

MARIA FIDERKIEWICZ

## ZESPOŁY KOŁĘDNICZE „DZIADÓW” – SPECYFIKA REGIONALNĄ ŻYWIECCZYZNY (na przykładzie przebierańców Górnej Żabnicy)

Na Żywiecczyźnie, z dawien dawna, ostatniego dnia starego roku kołędują obrzędowe zespoły „dziadów”. Nazwa upowszechniła się jako wspólna dla kultywowanych do dzisiaj steatralizowanych form kołędowania grupowego.

Terytorialnie Żywiec i Żywiec-Zabłocie zarezerwowany jest dla „dziadów żywieckich” zwanych jukacami. Natomiast we wsiach położonych na południowy zachód od Żywca, w dolinie Soły i jej dopływów, lecz na północy nie przekraczając miasta, kołędują „dziady” zwane także przebierańcami, awanturnikami, baciarami, a wśród najnowszych nazw pojawiły się groniczki i wyrwicisy.

W latach trzydziestych XX wieku jukace złamali tradycją usankcjonowaną granicę na rzece Sole, poszerzając obszar „trasy” kołędniczej o miasto Żywiec wraz z jego centrum. Zespoły juhasów od „dziadów” podżywieckich wiosek odróżnia nie tylko strój, ale przede wszystkim odmienny system organizacji wewnętrznej. Podczas kiedy zwyczaj juhaski zanika w autentycznej formie, stając się komercyjną (folklorizm) atrakcją Godów Żywieckich, „dziady” ze wsi podżywieckich kultywują jak dawniej kołędnicze misterium, wyciekowani i otaczani szacunkiem i sympatią mieszkańców.

Poglądy dotyczące ich rodowodu są podzielone. W jednych opracowaniach przyjmuje się hipotezę, że obrzęd jest reliktem po pasterzach wołoskich z XIV wieku i upamiętnia ich napady rabunkowe w okresie zimy na mieszkańców dolin, w innych wskazuje się, że „dziady”, „szlachcice” i „Mikołaje” jako żywe do dzisiaj noworoczne formy obrzędowe łączą zbliżone wątki wędrownych widowisk i komedii dell’arte.

Od kilku lat w całej Polsce południowej daje się zauważyć prawdziwy renesans folkloru, w tym różnych form kołędowania, na co bez wątplenia wpływ ma wywołany przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej i możliwość otrzymania funduszy unijnych na rozwój aktywności kulturalnej środowisk wiejskich. Warunki te sprzyjają rozkwitowi różnych odmian folkloryzmu.

Autor pojęcia folkloryzmu w warunkach polskich, Józef Bursza, określił go „jako celowy, specjalnie aranżowany przekaz artystycznych tradycji ludowych we współczesności”. Jest to zdaniem tego wybitnego etnografa „historycznie i społecznie uwarunkowany proces i wykorzystywania tradycyjnych zjawisk kulturowych w środowiskach nieautentycznych”. (Słownik etnologiczny, 1987)

Zdaniem cytowanego autora pozytywne strony folkloryzmu polegają m.in. na tym, że będąc ważnym elementem tożsamości regionalnej podtrzymuje on i budzi tożsamość narodową (np. w środowiskach emigranckich) oraz pełni ważną funkcję w procesie integracji społecznej. W tym miejscu przypomnieć pragnę, jako przykład dobrze pojętego

folklorystyki – Jana Dormana, dyrektora Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie, który organizując po raz pierwszy w 1965 roku słynne „Herody”, stworzył motywację do kontynuowania idących w zapomnienie w warunkach cenzury politycznej PRL-u rodzimych tradycji zimowego kolędowania. Negatywne skutki folklorystyki to zdaniem J. Burszty: komercjalizacja i teatralizacja izolująca wykonawców od publiczności, stylizacje i upowszechnianie „lepszego” kultury ludowej. Inne, istotne minusy folklorystyki wynikają z jego związku z kulturą masową.

W wielu przypadkach dobrze opłacane występy w licznych przeglądach, festiwalach oraz karnawałach krajowych i zagranicznych zniechęcają do kultuwowania folkloru w autentycznej formie, co szczególnie jaskrawo widać na Podhalu.

Żywiecczyzna stanowi w tym kontekście zupełnie paradoksalny wyjątek. Przez wiele lat jej niektóre obszary miały warunki wyjątkowo sprzyjające przetrwaniu folkloru, szczególnie obrzędowego, według najstarszych przekazów, trochę na podobieństwo folklorystycznego modelu rodem z Rumunii. Wśród nich na pierwszym miejscu wymienić należy słabe w relacji do innych regionów kraju warunki ekonomiczne oraz położenie geograficzne ułatwiające utrzymanie się hermetycznego modelu kultury chłopskiej. Ważnym czynnikiem było także silne, świadome przywiązanie do tradycji mieszkańców tych ziem. Nie bez znaczenia był fakt, że Żywiecczyzna pozostawała pod zaborem austriackim w ramach autonomii galicyjskiej. Należy także przypomnieć o działającym od początku dwudziestego wieku ruchu ludowym (m.in. w okresie dwudziestolecia międzywojennego ZMW RP „Wici”) na rzecz utrwalania tradycyjnej kultury chłopskiej i dostosowania jej do warunków współczesności (działalność J. Cierniaka i I. Solarza).

Przebierańców Górnej Żabnicy, jak również jego kierownika Władysława Piwowarczyka, poznałam uczestnicząc po raz pierwszy, ponad dwadzieścia lat temu, w tradycyjnym, sylwestrowym kolędowaniu zespołu w Żabnicy Górnej. Zafascynowana tym autentycznym, pełnym ekspresji i symbolicznych treści misterium podjęłam w latach 1985–1987 jego badania pod kierunkiem pani dr Teresy Dunin-Karwickiej i pani prof. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej z Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. Interesująca mnie tematyka skupiała się na obrzędowości dorocznej okresu Godów w szczególności zaś zwyczaju kolędniczego „dziadów” jako przejawu kultury ludowej specyficznej dla części Beskidu Żywieckiego. Zwyczaj ten przebadałam właśnie na przykładzie poznanych już wcześniej Przebierańców Górnej Żabnicy Wyboru dokonałam w oparciu o fakt, że są oni jednym z najstarszych na tym obszarze tego typu zespołem, kontynuującym obrzęd według najstarszych przekazów i niechętnie wprowadzają do ustalonego przez tradycję scenariusza nowe elementy. Celem badań była analiza obrzędu w płaszczyźnie historycznej i współczesnej. Jego rekonstrukcja stanowiła podstawę do określenia dynamiki obrzędu, głównie ustalenia istoty, kierunków i czynników przeobrażeń. Od tamtego czasu wielokrotnie odwiedzałam Żabnicę, uczestnicząc w kolędowaniach przebierańców, odbyłam także szereg rozmów z Piwowarczykiem, co pozwala mi obecnie na szerszą analizę porównawczą.

Jak nakazuje tradycja każdego roku w rano sylwestrowy trzydziestu kilku przebierańców zbierało się w Żabnicy, jeszcze do ubiegłego roku w domu kierownika zespołu Władysława Piwowarczyka, zwanego przez miejscowych „dziadowską chałpą”. Po śmierci Piwowarczyka w 2008 roku, zgodnie z jego wolą kierowanie zespołem przejął krewny Józef Piwowarczyk, od dziecka wprowadzany przez wuja w tajemnicę obrzędu.

Władysław Piwowarczyk był doradcą Jana Dormana w okresie tworzenia przez niego teatru inspirowanego folklorem Żywiecczyny. Był on bacią, wnukiem sławnego bacy – czarownika z Wojtasiowej Polany, a także znawcą i opiekunem miejscowej kultury. Od 1945 roku związany był z miejscowym zespołem dziadów. Przystąpił do niego mając trzynaście lat i zgodnie z tradycją staż rozpoczął jak każdy inny kandydat od najniższej w hierarchii roli pachołka. Udział w zespole dziadów był wówczas wyróżnieniem, swoistym awansem społecznym. Wybierano mężczyzn silnych, rosnących, odpornych fizycznie i gibkich, a do ról „gadanych” należało mieć dodatkowe predyspozycje.

Przebierańcy docierali z życzeniami do najbardziej oddalonych gospodarstw, pokonując w ciągu jednego dnia w trudnych warunkach zimowych trasę kilkunastu kilometrów. Po trzech latach strzelania z bata jako pachołek powierzono mu rolę diabła, co było nobilitacją, bo wiązało się z występowaniem w masce. Będąc tak zakonspirowanym można było dziewczyny brudzić sadzami oraz płatać różne figle. „Toteż dziady wozy ze stodoły wyprowadzały i na dachy stawiały. Drabiny z dachu na dach przerzucały, a kiedy któraś się złamała, to był to dobry znak – będzie szczęście w gospodarstwie. Jak dziady figla nie wyplatali, to ich mieli za nic” – wspominał Piwowarczyk. Na zabawy kołędników gospodarze śmiechem reagowali nawet wtedy, kiedy któryś z przebierańców prosiaka lub cielaka z obory wyprowadził.

W takim to zespole odegrał Władysław Piwowarczyk wszystkie tradycją ustanowione role. Najdłużej, bo aż piętnaście lat był cyganem. Będąc trzydziestolatkiem został komendantem (obecnie kierownik zespołu) i funkcję tę pełnił aż do śmierci. Kierownik nosi mundur oficerski, różnymi orderami i błyskotkami przyozdobiony. Musi posiadać kilka podstawowych warunków, decydujących o autorytecie w zespole. Poza takimi niezbędnymi cechami jak odpowiedzialność i zmysł organizacyjny warunkiem niezbędnym jest posiadanie wiedzy na temat istoty obrzędu. Wiedza ta przekazywana była przez wiele pokoleń drogą bezpośredniej obserwacji, uczestnictwa oraz w formie przekazu ustnego, najczęściej przez najbliższych, starszych, męskich członków rodziny, gdyż zgodnie z tradycją należeć do grupy obrzędowej mogą wyłącznie mężczyźni. Dziadek, ojciec i stryj Władysława Piwowarczyka byli bacami, on też przez trzy lata prowadził bacówkę w Rycercerze Gómej.

Tradycje pasterskie w rodzinie także w samej Żabnicy, miały ogromny wpływ na utrzymanie się żywotności obrzędu w jego najstarszych przekazach. Wątki pasterskie są w tym obrzędzie i liczne, i wyraziste, o czym piszę dalej.

Sprzyjające dla przetrwania obrzędu była niewątpliwie usytuowanie geograficzne wsi. Żabnica oddalona 20 km od Żywca, położona między grzbietami Prusowa, Lipowskiej, Romanki i Abrahamowa, na uboczu głównego szlaku komunikacyjnego, prowadzącego z Żywca do Zwardonia przez wiele lat, praktycznie jeszcze do niedawna, żyła hermetycznie, w ścisłym związku z naturą i jej rocznym cyklem kalendarza. Silna więź mieszkańców wioski z całą pewnością była również istotnym elementem sprzyjającym przetrwaniu obrzędów dorocznych w ich starych formach.

Okres żmudnych przygotowań kołędniczy mają już za sobą. Stroje zostały odświeżone, niektóre wymagały reperacji, bądź ponownego uszycia, bo zniszczyły się podczas ostatniego kołędowania. Precyzyjnej naprawy wymagają czapy koni. Kołędnicy nakładają maski, które troskliwie przechowywane czekały na nich cały rok. Autorem masek: żyda, śmierci, diabłów są miejscowi artyści – Józef Kupczak i Stanisław Kuchejda. Rodzina

Kucejda związana jest z przebierańcami od wielu pokoleń, a jej nestor Józef Kucejda grał na skrzypcach w zespole od dziecka.

Każdy przebieraniec musi znać swoją rolę w obrzędzie. Polega ona na improwizowanym odgrywaniu tradycją ustalonych treści (przekazów) związanych z konkretną postacią. Na przykład – cyganka, zgodnie z najstarszymi przekazami, wróży, żebrze. Na plecach lub w rękę trzyma dziecko (lalkę), tańczy, rozpala ogień – to ogólne przesłanki. Sposób, w jaki kolędnik „zrealizuje” postać, zależy od niego samego, od jego inwencji i talentu. Szczególnych predyspozycji wymagają tak zwane role „gadane”: żyda, cyganki, cygana, diabła. Dawniej tego typu ról w obrzędzie było więcej (np. ksiądz, anioł). Od około dwudziestu lat zauważalna jest przewaga sytuacji pantomimicznych nad dialogowymi.

Zaczyna się gorączkowa charakteryzacja aktorów. W ruch idą środki upiększające, czyli damskie kosmetyki. Cyganka i młoda pani muszą mieć wyjątkowo wyraziste twarze. Ostatnie poprawki i można zaczynać. Wychodzimy na zewnątrz. Wita nas słońcem skrzający śnieg i zaciekawione twarze za szybami okien oraz w uchylonych drzwiach domów.

Zespół prezentuje się imponująco – zachwyca bogactwo stroju i barw. Góralskiej muzyce wtórują dźwięki dzwonek przymocowanych do stroju „koni”. Opłotki powoli wypełniają się zaciekawionymi widzami. Zespół zbliża się do pierwszej zagrody. Przewodzą mu strzelający z bata pacholki (nazwa obecna), zwani wcześniej także baciarami i furmanami. Tradycja mówi, że każdy koń musi mieć swojego pacholka. Pierwotnie miały ich także niedźwiedzie. Do rozróżnienia ich służyły umowne znaki – pacholki od niedźwiedzi mieli na głowie baranicę, a od koni miniaturkę konia na czapce. Ubrani byli w spodnie góralskie i krótki kożuszek. Strzelali z batów trój- i pięciometrowych, znacznie dłuższych od obecnych, liczących około dwa metry. Ważny wpływ na skrócenie długości bata w obrzędzie miały imprezy folklorystyczne, głównie „Żywieckie Gody”, które te czynności pasterskie sprowadziły do wyczynów sportowych. Głośny hałas, który towarzyszy obrzędowi miał pierwotnie znaczenie magiczne – służył do odstraszenia złych mocy. Starsi członkowie zespołu spotkali się w opowieściach dziadków lub rodziców z takim archaicznym znaczeniem czynionego przez nich hałasu. Niektórzy znają i podają inną interpretację związaną ściśle z zakresem ich doświadczeń życiowych. Kiedy na owce napadały wilki, odstraszano je głośnym trzaskaniem z bata. Ze względów bezpieczeństwa bacówki budowano blisko siebie, a trąbit używano jako instrumentów służących do ostrzegania bardziej oddalonych baców.

Po powitaniu gospodarzy i złożeniu życzeń, symultanicznie, w kilku częściach podwórka równocześnie aktorzy tego prawdziwego teatru ludowego rozpoczynają improwizowane przedstawienie.

W jego akcji rolę dominującą odgrywają konie. Zarówno ich wygląd jak też zachowanie w ciągu ponad wieku nie uległy zasadniczym zmianom. Kostium konia składa się z głowy końskiej i drewnianej ramy opasującej kolędnika na wysokości torsu, do której na całym obwodzie przymocowane są dzwonki. Rama okryta jest barwną, kwiecistą kapą, wykończoną na brzegach frędzlami. Głowa kolędnika przyozdobiona jest czapą o fantazyjnym kształcie, wykonana z drewna, oklejona kolorowymi bibułkami, złotymi i srebrnymi papierkami. Łączna waga wszystkich elementów konia wynosi około 20 kg. Ich gra polega na dynamicznym tańcu, w rytm którego umieszczone przy ramach dzwonki głośno dźwięczą. Konie przeskakują nawzajem przez siebie, a także przez niedźwiedzie,

czasem przez macinule (sznurkorze). Kiedy padają symulując śmierć, muzycy przerywają grę i zapada cisza. Cygan od koni przywraca im życie uderzeniami bata. Muzyka rozbrzmiewa ponownie, a ożywione konie kontynuują taniec.

Scena śmierci i ożywienia koni ma znaczenie symboliczne. Pierwotnie koń stanowił uosobienie sił wegetacyjnych ożywiających przyrodę i ludzi, a symbolem tej wiary były wykonywane przez niego skoki i tańce. Najkrócej interpretację etnologiczną tej sceny zapisać można następująco: tańczący koń = życie, hałas / martwy koń = śmierć, cisza. Ważną funkcję spełniają dzwonki konia, których dźwięk wraz ze świstem biczów pachółków miał na halach odstraszać dziką zwierzynę. Akcja koni w sensie symbolicznym zgrana jest z rolą niedźwiedzia. Zwierzę to obok konia i kozy jest najpowszechniej w okresie Godów występującą maskarą symbolizującą zimowe przesilenie. Dawniej niedźwiedź owinięty grochowinami symbolizował zimę, ale czynione przez niego skoki zwiastowały odradzanie się życia. W wyobrażeniach ludowych uważany był za zwierzę przychylnie człowiekowi oraz za zwierzę święte, gdzieśgdzie wręcz sądzono, że był człowiekiem o kosmatej skórze (K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 3). Obecnie archaiczna warstwa wierzeniowa uzyskała lokalną interpretację pasterską. Na przykład kiedy w czasie akcji konie przeskakowały przez niedźwiedzia Władysław Piwowarczyk interpretował tę scenę następująco: „Kiedy w odległych czasach panowały we wsi zarazy, mieszkańcy ubierali się w skórę niedźwiedzia i szli do baczek w góry, tam udawało im się uknąć choroby”. W tym kontekście skok przez niedźwiedzia jest skróconym, symbolicznym przekazem tamtych odległych faktów. Podobną interpretację roli niedźwiedzia w „dziadach” przedstawił inny informator: „W czasie zaboru austriackiego w Żabnicy panowała epidemia cholery i czerwonki. Mieszkańcy, chcąc się uchronić przed śmiercią wkładali na siebie skórę niedźwiedzia, która ma tę właściwość, że posiada grubą warstwę tłuszczu i nie przepuszcza zarazków choroby” (M. Wojtyła, ur. 1903 w Żabnicy). Fakt ten wiąże się z wiarą w lecznicze właściwości sadła niedźwiedziego w medycynie ludowej.

Niedźwiedzie (jeden lub dwa) ubrane są w naturalny kożuch barani. Ich rola polega na braniu się za bary i zmaganiu ze sobą w tańcu. Podobnie, jak w przypadku zachowania koni, niedźwiedź pada, drugi bije go batem, przeskakuje przez niego, potem stara się przywrócić go do życia. W porównaniu ze scenariuszem obrzędu sprzed dwudziestu lat, obecnie zachowanie niedźwiedzi jest bardziej obsceniczne. Pojawiły się sceny symulujące kopulację niedźwiedzia ze sznurkorzem (macinulą).

Z rolami zwierzęcymi związana jest najsilniej rola cygana od koni. Z relacji Władysława Piwowarczyka wynika, że rola ta utworzona została na wzór cygana, który we wsi założył własną kuźnię i cieszył się szacunkiem miejscowej społeczności. Wspomina się także o dwóch wędrownych kowalach z miechami, pojawiającymi się w Żabnicy wcześniej, w latach dwudziestych. Byli oni prototypami postaci cygana z najwcześniejszego okresu istnienia zespołu. Zgodnie z najstarszymi przekazami cyganowi zawsze towarzyszy cyganka, której zachowanie poza utrwalonym stereotypem inspirowane jest również folklorem cygańskim (tańczy, wróży, „gada po cygańsku”, kradnie, ma dziecko w koszyku, dawniej dmuchała w miechy kowalskie). Tradycja nakazuje, aby w zespole była para cyganów oraz cygan przed końmi. Czasami skład ten powiększony zostaje np. o cyganek dużą i cyganek małą. Rola cygana od koni polega na przeganianiu koni batem, handlu końmi z żydami i gospodarzami – mieszkańcami wioski. Należy ona do tzw. ról „gadanych” i polega na improwizowanych rozmowach na temat transakcji kupna-sprzedaży

koni i „bekaniu” na nie. Para cyganów na ogół „chodzi” z cyganką dużą. Do ich zwyczajowych zachowań należy wróżenie, żebranie. Cyganka prosi gospodarzy o pieniądze na mleko dla dziecka (lalka w koszyku), przewija „płaczące niemowlę”, przebrani są „po cygańsku”. Cyganka ma twarz uczernioną sadzami. Cygan jest w masce wykonanej przez miejscowego rzeźbiarza Mariana Chowańca.

Role żyda i żydówki mają charakter wybitnie satyryczny na co wskazują zarówno ich stroje, jak i zachowanie. Z relacji mieszkańców wsi wynika, że w latach dwudziestych ubiegłego stulecia w Żabnicy było czterech bogatych żydów, z których jeden miał tartak, karczmę oraz sklep oraz kilkunastu uboższych. Ich odmienna, egzotyczna w odbiorze ludności autochtonicznej kultura wycisnęła piętno na treściowej warstwie przekazu. Najstarsze role żyda rozróżniały postać chasyda od innych. Żyd ten o nazwisku Rosental stał się prototypem roli w przebierańcach. Była to postać z garbem, brodą i pejsami, ubrana w płaszcz i cylinder. W ręce żyd trzymał dzidę, dawniej zakończoną jeżową skórką, która służyła do odmierzania podwórek i domów przy transakcji kupna. Podobnie jak role cyganów, żydzi wykonują czynności podsuwane przez życie, dlatego pewne zachowania wychodzą „z obiegu” i zastępowane są nowymi, innymi, bardziej współczesnymi. Na przykład już w latach 90-tych ubiegłego stulecia przestał on „zabijać drzwi do wychodka”, co wiązało się z poprawą sytuacji sanitarnej wsi, natomiast upowszechniła się moda na mierzenie przez żyda domu i sprawdzanie czy jest on zbudowany zgodnie z planem. Tradycyjnie, żydzi handlują ze sobą, wymierzają nieruchomości, handlują z nimi, targując się ze sobą. Dawniej nieodłącznym rekwizytem tej postaci był Talmud. Rola żyda grana jest w masce wykonanej przez Józefa Kupczaka i jest jednym z najciekawszych artystycznie przykładów plastyki obrzędowej. Należy ona do intensywnie „gadanych” ról w obrzędzie, co wymaga od wykonawcy szczególnych predyspozycji polegających na umiejętności „gadania po żydowsku”. Żydowi towarzyszy żydówka. Jest to postać kłótniwa, krzykliwa, zaczepta wszystkich w zespole, przeszkadza „mężowi” w pracy. Pierwotnie nosiła ona sztuczne warkocze uplecione z lnu.

Sznutkorze nazywani też macinulami uchodzą za największych figlarzy. Ubrani są w prawdziwie „dziadowskie” stroje – potargane, wystrzępione, sprane łachy. Co chwila jakaś dziewczyna z piskiem odgania się od nich, umazana sadzami. Pierwotnie ich kostium wykonany był ze sznurów papierowych zwisających do pięt i szmat, na wzór okrycia dziadów proszalnych odwiedzających wieś. Nieodłącznymi rekwizytami były wypchany królik i „mecherzyna”.

Diabły mają w obrzędzie „dziadów” ważną, pełną teatralnej ekspresji, budzącą emocje rolę. Pierwotnie w zespole był jeden diabeł, potem dwóch – czerwony i czarny, w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia liczbę diabłów zwiększono do pięciu (dwóch czarnych, dwóch czerwonych i jeden czerwono- czarny). Zwiększenie ich liczby interpretować można jako konsekwencję starań, aby wszystko odbyło się zgodnie z ludowymi wyobrażeniami, zgodnie z którymi jak mówił Władysław Piwowarczyk „moce piekielne mają prawo się rozmnażać”. Diabeł występujący w kulturze ludowej zasymilował się z człowiekiem i przestał być wyłącznie symbolem sił destrukcyjnych. Posiada także cechy pozytywne (pomaga chłopu) i swojskie (pozwala się chłopu oszukać). Wyraża siły witalne związane z symbolicznym przedstawieniem cyklu wegetacyjnego ziemi (Tomiccy J. i R., *Drzewo życia...*, 1975). Według relacji mieszkańców we wsi krążyły opowieści o diablach, ponoć wierzono w ich istnienie i bano się ich. Były to zawsze role w maskach, które należą

do jednych z najefektowniej używanych przez zespół. Uzupełnione są oryginalnymi rogami z barana i naturalnym futrem. Do zwyczajowych zachowań diabła należy: platanie różnych figli, diabelskich sztuczek, smarowanie sadzami, nabieranie na widły i zabieranie do piekła. Nieodłącznym rekwizytem są widły. Pierwotnie diabeł był rolą „gadana”, obecnie ten element zanikł w obrzędzie na rzecz ekspresyjnej pantomimy. Diabeł najbardziej boją się dzieci. Trzeba przyznać, że jego wygląd jest istotnie bardzo sugestywny. Najstarsi mieszkańcy wsi opowiadali mi, że „dawniej to takie diabły z przebierańcami chodzili, co dzieci na widły brały i na dach lub do komina wrzucały”.

Na początku ubiegłego wieku zanim w Żabnicy powstał zespół dziadów, we wsi kołędował zespół z Ciśca. W jego składzie był anioł – na białą ubrana postać, ze skrzydłami i w wianku na głowie, którego rola polegała na zbieraniu datków. W zespole żabnickim rolę anioła przejęła panna młoda. Zamiana ta zgodna jest z myśleniem ludowym i opozycją dobro – anioł, panna młoda, biel / zło – diabeł, czerń i czerwień.

Pojawienie się śmierci z kosą, ubranej w białą płachtę i z maską na twarzy zapewne już wiele pokoleń mieszkańców wsi owiało chłodem okrutnego przeznaczenia. Pełni ona w obrzędzie funkcje moralizatorską. Zabiera do nieba i piekła oraz nakazuje rozliczyć się z poczyną całego roku. Role tę otrzymać może wyłącznie wysoki i smukły mężczyzna. Na pojawienie się śmierci reagowano żartem „jeszcze nas nie bierzcie, idźcie tam dalej”, ale tańczy z nią równie chętnie jak ze wszystkimi innymi aktorami w zespole.

Gorkorz pierwotnie nazywany był blacharzem, ponieważ łątał garnki i naprawiał parasole. Obwieszony był garnkami i różnymi blachami, którymi hałasował. Nosił na plecach skrzynkę z narzędziami, płał różne figle. Pierwotnie miał umalowaną twarz, teraz nosi maskę, a repertuar jego zachowań uwspółcześnił się.

Na przestrzeni czasu w zespole pojawiały się i znikwały różne postaci np. telefonista, matoł, kosmonauta.

Zgodnie ze zwyczajem kołędowanie kończy zabawa sylwestrowa. Dawniej była to tak zwana muzyka sylwestrowa kołędników, na którą mógł przyjść każdy. Podawano na niej kołoco z bryndzą, bukty (placki drożdżowe z mąki pszennej), bigos i wódkę.

Prowadzone przeze mnie badania i zaobserwowane w ciągu ostatniego ćwierćwiecza przeobrażenie obrzędu pozwalają na następujące wnioski:

1. W stosunku do składu zespołu w roku 1920 skład liczbowy zespołu zwiększył się. Zmiany te nie odbyły się przypadkowo, ale zgodnie z zasadami myślenia w kulturze typu ludowego.

2. Satyryczno-parodystyczny charakter obrzędu zasadza się na tym, że kpi się, naśmiewa i szydzi z ludzi „obcych”, znajdujących się poza zamkniętym kręgiem społeczności wiejskiej. Kategorie swój-obcy dotyczy ludzi wędrujących, luźnych, bądź obcych kulturowo (cygan, kominiarz, żyd, sznurkorz).

3. Obrzęd „dziadów” zaliczyć można do kategorii obrzędów przejścia – jest sytuowany między starym a nowym rokiem i charakteryzuje się silną demonicznością (diabeł, śmierć, cygan, cyganka, panna młoda znajdująca się w sytuacji wyjątkowej, na przejściu między stanem panny a mężatki). Oddaje on szczególną wymowę Godów jako okresu w którym dochodzi do kontaktu ze światem nadprzyrodzonym (magiczne właściwości zwierząt).

4. Zwyczaj z formy słowno-muzycznej oscyluje w kierunku formy pantomimicznej. Związane to jest także ze zwiększeniem się liczby ról w maskach.



5. Sposob wykonywania ról zwierzęcych zasadniczo nie zmienił się. Pojawiły się pewne skłonności do obsceniczności (np. odgrywanie sceny kopulacji niedźwiedzia z macinulą).

6. Zarówno w sferze treści, jak i sposobu wykonywania ról postaci ludzkich inspiacją jest życie. Przeobrażenia tych postaci przebiegają zgodnie ze zmianami społecznymi, kulturowymi i ekonomicznymi wsi (żyd i cygan).

7. Role symboliczne cechuje nieznaczna zmienność tak w zakresie treści jak i formy, co jest związane z tym, że w przeciwieństwie do ról postaci ludzkich nie mają związku z życiem i cechującą go zmiennością. Ponadto jako role postaci ze świata pozaziemskiego (który zawsze budził respekt) są dość rygorystycznie strzeżone przez tradycję.

8. W relacji do lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku obrzęd ma obecnie charakter bardziej dynamiczny.

9. W zakresie plastyki obrzędowej przebrania oraz kostiumy wykazują tendencje rozwojowe. Rekwizyty obrzędowe stały się bardziej dekoracyjne. Obserwuje się rozkwit w dziedzinie masek obrzędowych. Jest to zjawisko przeciwne do stwierdzonego przez R. Reinfussa zanikania masek obrzędowych w latach 1971–1974 o czym pisał w „Polskiej Sztuce Ludowej” (1971, nr 4). Obserwowany na Żywiecczyźnie renesans maski jest wynikiem folklorystyki, m.in. skutkiem oddziaływania popularnych imprez – „Żywieckich Godów” i „Karnawału Góralskiego” w Bukowinie Tatrzańskiej.

#### Bibliografia

- B. Bazieliówna, S. Deptuszek, *Dziady: „Szlachcice” i „Dziady”, zwyczajowe wido-wiska*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1959, nr 1, s. 20–40
- M. Fiderkiewicz, *Strzelanie z bata*, „Tak i Nie”, Katowice, 1987 (23 I)
- M. Fiderkiewicz, „Ludowa plastyka z Żywiecczyzny – Gody”, Galeria „Semafor”, Muzeum Śląskie i Centrum Kultury, Katowice, luty–marzec 1987 – scenariusz i katalog wystawy
- M. Fiderkiewicz, *Na lalicańskich groniach*, „Więści”, 1988 (10 I)
- M. Fiderkiewicz, *Plastyka obrzędowa*, [w:] *Encyklopedia górnośląska*, Katowice, 1988
- M. Fiderkiewicz, *Zespoły obrzędowe z Żywiecczyzny*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1988, nr 1–2, s. 61–68
- M. Fiderkiewicz, *Wyobrażenia o Żydach w folklorze Beskidu Żywieckiego*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1989, nr 1–2, s. 124–127
- M. Fiderkiewicz, *Kołodniczy zwyczaj dziadów na przykładzie Przebierańców Górnej Żabnicy (relacja z badań)*. T. I: Kultura ludowa a tożsamość Śląska, „Rozprawy i Studia Muzeum Śląskiego”, Katowice 1990
- M. Fiderkiewicz, *Herody na deskach teatru Jana Dormana*, „Konteksty”, 1991, nr 3–4, s. 96–98
- M. Fiderkiewicz, *Na rozdrożu – szkic o twórczości Anny i Jozefa Hulków*, „Pismo Literacko-Artystyczne”, 1987, nr 11–12
- M. Fiderkiewicz, *Dormana fascynacje teatrem ludowym*, „Aktualności Będzińskie”, 1996, nr 3/54