

Tomasz Rokosz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6666-6196>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Wydział Teologii, Instytut Muzykologii

## Współczesne formy świętowania letniego przesilenia w przestrzeni miasta

### Contemporary forms of celebrating Midsummer Night in urban area

*Życie jednostki niezależnie od typu społeczności  
zasadza się na sukcesywnym przechodzeniu z jednej grupy wieku do drugiej [...]*<sup>1</sup>  
Arnold van Gennep

#### Abstract

The main aim of the article is to present and interpret chosen contemporary performances being realised in the urban area, which are related to the traditional ritual of Midsummer Night. The text is based on archive materials and accounts collected personally by the author, mostly in Poland, in the years 2009–2017. In the folk tradition, the period of the most intense activity of the sun was generally regarded as extraordinary time. The culmination of ritual activities took place on the night preceding the holiday of the nativity of St John the Baptist. This time was marked by many ritual practices resulting from the system of traditional beliefs and views on the world. The ritual of Midsummer Night as understood in this way has long since disappeared from popular practice in Poland. Midsummer Night rituals as reconstructed and created nowadays present themselves as events of various types: concerts, festivals, fairs (e.g. Saint Dominic's Fair). Those events may be located and analysed in the broader perspective of cultural representations and performances.

**Key words:** Midsummer Night, spectacle, ritual, performance, festival, fair, reconstruction

\* \* \*

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie i zinterpretowanie wybranych współczesnych form widowiskowych, realizowanych w przestrzeni miasta, które nawiązują do tradycyjnego obrzędu sobótkowego. W artykule autor odwołuje się do materiałów pozyskanych osobiście w latach 2009–2017, z wykorzystaniem kwerend, wywiadów oraz w trakcie obserwacji uczestniczącej. Czas największej aktywności słońca w tradycji ludowej uznawany był za okres niezwykły. Kulminacja działań obrzędowych następowała w noc

---

<sup>1</sup> Gennep 1909/2006, s. 30.

poprzedzającą święto narodzin Jana Chrzciciela. Czas ten naznaczony był wieloma praktykami rytualnymi, związanymi z systemem tradycyjnych wierzeń i wyobrażeń o świecie. Tak konceptualizowany obrzęd letniego przesilenia od dawna nie jest już w Polsce realizowany w praktyce. Obecnie rekonstruowane i kreowane sobótki to przede wszystkim różnego typu widowiska: koncerty, festyny, jarmarki kultury (np. Jarmark Świętojański). Można je umieścić w szerszej grupie przedstawień kulturowych i performansów.

**Słowa kluczowe:** Sobótko, widowisko, obrzęd, performans, festyn, jarmark, rekonstrukcja

Odebrano / Received: 31.01.2018

Zaakceptowano / Accepted: 20.09.2018

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie i zinterpretowanie wybranych współczesnych form widowiskowych, realizowanych w przestrzeni miasta, które nawiązują do tradycyjnego obrzędu sobótkowego<sup>2</sup>. Największa część omawianych praktyk kulturowych to nowe wersje widowisk sobótkowych, niektóre z zarejestrowanych przykładów można określić jako próby rekonstrukcji obrzędu sobótkowego, jeszcze inne (takie jak sobótko w Jastarni, która zostanie omówiona szczegółowo) są oryginalnym przykładem kultywowania i rozwijania lokalnych tradycji.

Obrzędy ku czci przeciwstawnych żywiołów – ognia i wody są jednymi z najbardziej archaicznych obrzędów dorocznych<sup>3</sup>. Czas letniego solstycjum powszechnie w tradycji ludowej uznawany był za okres niezwykły. W noc poprzedzającą święto narodzin Jana Chrzciciela<sup>4</sup> realizowano rytualne praktyki, związane bezpośrednio lub pośrednio z systemem tradycyjnych wierzeń i wyobrażeń o świecie. Obrzęd sobótkowy spełniał liczne funkcje, zwłaszcza: magiczną, ochronną, puryfikacyjną, zalotno-matrymonialną, przekazania treści wierzeniowych, integracyjną i ludyczną<sup>5</sup>. Letnie przesilenie w wielu kulturach tradycyjnych było postrzegane jako kalendarzowa granica i czas otwarcia tajemnic przyrody<sup>6</sup>. Nie mniej ważna była przestrzeń spełniania tradycyjnej sobótki – jej główne etapy realizowano poza domeną życiową człowieka, w miejscach mediacyjnych (na skrzyżowaniu dróg, na skraju lasu, na polanach, na szczycie wzgórza).

Tak konceptualizowany obrzęd letniego przesilenia, od dawna nie jest już w Polsce realizowany w praktyce<sup>7</sup>. Do dziś natomiast spełniane są folklorystyczne wersje sobótek,

<sup>2</sup> W artykule odwołuję się do materiałów pozyskanych przeze mnie osobiście w latach 2009–2017, z wykorzystaniem kwerend, wywiadów oraz w trakcie obserwacji uczestniczącej.

<sup>3</sup> Por.: Moszyński 1929/1930, s. 76–88; Tolstaja 1978, s. 131–142; Winogradowa, Tolstaja 1990, s. 99–118; Tomiccy 1975, s. 195–202.

<sup>4</sup> Święto to jest obchodzone przez katolików 24 czerwca, w tradycji prawosławnej 7 lipca.

<sup>5</sup> Szerzej o tradycyjnym obrzędzie sobótkowym zob.: Rokosz 2016.

<sup>6</sup> Por. Sław Drew 1999, s. 363–364.

<sup>7</sup> Chociaż we wschodniej Polsce (na przykład na Lubelszczyźnie) w tradycyjnych formach przetrwał on do lat 30. XX w. (por. Batko 1946, s. 30–55; Adamowski 1991, s. 105–113), to już Oskar Kolberg w połowie

które będą w niniejszym artykule głównym przedmiotem analizy. W dalszej części artykułu odwołam się jedynie do przykładów widowisk zarejestrowanych w przestrzeni miasta<sup>8</sup>.

### Założenia teoretyczne – tradycja, folklorizm, performans<sup>9</sup>

Obserwacja współczesnych form świętowania letniego przesilenia prowokuje do odniesienia się do dwóch kluczowych pojęć: tradycji i innowacji. Dychotomie: tradycja – zmiana, tradycja – innowacja, tradycja – nowoczesność wskazują „na istnienie w każdej kulturze napięcia pomiędzy tym co odziedziczone czy zastane i tym co stanowi odkrycie czy wynalazek obecnego pokolenia”<sup>10</sup>. Wobec coraz silniej rozwijających się we współczesnej kulturze nurtów *revival* można postawić pytanie: czy istnieją „przezroczyście” powroty do tradycji ludowej (zwłaszcza gdy przerwana została ciągłość przekazu międzypokoleniowego). Czy nie jest raczej tak, że „ową przeszłość dopiero się kreuje”<sup>11</sup> i jest to powrót *par excellence* heraklitejski.

Mimo że niektórzy badacze (Dell Hymes i Eric Hobsbawm) nie uznają współczesności jako przeciwieństwa tradycji<sup>12</sup>, wychodzę z założenia, że w przypadku współczesnych miejskich sobótek mamy do czynienia z tak zwaną tradycją wymyśloną<sup>13</sup>. Oczywiście, budowana jest ona z konkretnych elementów przeszłości, ale są to najczęściej „redagowane” i zestawiane fragmenty wielu ludowych tradycji. Oprócz podstawowych rekwizytów świętojańskich, takich jak: wianek, kwiat paproci, ognisko sobótkowe, które zapewniają identyfikację obrzędu, dodawane są elementy obce, przynależne współczesnej kulturze<sup>14</sup>. Zmieniły się także (w stosunku do ludowego obrzędu): struktura widowiska, jego funkcje, model nadawczo-odbiorczy.

W praktyce w dużych miastach rzadko mamy do czynienia z purystycznym rekonstruowaniem lokalnego wariantu obrzędu sobótkowego. Taka rekonstrukcja byłaby interesująca dla naukowców, ale nie dla potencjalnego masowego odbiorcy miejskiego performansu. Rzadko też (choć spotykamy takie przypadki, o czym będzie jeszcze

---

XIX w. uznawał obrzęd sobótkowy za wygasający. Najdłużej przetrwały niektóre jego etapy, zwłaszcza puszczanie wianków na wodę.

<sup>8</sup> W środowisku wiejskim także adaptowano idee folklorizmu, a w jego ramach rozwijał się znakomicie „folklorizm sobótkowy”.

<sup>9</sup> Celem artykułu nie są badania nad tradycyjnym obrzędem sobótkowym. Warto jednak zaznaczyć, że metodologie wypracowane w badaniach nad obrzędami można wykorzystać do badań nad widowiskami. W tym aspekcie porównaj zwłaszcza prace moskiewskich etnolingwistów: Tolstaja 1978, s. 131–142; Tolstoj 1995a, s. 63–77, Tolstoj 1995b, s. 167–184; Gura 2012.

<sup>10</sup> Szacki 1991, s. 208.

<sup>11</sup> Szacki 1991, s. 214.

<sup>12</sup> Por. Żerańska-Kominek 1995, s. 296; Hobsbawm 1983.

<sup>13</sup> Por. Hobsbawm 1983, s. 1–14, 303–305; Schechner 2006, s. 102.

<sup>14</sup> Innym jeszcze zabiegiem jest twórcze przetwarzanie tradycyjnych motywów przy udziale dostępnych współczesnemu człowiekowi technik multimedialnych.

mowa w artykule) mamy do czynienia na gruncie miejskim z bezpośrednią kontynuacją lokalnych tradycji. Jeśli zatem zmiana dominuje nad kontynuacją, a zmieniają się dynamicznie nie tylko poziomy kultury (muzyczny, językowy, aksjologiczny, estetyczny, stylistyczny, intencjonalny, funkcjonalny), ale i model nadawczo-odbiorczy, przeobraża się całościowe znaczenie widowiska. We współczesnej rzeczywistości konwersji ulegają także relacje pomiędzy trzema typami (odmianami) kultury w rozumieniu Antoniny Kłoskowskiej: kulturą ludową, kulturą popularną i kulturą elitarną<sup>15</sup>. Sygnalizowane jedynie w tym miejscu procesy są skomplikowane i wieloaspektowe. Generalnie opierają się na sporze pomiędzy dwoma przeciwstawnymi stanowiskami: potrzebą adaptacji przejawów kultury ludowej, aby została ona zrozumiana i przyjęta przez współczesnego odbiorcę oraz na przekonaniu, że dawną kulturę należy jak najwierniej odtwarzać.

Należy postawić pytanie: jak nazwać omawiane widowiska realizowane w przestrzeni miejskiej?<sup>16</sup> Dla opisu tak zróżnicowanych fenomenów najbardziej trafne, oprócz „widowiska kulturowego”<sup>17</sup>, „święta” i „spektaklu” wydaje się pojęcie performansu<sup>18</sup>. W przypadku widowisk sobótkowych szczególnie istotne będą kategorie performansu rytualnego i estetycznego oraz wzajemne relacje pomiędzy nimi:

Przejście od performansu rytualnego do estetycznego następuje, gdy uczestnicząca w nim społeczność dzieli się na przypadkowych, płacących widzów. Przejście od performansu estetycznego do rytuału następuje, gdy widownia złożona z jednostek przemienia się we wspólnotę. Tendencje, by pójść w obydwu tych kierunkach, są obecne we wszystkich performansach<sup>19</sup>.

Na dalszy plan schodzi stwierdzenie czy mamy do czynienia z rytuałem/obrzędem (dominująca funkcja sprawcza), czy z praktykami teatralnymi, o dominującej funkcji estetycznej:

Cel stanowi najważniejszy z czynników decydujących o tym, czy performans jest rytuałem. [...] faktem jest jednak, że żaden performans nie jest wyłącznie jednym albo drugim<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Por. Kłoskowska 1991, s. 42. Istnieją wyraźne różnice w przyswajaniu i funkcjonowaniu elementów folkloru zależnie od wymienionych typów kultury. Miejskie performanse funkcjonują przede wszystkim na gruncie kultury popularnej, chociaż ich idee tworzone są często w obrębie kultury elitarniej, za pośrednictwem określonych instytucji.

<sup>16</sup> Opowiadam się za stosowaniem dobrze ugruntowanych w polskiej nauce terminów, takich jak: widowisko, święto, spektakl. Nowszy i bardzo modny ostatnio termin performans, jakkolwiek płodny poznawczo, nie zawsze jest przydatny ze względu na jego bardzo szeroki zakres znaczeniowy. W przypadku użycia tego terminu postuluję odnośnienie się do konkretnych typów performansu (por. Schechner 2006, s. 43–65, 69–102; Wachowski 2011, s. 43–54).

<sup>17</sup> Por. Fischer-Lichte 2011, s. 47.

<sup>18</sup> Por. Schechner 2006, s. 43–65, 69–102; Wachowski 2011, s. 43–54.

<sup>19</sup> Schechner 2006, s. 100.

<sup>20</sup> Schechner 2006, s. 99.

Obserwując współczesne miejskie performanse sobótkowe, dostrzegamy też zmianę podejścia do innowacji kulturowej, szczególnie w porównaniu ze statycznym rozumieniem tradycji, które dominowało w literaturze naukowej z początku XX w. (prezentowali je m.in. Michael Powne, Jaap Kunst, A.C. Fletcher, F. Densmore, E.G. Burrows)<sup>21</sup>. Jednym z powodów tego procesu może być zanegowanie istnienia we współczesnej kulturze tradycji czystych, autentycznych, które można odróżnić od nieautentycznych<sup>22</sup>.

Opisywane praktyki kulturowe można umieścić też w szerszej perspektywie zjawiska folkloryzmu. Przypomnijmy, że Józef Burszta określił folkloryzm jako

zjawisko umyślnego, zamierzonego, celowego przenoszenia w odpowiednich sytuacjach wybranych elementów kultury ludowej z ich oryginalnego, naturalnego środowiska, aktualnego czy już historycznego, w inne, szersze, w obrębie całego społeczeństwa i jego kultury. Przenoszenie to, związane zawsze z odpowiednim dodatnim wartościowaniem tych elementów, przybierało różną postać: to zwykłej «wstawki», bez zmiany formy [...], to odzwierciedlenia wycinka «rzeczywistości ludowej» w określonej konwencji artystycznej kultury elitarnej<sup>23</sup>.

### Miejskie widowiska sobótkowe – próba syntezy

Na ulicach miast na terenie Polski sobótkowe ogniska rozpalano jeszcze (lub już) w XVII w.<sup>24</sup>. Najprawdopodobniej w tym okresie były to praktyki spontaniczne, będące kontynuacją lokalnych zwyczajów ludowych. Zapewne podlegały one stopniowej teatralizacji. Od XIX w. widowiska odbywające się w nocy z 23 na 24 czerwca lub w sobotę najbliższą 23 czerwca nazywano najczęściej *wiankami*, *sobótkami*, *kupałą*, *nocą świętojańską*. Nawiązywały do ludowej obrzędowości letniego przesilenia, lecz kształtowały się również w korelacji z miejską obyczajowością. Zakładam, że opisywane praktyki kulturowe podlegały procesom przeobrażeń od performansu rytualnego do estetycznego. Tradycja widowisk sobótkowych była przekazywana z pokolenia na pokolenie i w wielu miastach (Kraków, Warszawa) wykazuje się długim trwaniem. Jej efektem są współczesne miejskie sobótki, które należy postrzegać jako swoisty palimpsest kulturowy – konglomerat wielu różnych tradycji, zmiennych koncepcji i funkcji, otwarcia się na różnorodnych odbiorców. Już więc na tym podstawowym poziomie miejskie performanse trzeba odróżnić od tradycyjnych obrzędów sobótkowych. Po drugie, ludowa obrzędowość cyklu dorocznego była uwarunkowana systemem wierzeń opartym na cykliczności przemian przyrody i związanym immanentnie z uprawą ziemi i/lub pasterstwem.

<sup>21</sup> Por. Żerańska-Kominek 1995, s. 294.

<sup>22</sup> Porównaj także nowsze koncepcje i próby opisu współczesnych widowisk kulturowych, np. „trójdzielna struktura rytuału festiwalowego” (Dziadowiec 2016, s. 264).

<sup>23</sup> Burszta 1974, s. 308.

<sup>24</sup> Kitowicz 1999, s. 289.

Miejskie performanse sobótkowe są od tego systemu oderwane i spełniają głównie funkcje ludyczne i estetyczne. Z jednej strony, fundowane są na podtrzymywanych przez społeczność wybranych z ludowej tradycji elementach (przeważnie reliktowych), z drugiej, zwłaszcza jeśli idzie o formę, są wytworem kultury mieszczańskiej, a później wielkomiejskiej, w wielu jej przejawach i wariantach.

Historia widowisk sobótkowych w przestrzeni miasta, którą możemy zbadać w oparciu o zachowane źródła, sięga dziesiętnastego wieku. Najlepszym chyba przykładem są tu krakowskie *wianki*, funkcjonujące w miejskim kontekście, a konkretnie nad Wisłą, w okolicach Wawelu, od pierwszej połowy XIX w. Początkowo ten performans był przede wszystkim manifestacją patriotyczną, a dopiero w drugiej kolejności spełniał inne funkcje: ludyczne, integrujące, komercyjne<sup>25</sup>. Krakowskie *wianki* funkcjonują do dziś (mimo wielu zmian koncepcyjnych), dostarczając publiczności, jak napisał jeden z internautów, „mądrej rozrywki”<sup>26</sup>. Odbywają się w sercu miasta – na Bulwarze Czerwieńskim, między Mostem Grunwaldzkim a Mostem Dębnickim (Wywiad A. P.). Organizatorzy postrzegają krakowskie *wianki* jako wydarzenie o charakterze społecznym (Wywiad A.N.). Według statystyk organizatorów gromadzą około 100 tysięcy ludzi (wywiad A.N.).

Jarmark świętojański<sup>27</sup> realizowany w Krakowie od 2009 r., łączył się z obchodami nocy świętojańskiej. Może też być rozumiany jako praktyka kulturowa o szerszym zakresie lub wręcz równoległa do krakowskich *wianków*<sup>28</sup>. Zawiera dodatkowe atrakcje przeznaczone dla potencjalnych odbiorców (warsztaty i pokazy rzemiosła, kiermasze, turnieje rycerskie; parady, koncerty muzyczne, zabawy dla dzieci itd.) (Wywiad M.W.). Nawiązuje do widowisk typu festynowego, które nastawione są na ideę współuczestnictwa. Jak stwierdzili organizatorzy, *krakowskie „wianki” i Jarmark Świętojański w Krakowie to dwie rozłączne imprezy* (Wywiad A. P.), zarówno w aspekcie organizacyjnym, jak i ideowym.

Stosunkowo dobrze udokumentowany jest fakt odbywania się w większych miastach i kurortach teatralizowanych sobótek w XX-leciu międzywojennym. Jako przykład

<sup>25</sup> Interesujące dane na ten temat zebrałem w 2012 r. prowadząc wywiady z organizatorami krakowskich *wianków* A. N. i A. P. (Wywiad A. N.; Wywiad A. P.) oraz jednym z pomysłodawców Jarmarku Świętojański w Krakowie M. W. (Wywiad M. W.). W trakcie kwerendy w Archiwum Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie pozyskałem archiwalne fotografie krakowskich *wianków*.

<sup>26</sup> Por. informacje zamieszczone na stronie: *Wianki Kraków*, 05.11.2017.

<sup>27</sup> Nazwa *jarmark świętojański* (a takie odbywały się w Krakowie, Poznaniu, Gdańsku) pierwotnie oznaczała targ doroczny. Współczesne jarmarki są natomiast plenerowymi imprezami zawierającymi elementy rekonstrukcji historycznych. Przybliżają one widzom kontekst kultury odległych epok – najczęściej średniowiecza. Widzimy tu, z jednej strony, nawiązanie do przeszłości, ale też rozwijanie nowej koncepcji performansu, zgodnie z celami, które stawiają sobie ich organizatorzy i oczekiwaniami współczesnych odbiorców.

<sup>28</sup> Por. materiały multimedialne prezentujące charakter realizowanych w trakcie Jarmarku Świętojańskiego w Krakowie praktyk (Jarmark Świętojański: 08.11.2017).

można przytoczyć sobótkę, która odbyła się w Warszawie, na Polu Mokotowskim, 24 czerwca 1934 roku w Parku Szkolnym im. Sobieskiego, na zlocie młodzieży wiejskiej<sup>29</sup>. Miała ona charakter folklorystycznego widowiska i teatralnej rekonstrukcji obrzędu, podczas której tańczono, śpiewano pieśni i recytowano kwestie według ustalonego scenariusza (wykorzystano także ludowe stroje). Centrum teatralno-obrzędowej przestrzeni stanowiło zaimprovizowane ognisko. Inny przykład pochodzi z Lublina. W 1935 roku, 6 i 7 kwietnia, z okazji 25-lecia Związku Harcerstwa Polskiego przygotowano i wystawiono *Kapatę* Waleriana Batki w Teatrze Miejskim w Lublinie<sup>30</sup>, spektakl grano wspólnie z harcerzami<sup>31</sup>. Scenariusz widowiska został opracowany przez Batkę na podstawie unikalnych materiałów ze wsi Chmiel na Lubelszczyźnie, stąd jego duża wartość źródłowa (pieśni, melodie, syntagmatyka widowiska). Spektakl ten grano także w Kazimierzu Dolnym w lipcu 1935 roku oraz w Spale<sup>32</sup>.

Warto dodać, że w Lublinie, co najmniej od lat 50. XX w. funkcjonował miejski zwyczaj puszczania na Bystrzycę wianków. Geneza tych działań (w dużej mierze spontanicznych) związana była z powojennym napływem do miasta okolicznej ludności wiejskiej. W pewnym sensie był to swoisty tygiel lokalnych tradycji, które stopiły się w jeden miejski wariant wykonawczy. Od lat 90. XX w. sobótki organizowane były w Lublinie w sposób instytucjonalny<sup>33</sup>. Odbywały się w trzech wariantach – skansenowskim (w Muzeum Wsi Lubelskiej) oraz w dwóch wariantach miejskich: masowym – na lubelskim Starym Mieście i „kameralnym” – w okolicach Akademickiego Centrum Kultury „Chatka Żaka”.

Przykłady współczesnych performansów sobótkowych z terenu całej Polski, chociaż nie są jednorodne, układają się w określone typy widowisk, mających wiele elementów podobnych (struktura i syntagmatyka widowiska, miejsce realizacji, funkcje, dobór i wykorzystanie źródeł). Realizowane są przeważnie w paradygmacie performatywno-teatralnym: w centrum jest tu działanie, dominuje funkcja artystyczna i ludyczna, ewentualnie integracyjna. W odniesieniu do tych praktyk powinniśmy operować nazwami gatunkowymi (lub przynajmniej typologizującymi), takimi jak: spektakl, koncert, rekonstrukcja obrzędu, festyn, jarmark świętojański, a nie nazwą obrzęd czy rytuał. Performanse tego typu spełniają także nowe funkcje – są wpisane w promocję danego regionu, miasta, reklamę określonych produktów i często są ofertą skierowaną do turystów.

<sup>29</sup> Por. Cierniak 1934, s. 97–99; Batko 1946, s. 34; Kwieciński 1967, s. 76. Zobacz też zdjęcia z tego spektaklu: Cierniak 1934, s. 96–97.

<sup>30</sup> Batko 1946, s. 34.

<sup>31</sup> Kwieciński 1967, s. 75–76; Dahlig 1998, s. 355.

<sup>32</sup> Por. Dahlig 1998, s. 355; Kwieciński 1967, s. 76.

<sup>33</sup> Data jest nieprzypadkowa – należy ją wiązać z cezurą polityczną 1989 roku. Przemiany społeczno-polityczno-prawne, które dokonały się po 1989 roku, dawały twórcom i animatorom kultury nowe możliwości organizacji omawianych przedsięwzięć.

W zasadzie wszystkie współczesne sobótki łączy lokalizacja w czasie dorocznym<sup>34</sup>, wyeksponowanie funkcji ludycznych, instytucjonalizacja działań, profesjonalizacja organizacji widowisk, wykorzystanie nowoczesnych środków promocji i reklamy. Współcześnie najczęściej mamy do czynienia z sobótkami typu festynowego. Nawiązują one w pewnym zakresie do szeroko pojętych zachowań karnawalicznych<sup>35</sup>, które były realizowane także w tradycyjnym obrzędzie sobótkowym. We współczesnych widowiskach aspekt ludyczny wyraźnie jednak dominuje nad innymi funkcjami<sup>36</sup>.

W przypadku festynu sobótkowego zniesione są pierwotne funkcje obrzędu: magiczna, sprawcza, agrarna itd. W założeniu widowiska te mają przede wszystkim bawić, dostarczać doznań estetycznych, a w drugiej kolejności, integrować, uczyć, spełniać funkcje informacyjne, itd. Odpowiadają na konkretne społeczne zapotrzebowanie, możemy je więc traktować jako przejaw, ale również efekt współczesnego konsumeryzmu. Taki typ „świętowania”, rozumianego jako „bawienie się”, jest głównie formą rozrywki, sposobem spędzania wolnego czasu, wyborem dokonywanym jednostkowo przez potencjalnego uczestnika w ramach powszechnie dostępnej szerokiej oferty kulturalnej. Może też spełniać funkcję integracyjną na wielu poziomach: integracja interetniczna, wewnątrzetniczna, pomiędzy różnymi grupami społecznymi, starzy – młodzi, kobiety – mężczyźni, itd.

Sobótki odbywające się w całej Polsce w miejskim wariacie ludycznym niewiele różnią się od innych festynów. Ich konkretna forma zależy jednak od koncepcji organizatorów<sup>37</sup>. Omawiane performanse profilowane są zgodnie z nastawieniem na określonego odbiorcę i realizację założonych celów. One właśnie implikują syntagmatykę widowiska, podział na określone części, prezentacje na scenie lub poza nią, dobór repertuaru pieśniowego i określonej muzyki.

Koncert jest jądrem większości omawianych performansów. Muzyka uznawana jest przez organizatorów oraz uczestników jako główna atrakcja i ważna warstwa widowiska. Może, lecz nie musi mieć związku semantycznego z tradycyjnym obrzędem sobótkowym<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> Nie zawsze jest to noc z 23 na 24 czerwca (często dogodnym terminem jest sobota najbliższa letniemu przesileniu). Warto dodać, że także w polskiej tradycji ludowej sobótki organizowano w różnych terminach – zwłaszcza na Zielone Świątki, w kolejne soboty po Wielkanocy, w dzień św. Piotra i Pawła, były też dwukrotnie lub nawet kilkakrotnie powtarzane.

<sup>35</sup> Odnośnie definiowania i rozumienia zachowań karnawalicznych por. zwłaszcza: Bachtin 1975, Huizinga 1985.

<sup>36</sup> Transformacja funkcji zachodząca w tym kierunku ma w Polsce długą tradycję, rozpoczętą zapewne już w XVIII wieku. Warto podkreślić, że funkcja ludyczna była obecna także w autentycznym obrzędzie sobótkowym, we współczesnych widowiskach i festynach sobótkowych zmienił się jednak jej zakres.

<sup>37</sup> Zwykle organizatorem performansów jest instytucja lub organizacja (dom kultury, urząd marszałkowski, ewentualnie grupa teatralna).

<sup>38</sup> Wskazuje na to dokładna analiza listy zespołów zapraszanych w ostatnich latach na największe masowe sobótki, takie jak warszawskie i krakowskie *wianki*. Zwykle jednak w programie takich imprez odnajdujemy (przynajmniej szczątkowe) odniesienia do tradycyjnego obrzędu sobótkowego.



Organizatorzy dbają o dobór zespołów, zaproszenie „gwiazdy”, która zapewni dużą frekwencję (wywiad A.N.). W tym przypadku muzyka najczęściej wykonywana jest na żywo, a nie odtwarzana mechanicznie.

Widowiska sobótkowe cechują się egalitaryzmem – są bezpłatne – dostęp do nich nie jest najczęściej w żaden sposób ograniczony<sup>39</sup>. Często dodatkowo przygotowane są atrakcje dla różnych grup wiekowych, najczęściej dzieci, w zależności od ich potencjalnego uczestnictwa<sup>40</sup>. W trakcie opisywanych widowisk coraz częściej wykorzystywane są także nowoczesne środki komunikacji (nowoczesne media).

### ***Jastarnicka Sobótka – przykład współczesnego festum folkloricum***<sup>41</sup>

Mamy jednak przykłady współczesnych miejskich sobótek, których ewolucja i funkcjonowanie jest nietypowe. Nie dają się one jednoznacznie przypisać do określonego nurtu w obrębie zjawiska folkloryzmu. Takim właśnie przykładem jest sobótka w Jastarni na Kaszubach, której zostanie poświęcona ostatnia część niniejszego artykułu<sup>42</sup>. Na tle innych widowisk sobótkowych ten regionalny wariant zajmuje istotne miejsce w lokalnej kulturze i wciąż spełnia dla jastarnickiej społeczności ważne funkcje. Omawiane widowisko zdobyło też dużą popularność wśród turystów z całej Polski.

Na Kaszubach obrzędowość świętojańska utrzymywała się do XIX w. w stosunkowo mało zmienionych formach<sup>43</sup>. Sobótka na Pomorzu wykazywała się wieloma osobliwościami. Hieronim Gołębiewski – proboszcz Jastarni w latach 1872–1887, pisał, że Kaszubi palą sobótkę, przybijają zapaloną beczkę do wysokiego drąga<sup>44</sup>. Przy tym ogniu śpiewano pieśni o św. Janie Nepomucenie, takie jak *Witaj Janie z Bolesławia*<sup>45</sup>. Na jeziora puszczano ogień rozpalony na specjalnej desce<sup>46</sup>. Nawet współcześnie na terenie Kaszub spotykamy się z tradycją rodzinnych spotkań przy ogniskach palonych „na Jana” (Wywiad A.M.). Nie może więc dziwić popularność w tym regionie także świętojańskich widowisk o charakterze folklorystycznym i komercyjnym.

A jednak *Jastarnicka Sobótka* z jednej strony nawiązuje do tradycyjnej kultury kaszubskiej oraz współczesnych widowisk komercyjnych, z drugiej, w określonych

<sup>39</sup> Nie dotyczy to neoreligijnych obrzędów sobótkowych, organizowanych współcześnie przez środowiska rodzimowiercze dla wąskiego grona uczestników – członków określonych grup lub ich sympatyków. Ze względu na wiele specyficznych cech tego typu sobótki należy zaliczyć do odrębnej grupy widowisk.

<sup>40</sup> Jako przykład można podać poszukiwanie kwiatu paproci, które w formie dziecięcej zabawy organizowane jest zwykle w trakcie rekonstrukcji obrzędu letniego przesilenia w lubelskim skansenie.

<sup>41</sup> Odwołuję się do znaczenia *festum folkloricum eksplikowanego przez* Joannę Dziadowiec (por. Dziadowiec 2016, s. 235).

<sup>42</sup> Ten regionalny wariant obrzędu sobótkowego z Kaszub został już wstępnie opisany (por. Perszon 1993).

<sup>43</sup> Por. Patoek 1932.

<sup>44</sup> Perszon 1993: 16.

<sup>45</sup> Por. Perszon 1993, s. 16–17.

<sup>46</sup> Perszon 1993, s. 15.

aspektach odróżnia się wyraźnie od innych sobótek organizowanych na Kaszubach i w innych regionach Polski.

Spotykana dziś wersja widowiska, z drobnymi modyfikacjami funkcjonuje przynajmniej od początku XX w.<sup>47</sup> Przed pierwszą wojną światową „przygotowaniem całego szczegółowo wyreżyserowanego widowiska zajmowali się młodzieńcy – poborowi, którzy w danym roku mieli być powołani do służby w armii niemieckiej”<sup>48</sup>. Choć w przestrzeni stu lat obserwujemy tu pewne modyfikacje, rdzeń widowiska, a nawet większość jego funkcji pozostały niezmiennie. We współczesnym wariacie widowiska, który zarejestrowałem w całości w 2017 roku, mamy do czynienia z wieloczęściową, skomplikowaną semantycznie strukturą, wykazującą pewne podobieństwa do modelu *les rites de passage* Arnolda van Gennepa<sup>49</sup>. Wydzielmy zatem najważniejsze jego warstwy oraz omówmy ich podstawowe sensy.

Możemy tu wyróżnić wszystkie kody charakterystyczne dla obrzędu, tj.: akcyjny, werbalny, personalny, temporalny, przestrzenny, muzyczny, przedmiotowy<sup>50</sup>. Istotna jest także symbolika najważniejszych elementów widowiska oraz jego funkcje. Bardzo rozbudowany jest kod akcyjny sobótki w Jastarni. Obejmuje on zarówno długą, wielodniową fazę przygotowań oraz właściwe widowisko, realizowane 23 czerwca. Większa część widowiska odbywa się „w drodze” – jego najważniejsze etapy to: uroczysty pochód przez Jastarnię, działania na plaży (zwłaszcza stawianie słupa sobótkowego), etap „sceniczny” oraz dyskoteka. Pochód przez miasto „inicjowanej” grupy chłopców i dziewcząt w wieku 19 lat skupia większość podstawowych rytualizowanych działań (uroczyste przewożenie słupa sobótkowego na wyznaczone miejsce, śpiew i recytacja określonych tekstów, lanie widzów wodą i smarowanie sadzą, odpalanie rac).

Szczegółowa analiza syntagmatyki, struktury i dynamiki omawianego widowiska pozwala, zgodnie z założeniami koncepcji obrzędów przejścia Arnolda van Gennepa<sup>51</sup>, na wydzielenie trzech jego faz: preliminalnej (wyłączenia), liminalnej (okresu przejściowego, marginalnego), postliminalnej (włączenia)<sup>52</sup>. W badanym przypadku najbardziej rozbudowana jest faza pierwsza – preliminalna (obejmuje zwłaszcza wielodniowe przygotowania) oraz faza druga – progowa, liminalna (główna część widowiska). Wyraźną kulminacją tej fazy jest postawienie słupa sobótkowego oraz zapalenie strzałami rac szczytu sobótki.

<sup>47</sup> Wywiady z przedstawicielami najstarszego pokolenia Kaszubów z Jastarni (najstarszy informator urodzony w 1935 r.) przeprowadzone przeze mnie w 2017 roku potwierdziły, że struktura widowiska oraz sposób jego przygotowania, były bardzo podobne do dzisiejszej wersji już w latach 40. XX w.

<sup>48</sup> Perszon 1993, s. 17.

<sup>49</sup> Por. Gennep 1909/2006.

<sup>50</sup> Por. metodologie omówione i zastosowane zwłaszcza w pracach: Tolstoj 1995a, s. 63–77, 167–184; Gura 2012; Mleczko 2003, s. 41–49.

<sup>51</sup> Por. Gennep 1909/2006.

<sup>52</sup> Por. Gennep 1909/2006, s. 36–37; Tokarska-Bakir 2006, s. 7–8.

W centrum *festum folkloricum* znajdują się konkretni uczestnicy – rocznik, który kończy naukę w Jastarnickim liceum i wchodzi w dorosłość. Oni właśnie przygotowują główną część widowiska (stroje, race), składają się na nie finansowo, opracowują wspólnie z lokalnymi władzami logistykę, uczą się na pamięć tekstów. Wśród uczestników widzimy wyraźny podział na linii kobiety – mężczyźni (obecny także w kodzie proksemicznym). W obrębie kodu przedmiotowego umieścimy przede wszystkim słup sobótkowy (o wysokości kilkunastu metrów) oraz cały asortyment rekwizytów, takich jak: wianki, pistolety, race, konkretne elementy ubioru (męskiego i kobiecego) „inicjowanych” uczestników, przebrania dla innych postaci biorących udział w widowisku (Diabły, Neptun i Prozerpina). Słup sobótkowy wyznacza symboliczne i realne centrum obrzędu. Jego przygotowaniem i późniejszym wykorzystaniem zajmują się wyłącznie młodzi mężczyźni w wieku 19 lat. To oni wybierają dorodne, odpowiednio wysokie drzewo, ścinają je, okorowują, umieszczają na jego szczycie łatwopalne materiały. Obrzędowy słup wieszony jest uroczyście przez miasto wozem zaprzężonym w konia. Za nim podąża pieszo, w ustalonym szyku cała grupa „inicjowanych”. W relacjonowanych działaniach dostrzegamy elementy karnawaliczne – widzowie smarowani są sadzą przez Diabły, oblewani wodą z przemieszczających się wraz z pochodem samochodów. Na jednym z nich jadą uroczyście Neptun i Prozerpina (postaci, które odegrają ważną rolę w części scenicznej). Po dotarciu korowodu wraz z widzami na miejską plażę następuje kolejny etap widowiska. Kulminacyjnym momentem jest sprawdzian umiejętności „inicjowanych” chłopców. Młodzi mężczyźni ustawiają pionowo obrzędowy słup za pomocą specjalnych lin. Osadzają go w specjalnie przygotowanym miejscu. Należy dodać, że operacja ta przypomina technikę stawiania masztu, tak charakterystyczną dla kultury Pomorza.

Kolejnym etapem widowiska, odbywającym się już na scenie, jest wręczenie uczestnikom dyplomów i klucza do miasta. Po zejściu „inicjowanych” ze sceny następuje wyraźna cezura. Są oni ponownie włączani do społeczności, dysponując już nowym statusem (rodzina i turyści robią z rocznikiem dziesięcioletników wspólne zdjęcia). Ostatnim etapem performansu jest dyskoteka – swoiste symboliczne egalitarne zbratanie wszystkich ze wszystkimi. Taniec i wspólne spożywanie alkoholu przy dźwiękach muzyki, to działania karnawaliczne – apogeum i ostatni akord wspólnego *festum folkloricum*. Interpretowane widowisko realizowane jest 23 czerwca – w wigilię św. Jana Chrzciciela – od popołudnia do wieczora. W tym zakresie nie ma żadnych odstępstw. Dla lokalnej społeczności zdecydowanie jest to święto, odróżniane od dnia powszedniego. W tym czasie zawieszany jest powszedni status uczestników. W ten specyficzny, niecodzienny czas karnawału włączeni są turyści – osoby z zewnątrz lokalnej wspólnoty.

Ponieważ omawiany performans dzieje się „w drodze”, w ciągłym ruchu, przestrzeń jego realizacji zmienia się w zależności od etapu – ma bezpośredni związek z syntagmatyką *festum folkloricum*. Widowisko rozpoczyna się w centrum miasta, następnie pochód spiralnie, zataczając krąg, przemieszcza się na miejską plażę. Etapy widowiska możemy także podzielić na kolektywne (w których zatarte są granice widz – aktor) oraz



Jastarnicka Sobótkka, pochód przez miasto – na pace samochodu siedzą m.in. Neptun i Prozerpina, Jastarnia 23.06.2017, fot. T. Rokosz



Jastarnicka Sobótkka, centrum pochodu – na pierwszym planie przewożony słupek sobótkowy, Jastarnia 23.06.2017, fot. T. Rokosz

sceniczne (rozdzanie dyplomów), odbywające się na estradzie, przy udziale nagłośnienia, kamer i fleszy. Tego rodzaju „sceniczność” jest wyraźnie nowym elementem: wynika z potrzeb współczesnych odbiorców i standardów współczesnej kultury multimedialnej. Ostatnie etapy jastarnickiego karnawału (swoiste wygaszanie jego energii) odbywają się w okolicach plaży, na moło lub... w barach i restauracjach. To już powolny powrót uczestników do rzeczywistości dnia powszedniego.

W trakcie widowiska wykonywane są konkretne teksty – raczej zawołania niż pieśni (*Tak się barwi, Tak się barwi Ja-star-nia! Który rocznik? 98!; Ole, ole, ole, ole, nie damy się, nie damy się!*). Są one wykrzywane – realizowane *forte fortissimo*, z dużą dynamiką. Treściowo są one dostosowywane do okoliczności (rocznik, *anno domini*, imiona uczestników), są też kompatybilne ze strojami<sup>53</sup>. Możemy tu mówić nie tylko o warstwie muzycznej, ale wręcz o fonosferze widowiska. Zaliczymy do niej m.in.: okrzyki, głośny śpiew, strzały (odpalanie rac). Można je rozumieć symbolicznie jako celowe czynienie rytualnego hałasu – tak charakterystyczne dla niektórych obrzędów przejścia i momentów przełomu<sup>54</sup>. Warstwa muzyczna, do której zaliczymy teksty realizowane między mową a śpiewem, zostaje też wzbogacona w zakończeniu widowiska o muzykę wytwarzaną przez zespoły grające na scenie z udziałem nagłośnienia dużej mocy i odtwarzaną z nośników.

Wszystkie wymienione kody przecina niejako „w poprzek” konkretne nacechowanie symboliczne. Symboliczna jest fonosfera widowiska: hałasowanie, strzelanie, śpiew, okrzyki<sup>55</sup>. Symboliczne są rekwizyty: wianki, stroje, a przede wszystkim drzewo, które wyznacza obrzędowe centrum. Jest ono najpierw długo przez młodych mężczyzn przygotowywane, potem korowodowo wiezione przez miasto i wreszcie osadzone w pozycji pionowej. W istocie jest to przecież konkretna figuracja symbolicznego drzewa życia, *axis mundi*, osi świata – jednocześnie atrybutu wyraźnie fallicznego. W widowisku ważne miejsce zajmują opozycyjne żywioły ognia i wody (uczestnicy są oblewani wodą, dziewczęta niosą w rękach zapalone race, „inicjowana” grupa dociera nad brzeg morza, szczyt słupa jest zapalany racami – wystrzałami z pistoletów).

Wiele etapów widowiska można interpretować jako sprawdzian męskości – jej praktyczne dowiedzenie. Także dla kobiet ma ono wagę wejścia w dorosłość. W tej perspektywie posiada cechy performansu inicjacyjnego. Warto przy tym zaznaczyć, że *Jastarnicką Sobótkę* należy traktować nie tylko wielowarstwowo, ale wręcz można ją interpretować z punktów widzenia różnych kategorii uczestników (inicjowana grupa, rodziny i znajomi inicjowanych, mieszkańcy Jastarni, turyści). Dla określonych uczestników spełnia ona odmienne funkcje.

<sup>53</sup> Na strojach, oprócz elementów zdobniczych malowane są konkretne daty urodzin danego rocznika.

<sup>54</sup> Por. Kowalski 2007, s. 72.

<sup>55</sup> W tradycyjnym obrzędzie sobótkowym bez wątplenia istotna była symboliczna strona praktyk muzycznych (głośny kobiecy śpiew, obrzędowe czynienie hałasu, taniec po okręgu). Na muzyczność obrzędu składały się zarówno odgłosy natury, jak i dźwięki wytworzone przez człowieka.



Jastarnicka Sobótko, grupa męska tuż po ustawieniu na wyznaczonym miejscu słupa sobótkowego, Jastarnia 23.06.2017, fot. T. Rokosz



Jastarnicka Sobótko, prezentacje na scenie – rozdanie dyplomów rocznikowi, który zakończył naukę w miejscowym liceum, Jastarnia 23.06.2017, fot. T. Rokosz

Przedstawione fakty pozwalają na umiejscowienie *Jastarnickiej Sobótki* na pograniczu obrzędu, widowiska, festynu, miejskiej zabawy, performansu. Ma ona przy tym wyraźnie lokalny, endemiczny charakter. Bezpośrednio i pośrednio odsyła do zespołu wierzeń i wyobrażeń związanych z wigilią św. Jana, ale także zawiera nowe popkulturowe warstwy. Paradoksalnie to właśnie dowodzi, że mamy tu do czynienia z czymś więcej niż wyreżyserowanym i powtarzającym z roku na rok widowiskiem teatralnym. Widzimy tu wyraźnie opozycję kontynuacja – zmiana, elementy tradycyjne przeplatają się z nowymi, co jest przecież dowodem „życia” określonego zwyczaju, obrzędu, rytuału, a nie tylko rekonstrukcji (choćby nawet perfekcyjnej) wariantu kanonicznego.

Należy podkreślić, że omówione warstwy widowiska, w praktyce „współdziałają” ze sobą. Ich rozdzielanie jest sztuczne i dokonywane na potrzeby analizy naukowej. Są one aspektami semantycznymi performansu, istotne jest jednak to, że wzajemnie na siebie wpływają, pozostają ze sobą w bezpośrednim związku i wytwarzają nową jakość, która jest różna od jakości (wartości) poszczególnych, odrębnych składników. Wyróżnione kody należy traktować jako „wiązkę cech”. Mimo to, warto omawiać je osobno, gdyż podstawowe sensy opisywanych praktyk kulturowych są wielokrotnie potwierdzane w różnych kodach. Ważne dla całościowej interpretacji są również szczegóły: gesty, proksemika, rola spożywanego alkoholu, symbolika kolorów, reakcje widzów (czy szerzej wszelkie interakcje), warunki atmosferyczne, zdarzenia przypadkowe (także niefortunne<sup>56</sup>). Pomimo że w omawianym widowisku role są ściśle rozdzielone, widzowie są „wciągani” w karnawaliczną fabułę, co sprawia, że zawieszono je ostre podziały na publiczność i aktorów. Nawet turyści i gapie stają się uczestnikami, są włączani do tej niezwykłej „chwilowej wspólnoty”, zyskują status świadków „inicjacji”.

*Jastarnicka Sobótka* posiada cechy wielu rodzajów performansu (głównie świątecznego, przynależnościowego i artystycznego<sup>57</sup>), dlatego sensowniej jest określać ją jako współczesne *festum folkloricum*.

\* \* \*

Przegląd współczesnych widowisk sobótkowych, nawiązujących w wybranych aspektach do tradycyjnego obrzędu, skłania do wniosku, że wciąż spełniają one dla szerokiego grona odbiorców ważne funkcje, przede wszystkim: tożsamościową, integracyjną, promocyjną (promocja kultury lokalnej), poznawczą, ekspresywną, ludyczną, estetyczną, edukacyjno-wychowawczą, użytkową. Stają się częścią kultury masowej. Niektóre z nich (tak jak *Jastarnicka Sobótka*) mogą kreować i sankcjonować fakty kulturowe, nawet jeśli nie spełniają już funkcji religijnej czy magicznej. Należy podkreślić, że autentyczne obrzędowe miejsce i czas doroczny oraz mechaniczne odwzorowanie pełnej

<sup>56</sup> Wielu elementów widowiska nie da się wyreżyserować. Przykładowo w 2017 roku jedna z uczestniczek o mało nie została wciągnięta pod koła wozu wiozącego słup sobótkowy.

<sup>57</sup> Por. Wachowski 2011, s. 49.

struktury obrzędu jest warunkiem koniecznym, ale niewystarczającym do uznania widowiska za obrzęd.

Geneza i późniejsze trwanie różnych typów form widowiskowych wynika ze skomplikowanych uwarunkowań, takich jak: aktualny system wierzeń i wyobrażeń o świecie, system polityczny i religijny, promowana ideologia, przyjęte w danej społeczności i w danym okresie historycznym sposoby świętowania, sposoby spędzania wolnego czasu, przynależność uczestników do określonej grupy społecznej, dominujący typ kultury, sposoby komunikacji społecznej, udział mediów w funkcjonowaniu danego społeczeństwa. Na współczesną popularność opisywanych performansów sobótkowych może mieć także wpływ skuteczność wirtualnej reklamy i informacji oraz rozwój turystyki. Z drugiej strony uczestnictwo w nich można traktować jako próbę przezwyciężenia coraz większej samotności współczesnego człowieka, chęć powrotu, choćby na chwilę, do pierwotnej *communitas* i odtwarzania z nią „czasu początku”.

## Bibliografia

- Adamowski J. 1991, *Nadbużańskie sobótki*, „Etnolingwistyka”, t. 4, s. 105–113.
- Bachtin M. 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Batko W. 1946, *Kapała. Obrzęd sobótkowy palenia ogni świętojańskich...*, „Praca Oświatowa”, nr 5, s. 30–55.
- Burszta J. 1974, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Cierniak J. 1934, *Jak prowadzić próby teatralne*, „Teatr Ludowy”, nr 7, s. 94–99.
- Dahlig P. 1998, *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Dziadowiec J. *Festum folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej. Rzecz o międzykulturowych festiwalach folklorystycznych*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2016.
- Fischer-Lichte E. 2011, *Przedstawienia kulturowe*, „Didaskalia”, nr 101, s. 47.
- Gennep A. 1909/2006, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii...*, przeł. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Gura A.V., 2012, *Brak i swad’ba w sławjanskiej narodnej kulturze: semantyka i symbolika*, „Indrik”, Moskwa.
- Hobsbawm E. 1983, *Inventing traditions*, [w:] *The invention of tradition*, ed. Hobsbawm E., Ranger T., Cambridge University Press, Cambridge.
- Huizinga J. 1985, *Homo ludens*, tłum. M. Kurecka i W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa.
- Kitowicz J. 1999, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, wstęp M. Dernałowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Kłoskowska A. 1991, *Kultura*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX w.*, t. 1, red. A. Kłoskowska, s. 17–49.



- Kowalski P. 2007, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kwieciński Z. 1967, *Kursy i widowiska: W słonecznym kregu, Wesele lubelskie i Kupata*, „Przegląd Historyczno-Oświatowy”, nr 1, s. 65–76.
- Mleczek J. 2003, *Kod werbalny w bułgarskim obrzędzie łazarskim*, „Literatura Ludowa”, nr 4–5, s. 41–49.
- Moszyński K. 1929/1930, *Zwyczajaje świętojańskie na zachodnim Polesiu*, „Lud Słowiański”, t. 1, 1929/1930, s. 76–88.
- Patock J. 1932, *Dzień świętego Jana na Kaszubach. Stare zwyczajaje ludowe w czerwcu na Kaszubach*, „Gryf Kaszubski” 1932, nr 9, 286–293.
- Perszon J. 1993, *Sobótka w Jastarni*, Urząd Miasta i Gminy w Jastarni, Lublin–Jastarnia.
- Rokosz T. 2016, *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etnokulturowe)*, „Archiwum Etnograficzne”, t. 59, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław–Siedlce.
- Schechner R. 2006, *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Instytut im. J. Grotowskiego, Wrocław.
- Sław Drew – *Slavjanskie drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'*, red. Tolstoj N.I., t. 2, Moskva 1999.
- Szacki J. 1991, *Tradycja*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 1, red. Kłoskowska A., Wrocław, s. 205–216.
- Tokarska-Bakir J. 2006, *Przemiany*, [w:] Arnold van Gennep, 1909/2006, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii...*, przeł. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 7–24.
- Tolstaja S.M., 1978, *Materiały k opisaniu kupal'skovo obrjada...*, [w:] *Slavjanskij i balkanskij fol'klor. Genesis, archaika, tradicii*, Moskva, s. 131–142.
- Tolstoj N.I. 1995a, *Iz „grammatiki” slavjanskich obrjadov*, [w:], N.I. Tolstoj, *Jazyk i narodnaja kul'tura. Očerki po slavjanskoj mifologii i etnolingvistike*, Moskva, s. 63–77.
- Tolstoj N.I. 1995b, *Vtoričnaja funkcija obrjadovogo simvola*, [w:], N.I. Tolstoj, *Jazyk i narodnaja kul'tura. Očerki po slavjanskoj mifologii i etnolingvistike*, Moskva, s. 167–184.
- Tomiccy J. i R. 1975, *Drzewo życia: ludowa wizja świata i człowieka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, s. 195–202.
- Wachowski Jacek, 2011, *Performans, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Winogradowa L., Tolstaja S.M. 1990, *Motiv „uničtoženija – provodov nečistoj sily” v vostočno-slavjanskom kupal'skom obrjade*, [w:] *Issledovanija w oblasti balto slavjanskoj duchovoj kul'tury*, Moskwa, s. 99–118.
- Żerańska-Kominek s. 1995, *Muzyka w kulturze*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

### Wykaz informatorów, z którymi autor przeprowadził wywiady

- Wywiad A.M. – Wywiad z A.M. zamieszkałym w Wejherowie przeprowadził T. Rokosz w marcu 2012 r. (Archiwum autora).
- Wywiad A.N. – Wywiad z A.N., organizatorką krakowskich *wianków* przeprowadził T. Rokosz w Krakowie, 11.10. 2012 r. (Archiwum autora).

Wywiad A.P. – Wywiad z A.P., koordynatorką krakowskich *wianków* i Jarmarku Świętojańskiego w Krakowie przeprowadził T. Rokosz w Krakowie, 11.10. 2012 r. (Archiwum autora).

Wywiad M.W. – Wywiad z M.W., pomysłodawcą Jarmarku Świętojańskiego w Krakowie, przeprowadził T. Rokosz w Krakowie 12.10. 2012 r. (Archiwum autora).

### **Źródła internetowe**

Wianki Kraków: <http://wianki.krakow.pl/>; 05.11.2017

Jarmark Świętojański: <https://www.facebook.com/JarmarkSwietojanski/>; 08.11.2017