

<http://dx.doi.org/10.18778/2544-1795.02.10>

Magdalena Zytka

Uniwersytet Łódzki
magdazytka@yahoo.com

KUKERZY – PRZYKŁAD OBRZĘDOWOŚCI KARNAWAŁOWEJ W BUŁGARII

Karnawał to wyjątkowa pora w kalendarzu – czas na pograniczu dwóch pór roku: zimy i wiosny, na pograniczu zabawy i postu. Pomimo różnych teorii na temat pochodzenia słowa *karnawał* najbardziej prawdopodobne wydaje się wyjaśnienie podane przez kulturoznawcę Wojciecha Dudzika: „Łacińskie formy *carnelevamen* (*carnislevamen*, *carnelevare*), z których stopniowo powstawały [...] starowłoskie *carnelevare* i wreszcie – poprzez haplogologię – włoskie *carnevale*, nazywały zasadniczo powód świętowania: ostatnią możliwość spożywania mięsa przed okresem postu” [Dudzik 2005: 17]. Zgoła inną teorię dotyczącą pochodzenia terminu przedstawił Philippe Walter w książce „Mitologia chrześcijańska. Święta, rytuały i mity średniowiecza”. Uważa on, iż pojęcie karnawału wywodzi się od obrzędów ku czci bogini Carny, której święto przypada na dzień 1 czerwca [Walter 2006: 32–38]. Pierwsze miejsce zajmują tu ofiary z żywności, zaś karnawał jest świętem obżarstwa, jak twierdzi autor. Wywodzi on, iż puree z bobu i słonina, wskazują na rdzeń *caro* oznaczający mięso. „Skądinąd w starofrancuszczyźnie słowem poprzedzającym „karnawał” było *carnage* (lub *charnage*, dosł. „rzeź, ścierwo”), które przywodzi na myśl rytualne ofiary z ciała (mięsa), najpewniej na jakieś wspaniałe i sakralne uroczystości” [Dudzik 2005: 34]. Ponadto bogini Carna dzięki szczególnym posiłkom zapewnia i wzmacnia siły żywotne, co w kontekście znaczenia karnawału mogłoby wydawać się słuszne. Bób, natomiast jest równie ważnym elementem święta, ponieważ kiełkuje po czterdziestu dniach, a to odpowiada czterdziestodniowym okresom, „post=czterdzieści dni przed Wielkanocą, Wniebowstąpienie=czterdzieści dni po Wielkanocy” [Walter 2006: 36]. Ta wyjątkowa roślina strączkowa jest też obecna w czasie karnawału, na przykład w ciasteczkach na święto Trzech Króli.

Z pojęciem karnawału związany jest nierozłącznie czas święty, wyznaczany przez naturalny cykl przyrody. Według Mircei Eliadego: „czas święty z natury swej jest odwracalny, w tym sensie, że w istocie swej jest to uobecniony pryncypalnie mityczny” [Eliade 1993: 89]. Świat odnawia się cyklicznie, dlatego co roku chrze-

ścianianie obchodzą święta Bożego Narodzenia czy Wielkanocy, powtarzając czas początku.

Johan Huizinga, autor koncepcji *homo ludens*, definiuje zabawę jako „dobrowolne zajęcie, dokonywane w pewnych ustalonych granicach czasu i przestrzeni, według dobrowolnie przyjętych, lecz bezwarunkowo obowiązujących reguł. Jest ona celem samym w sobie, towarzyszy jej zaś uczucie napięcia i radości, i świadomość odmienności od zwyczajnego życia” [Huizinga 1985: 48–49]. Uważa on, że zdolność człowieka do zabawy jest jedną z jego najistotniejszych cech, a czas na niej spędzony jest nieodłącznym elementem tworzenia kultury – jej istnienie jest wręcz niemożliwe bez pierwiastka ludycznego. Zabawa oderwana jest od rzeczywistości, często wręcz pozbawia uczestników rozsądku.

Cechami zabawy są ograniczoność i powtarzalność – jest rozgrywana w określonym terminie, ma początek i koniec, jako wzór kulturowy jest przekazywana kolejnym pokoleniom [Huizinga 1985: 21]. W kontekście zabawy należy wspomnieć o Rogerze Caillois, który w zbiorze szkiców *Żywioł i ład* wyróżnił cztery postawy:

- *agón* – jest to model oparty o współzawodnictwo. W przeszłości był formą kształtowania ładu społecznego i stratyfikacji;
- *alea* – rezultat działań nie jest tu zależny od ludzi, tylko od siły wyższej (bóstwa, losu), a jej rozstrzygnięcia mogą zostać odczytane tylko przez nielicznych wybrańców;
- *mimicry* – polega na kreowaniu nowej rzeczywistości przy pomocy naśladowania, przebierania, maskowania;
- *ilinx* – oznacza różne sposoby oszaleńczenia, mające na celu oderwanie się od rzeczywistości i przeniesienie w inne pozaludzkie stany świadomości (stany graniczne) [Caillois 1973: 308–328].

Dodatkowo Caillois określił cechy charakteryzujące zabawę, mianowicie: dobrowolność, wyodrębnienie czasowo-przestrzenne, niepewność wyników, bezproduktywność, specyficzne i czasowo tylko obowiązujące reguły oraz fikcyjność działania. Podkreślił również fakt, iż *ilinx* i *mimicry* charakterystyczne są podczas święta [Caillois 1973: 328]. Wszystkie te cechy znajdują swoje odzwierciedlenie w obrzędzie *kukeri*, na przykład określony czas w roku – karnawał, kreowanie urodzaju i dobrobytu poprzez maskowanie i przebieranie się, czy dobrowolne uczestnictwo w obrzędzie.

W kulturze chrześcijańskiej karnawał tworzył tymczasowy „świat na opak”, w którym błazen, opój albo żebrak stawał się królem, zaś mężczyzna przebierał się za kobietę. Karnawałowa zamiana ról następowała przy pomocy masek i innych atrybutów, które poza symboliką dostarczały rozrywki.

Rozprawiając o karnawale trudno nie nawiązać do teorii karnawalizacji Michaiła Bachtina. Dla badacza terminy „karnawał” i „karnawalizacja” oznaczają:

Karnawał jako taki [czyli jako kompleks rozmaitych uroczystości świątecznych typu karnawałowego] nie jest rzecz jasna zjawiskiem literatury. To synkretyczna forma widowiskowa o charakterze obrzędowym [...]. Karnawał wytworzył własny, bogaty język konkretno-zmysłowych symbolów – od złożonych masowych igrzysk do odrębnych karnawałowych gestów [...]. Języka

tego nie da się przełożyć na mowę słowną w sposób mniej więcej adekwatny i pełny, zwłaszcza w zakresie pojęć oderwanych; możliwe jest jednak pewne transponowanie go na pokrewny, również konkretno-zmysłowy język obrazów artystycznych, czyli na język literatury. Takie transponowanie karnawału na język literatury nazywamy karnawalizacją [Bachtin 1970: 187–188].

Śmiech karnawałowy odradza zjawiska i pomaga wyzwolić się od ciężarów życia codziennego. Towarzyszy całej zabawie maskaradowej, wszelkim gestom i poczynaniom uczestników. Jest przeciwagą do pełnego powagi czasu poza obrzędowego. Warto podkreślić, że śmiech jest nieodłącznym elementem pochodu *kukerów*.

Pochody stanowią jedną z form zabawowych związanych z karnawałem. Co roku w różnych miejscach na świecie organizowane są uroczyste procesje karnawałowe z najbardziej znanym karnawałem w Rio de Janeiro i Wenecji, ale również mniej znane, takie jak w Perniku (Bułgaria). Tego rodzaju imprezy, organizowane na dużą skalę, przyciągają rzesze turystów oraz uczestników zabaw i pobudzają do aktywności lokalnych mieszkańców. O znaczeniu tego rodzaju zjawisk świadczy fakt, że w roku 1980 powstała Federacja Miast Karnawałowych, zarejestrowana została w sądzie w Luksemburgu. Obecnie zrzesza ponad stu członków zbiorowych z 52 krajów, w tym większość państw europejskich oraz między innymi Stany Zjednoczone Ameryki, Wyspy Kanaryjskie, Kolumbię i Tunezję.

Kukeri to zwyczaj łączący w sobie tradycje teatrów dionizyjskich, lokalnego folkloru bułgarskiego oraz obrzędowej zamiany ról męskich z żeńskimi. XIX-wieczny bułgarski pisarz oraz twórca programu badań folkloru, etnografii i historii Bułgarii, Georgi Sawa Rakowski w 1857 roku, upatruje pochodzenia obrzędu w starożytnym kulcie boga głupoty i dzikości, twierdzi, że cały bułgarski kalendarz obrzędowy stanowi element mitologii bułgaro-indyjskiej i ma słowiański rodowód [Арnaudов 1972: 8]. Z kolei dr Jonas Basanowicz, autor prac z zakresu filologii, historii, historii kultury i folklorystyki w 1907 roku, wygłasza teorię, iż obrzędy na cześć *Kuka* zostały przejęte od ludów trackich. Na podstawie zebranego materiału folklorystycznego, Dimitar Marinow podziela te poglądy [Кпаев 2003: 7]. Zaś Michaił Arnaudow, na podstawie przeprowadzonych badań, odnajduje podobieństwo *kukeri* do greckiego kultu Dionizosa i tam upatruje korzeni omawianego obrzędu. Uważa również, że sam kult Dionizosa jest pochodzenia trackiego, a Bułgarzy przejęli go za pośrednictwem Grecji [Кпаев 2003: 9]. Badaczem podejmującym polemikę z Arnaudowem jest Petyr A. Petrow, który potwierdza pochodzenie *kukeri* od zwyczajów trackich, jednakże dodaje, że obrzędowość maskowana na terenie Bułgarii nie jest zewnętrznym wpływem, a wewnętrznym procesem kulturowym [Кпаев 2003: 11]. Georgi Kraew, współczesny badacz obrzędów, uważa, że nie jest istotne samo pochodzenie zabaw maskowanych na terenie Bułgarii, ponieważ niemal wszystkie społeczności i cywilizacje starożytne posiadały tego typu obrzędy [Кпаев 2003: 12].

Pochodzenie terminu *kukeri* nie jest jednoznaczne, o czym świadczą różne zdania badaczy bułgarskich. Penczo Sławejkow twierdzi, że słowo *kuker* pochodzi od zachodnio-bułgarskiego wyrazu *кукя* oznaczającego ‘dom’, wskazując na pocho-

dzenie nazwy od bóstwa domowego. Z kolei Michał Arnaudow [Арнаудов 1972: 8] szuka związku ze słowem *kukla*, oznaczającym kukłę, przebraną postać. Prawdopodobne jest również pochodzenie terminu od członu *kuk* nawiązującego do nazwy ptaka *кукувица* – oznaczającego kukułkę, które jednocześnie odnosi się do człowieka nie w pełni rozumu, co w kontekście omawianego obrzędu może być właściwe.

Najważniejszą postacią obrzędu jest *kuker*, czyli przywódca pochodzący z przebierańców, odpowiedzialny za wypędzenie zimy i złych duchów oraz zapewnienie urodzaju w nadchodzącym roku wegetacyjnym. Ubiera się on w odwróconą kozią lub owczą skórę, natomiast głowę przykrywa skórzaną lub – najczęściej – drewnianą maską, do której przyklejone są kolorowe nitki, kawałki materiałów, lusterka i inne błyszczące elementy. Często maski *kukerów* przedstawiają byka, kozła lub barana. Niektóre maski mają dwie strony – z jednej jest miła, uśmiechnięta twarz, a z drugiej złowrogie i odstrasżające oblicze. Symbolizują one harmonię i koegzystencję pomiędzy dobrem a złem. Maski to jeden z najważniejszych rekwizytów obrzędu, posiada symbolikę magiczną, dodającą mistycyzmu. Każdy jej element ma znaczenie, na przykład język, czyli wystający z ust, czerwony pas materiału z wyszytymi wzorami, wykonany najczęściej ze świńskiej lub krowiej skóry. Według Władysława Kopalińskiego język, między innymi, symbolizuje fallusa [Kopaliński 1990: 130–132]. Ważnym elementem maski są oczy, stanowiące okrągłe otwory, obwiedzione różnymi kolorami, najczęściej bielą, czerwienią, żółcią lub zielenią. Zgodnie z symboliką, oczy mają znaczenie światła, słońca lub łona [Kopaliński 1990: 271–275]. Natomiast rogi, będące nieodzownym elementem maski *kukera*, przedstawiają potężną siłę, męskość i płodność [Kopaliński 1990: 359–361].

Zakładając maskę, człowiek próbuje rozszerzyć granice swego istnienia, wyjść poza siebie. Malowanie twarzy i wszelkiego rodzaju przebrania stanowią zewnętrzne środki, do których często dochodzi jeszcze przemiana wewnętrzna, osiągnięta poprzez ekstazę lub trans. Maski są używane podczas świąt i rytualnych tańców, często symbolizując duchy zmarłych. Nierzadko nawiązują do kształtów zwierząt, zwłaszcza groźnych, które miałyby odstraszyć złe duchy. Dzięki masce można nawiązać kontakt ze światem natury lub przywrócić rajski stan jedności. Maski są również symbolem prawdziwej natury człowieka, a także instynktownej mądrości zwierzęcia, zwłaszcza ptaka, od którego człowiek może się wiele nauczyć.

Etapy rozwoju maski są nierozdzielnie związane z etapami rozwoju ludzkości, jak podaje Estera Żeromska w książce pod tytułem *Maska na japońskiej scenie. Od pradziejów do powstania teatru Nō. Historia japońskiej maski i związanej z nią tradycji widowiskowej*. Pierwsze maski związane były z polowaniem, dlatego przedstawiały zwierzęta, np. jelenie, niedźwiedzie czy dziki. U ludów rolniczych i pasterskich „[...] maskowanie się, oprócz dawnych funkcji, zaspokajało potrzebę przeistaczania się człowieka w człowieka – na przykład w osobę zmarłego przodka lub bohatera. Tego typu maski były antropomorficznymi wizerunkami duchów i bóstw” [Żeromska 2003: 17]. Następnie pojawiają się wizerunki duchów i bóstw. Z czasem maski zostały połączone z rozwojem gatunków

widowiskowych, poczynając od obrzędów, kończąc na widowiskach teatralnych, pozbawionych elementu religijnego.

W Europie od dawna istnieje tradycja zakładania masek, na przykład w Wenecji ślady istnienia zabaw maskowanych są odnotowane już w XIII wieku. W czasie karnawału licznie przybywający turyści, szukający rozrywki, mogli ją znaleźć pod każdą postacią: bali, publicznych maskarad, hazardu, spektakli ulicznych. Maski dawała im anonimowość i swoiste przyzwolenie na pełną swobodę w zabawie. Uczestnicy karnawału mogli lekceważyć społeczne normy i zasady, mogli zachowywać się niemoralnie i nagannie. Georgi Kraew dokonał podziału terminu ‘maskowanie’. Pierwsze znaczenie rozumiane jest jako przebieranie się, zakładanie stroju innej osoby, przez co przebieraniec wchodzi w inną rolę społeczną. W drugim znaczeniu Kraew wyodrębnił zakładanie maski, czyli przykrywanie twarzy [Kpaeb 2003: 12]. Podczas obrzędu *kukeri* dochodzi do rytualnego przekraczania granic. Świat folkloru złożony jest z dwóch części, podobnie życie społeczne składa się z części męskiej i żeńskiej. Wynikiem tego rozróżnienia jest podział obowiązków i praw. Kobieta to gospodyni, jej miejsce jest w domu, „wewnątrz”, natomiast świat zewnętrzny należy do mężczyzny, który polując zapewnia pożywienie. Poprzez rytualną trawestię uczestnicy mogli zapoznać się z drugą stroną i zdobyć dojrzałość obrzędową i gotowość do małżeństwa [Kpaeb 2003: 22]. Czynność przepierania jest elementem folkloru i ważnym elementem poznania otaczającego świata oraz przygotowania do dorosłego życia. Według Kraewa postać *baby* jest zbudowana w sposób asymetryczny, a czasem nawet groteskowy. Z jednej strony panna młoda, której strój wskazuje na starszkę, z drugiej zaś strony jest żeńską wersją *kukera*, stając się ucieleśnieniem macierzyństwa w męskiej postaci [Kpaeb 2003: 21–37]. W folklorze ogólnosłowiańskim metamorfoza w obrzędowości maskowanej jest obecna i towarzyszy jej śmiech. „Śmiech rytualny szarpał największe świętości, wyszydano i plugawiono słońce (bóstwo najwyższe), jak też inne bóstwa, najwyższą władzę ziemską – żeby zmusić je do odnowienia. Wszystkie formy śmiechu rytualnego były związane ze śmiercią i odrodzeniem, z aktem zapłodnienia, z symbolem siły rozrodczej” [Bachtin 1970: 6]. W pochodzie *kukerów* elementy parodii, mające na celu rozbawienie publiczności ściśle korelują z budzeniem świata z zimowego letargu z jednoczesnym przygotowaniem kawalerów do pełnienia roli idealnych mężów.

Chociaż cała maskarada ma charakter raczej komiczny, obecne są w jej trakcie również istotne motywy obrzędowe, takie jak np. zmiany wegetacyjne, pobudzanie płodności ludzi i zwierząt, odradzanie się zmarłych.

Kukeri noszą przewiązane w pasie pasy, do których przytwierdzone są miedziane dzwonki. Trzymając w dłoni kij, *kuker* tańczy i śpiewa, żeby tym sposobem przegnać złe moce. Dominującym kolorem w przebraniu *kukera* jest czerwony. Symbolizuje on urodzaj, płodność, słońce i ogień [Kopaliński 1990: 55–58]. Całej zabawie towarzyszy hałas, przede wszystkim wydawany przez dzwony, które *kukerzy* mają zawieszane przy pasie. Wierzy się, że dźwięk dzwonu ma sprowadzać pomyślność. Ponadto hałas postrzegany jest w antropologii zazwyczaj w opozycji do ciszy. Wychodząc od kwestii rytualnego podnoszenia wrzawy, Ludwik Stom-

ma odnajduje w receptach i wiedzy ludowej następujący ciąg relacji: „hałas – życie – wiosna – płodność – jasność – cisza – śmierć – zima – bezpłodność – ciemność – kierunek wschodni (szczyty wzgórz) – kierunek zachodni – dół” [Stomma 1986: 108]. Tylko hałas może przywrócić świat do życia, dlatego, według wierzeń ludowych, początek wiosny liczy się od pierwszego grzmotu.

Poza *kukerem* w zabawie udział biorą „inne postaci”, które wymagają charakterystyki. Pierwszą z nich jest *baba*, zwana także *kukericą*, najczęściej ubrana jest w miejscowy strój ludowy starej kobiety lub zniszczone damskie ubrania [Kraew 2003: 118]. Rolę *baby* odgrywa chłopiec, którego twarz maluje się na białą i czerwono, by przypominała twarz kobiecą. Ze słomy przygotowuje się garb bądź brzuch ciężarnej – w zależności od regionu. *Baba* dzierży wrzeczono i przędzę, zdarza się także, że trzyma drewnianą lalkę imitującą dziecko. W południowo-wschodniej Bułgarii często występuje wariant przedstawienia, w którym *kuker* i *baba* są małżeństwem lub biorą ślub podczas obrzędu.

Następną postacią jest długobrody *car*, odziany w odświętny strój, czyli futro. Głowę ozdobioną ma białym turbanem bądź koszykiem, który imituje koronę. Postać trzyma długą fajkę w ustach i pali tytoń. Najczęściej występuje w towarzystwie pary strażników lub jedzie karetą [Wakarelski 1965: 590]. *Strażnicy* mają za zadanie pobór podatków. W tym celu zarzucają wcześniej przygotowany łańcuch i wyławiają pojedynczych widzów z tłumu, żądając od nich pieniędzy. Często pokazują złapanym widzom fikcyjne „archiwalne” spisy podatników i zapisują w odpowiednich rubrykach należności. Funkcje strażników mogą również sprawować postacie Cyganów i poborców.

Ważną rolę w obrzędzie pełni duchowny, najczęściej *pop*. Ku ogromnej ucieśze uczestników udziela on ślubu *kukerowi* i *babie* oraz łączy węzłem małżeńskim przypadkowych uczestników festiwalu. Element zawierania ślubu pomiędzy *kukerem* i *babą* nawiązuje do symboliki płodności, która ma dać początek nowemu, urodzajnemu okresowi wegetacyjnemu.

Bułgarski etnograf i folklorysta Michaił Arnaudow [Kraew 2003: 117–118], podczas badań prowadzonych na terenie Bułgarii w latach 1914–1944, zauważył istnienie podziału obrzędu *kukeri* na dwie części. Pierwszym elementem zabawy jest obchód wszystkich domów z życzeniami zdrowia, pomyślności i urodzaju. Postaci obchodzą domostwa dwójkami, większymi grupami lub wszyscy razem i podzwaniając dzwonekami próbują odstraszyć gapiów, chroniąc w ten sposób *babę* z dzieckiem na ręku. Gdy któryś z widzów zabierze *babie* dziecko, ta wrzeszcząc i piszcząc przywołuje swego obrońcę, którego zadaniem jest bezlitosne wymierzenie złoczyńcy sprawiedliwości. Gdy sytuacja zostaje opanowana i nie ma już zagrożenia, wówczas *kuker*, dla rozrywki, goni zauważone w tłumie dziewczęta, wykonując przy tym nieprzyzwoite gesty. Często też *kuker* wraz z *babą* odgrywają między sobą scenki, które mają wywołać ogólne rozbawienie (na przykład poród). Podczas obchodu *kukeri* obdarowywani są przez domowników prezentami, czyli mąką, fasolą, jajkami, słodyczami itp.

Georgi Kraew podkreślił, że triada: *kuker* – *baba* – widzowie [Kraew 2003: 118] stanowi podstawę pierwszej części zabawy. Po obchodzie, przebierańcy zbierają się w centrum miejscowości, gdzie tańczą razem, głośno przy tym dzwoniąc

zawieszonymi przy pasie dzwonekami. Uczestnicy obrzędu różnymi zachowaniami próbują wywrzeć wpływ na przyrodę, wykorzystując energię tańca i hałasu, by pobudzić ziemię do wydawania obfitych plonów. Podczas tej zabawy przybywa *car*, wieziony w dwukółce ciągniętej przez uczestników maskarady.

W tej chwili zaczyna się druga część obrzędu – rytualna orka, polegająca na zapewnieniu urodzaju w nadchodzącym roku. *Kuker* zostaje zaprzęgnięty do pług. W pracy na roli może mu pomóc dodatkowa osoba z grupy przebierańców. W tym czasie *car* błogosławi ziemię i siew zboża. Na zakończenie prac wyznaczeni członkowie pochodzą napadają *kukera*, który symbolicznie umiera podczas pracy; wówczas *baba* zaczyna lamentować. Płacz kobiety powoduje ożywienie *kukera*. W tym samym czasie *car* rozdaje zebrany chleb. Ciekawostką jest, że chleb, w którym ukryta została złota moneta, jest specjalnie wypiekany przez jego autentyczną małżonkę, a ten, kto ją odnajdzie, będzie odgrywał rolę *cara* w nadchodzącym roku. Główne role w tej części obrzędu, jak zauważył Georgi Kraew, odgrywa triada *kuker – baba – car* [Kraew 2003: 122–123].

Przyglądając się bułgarskiemu obrzędowi, nie sposób dostrzec podobieństw w podobnym widowisku, które organizowane jest w słoweńskim mieście Ptuj. *Kurentovanje* to pochod *kurentów*, którzy odwiedzają zagrody i domostwa, odczyniając hałasem i dzwonieniem uroki i złe wpływy nagromadzone przez zimę [Kuret 1984: 84]. Oba obrzędy związane z są z karnawalem i najprawdopodobniej mają tę samą genezę, a na pewno funkcję. W Słowenii główną postacią karnawału jest *kurent*, który podobnie jak *kuker*, znajduje się pomiędzy światem ludzi i zwierząt. Zoomorficzne elementy to maska z rogami, nos na kształt świńskiego pyska, pióra i krowie dzwonki. Z kolei o antropomorficznym pochodzeniu świadczyć może poruszanie się na dwóch nogach. *Kurent* mieszka w okolicy Ptuja, ale po dwóch stronach rzeki Drawy jego strój wygląda inaczej – na lewym brzegu jest „pierzasty”, co oznacza, że pomiędzy cienkimi skórzanymi rogami wypełnionymi słomą zawieszono są kolorowe wstążki oraz inne ozdoby, jak papierowe kwiaty. Na prawym zaś brzegu częściej spotykany jest strój „rogaty” [Gačnik 2004: 87–88]. Zdaniem Aleša Gačnika, słoweńskiego etnografa, spowodowane to jest geograficznym umiejscowieniem terenu – od północy widoczne są wpływy skandynawskie, a od południa wpływy kultury greckiej [Gačnik 2004: 88].

Centralną postacią słoweńskiego karnawału jest osoba zwana *kurentem*, ale w pochodzie w czasie obrzędu *kurentovanja* zobaczyć możemy również plejadę innych postaci. Na przykład *picke* czyli ‘kura’ to przebranie, które najczęściej zakładają dzieci. Chłopcy ubrani są w białe spodnie, górne okrycie przypomina kobiecą spódnicę. Drewniany stelaż pokryty płótnem i pierzem zakrywa ciało tak, że widać tylko nogi. Z przodu stroju znajduje się dziób lub głowa kury, z tyłu przymocowany jest zaś ogon z piór. Bardzo ciekawą formą stroju jest *baba nosi deda* czyli ‘baba nosi dziada’ – składa się z kukły baby oraz wiklinowego kosza, w którym znajduje się dziad (bądź na odwrót). Na koniec należy wymienić jedną z ważniejszych postaci pochodzą, czyli *hudiča* – diabła, który dba o sprawny obchód i stosowne zachowanie *kurentów*. Ma dzwon, długi czerwony język, zęby z fasoli i maskę z owczej skóry. Posiada również rogi, a jego strój jest wykonany

z czerwonego lub czarnego materiału. W rękach trzyma małe widły, a przez ramię przerzuconą ma sieć¹. Warto zauważyć, że postacie biorące udział w pochodzie, zarówno w Słowenii jak i w Bułgarii są podobne, na przykład niedźwiedź – zwierzę potężne mogące ochronić przed siłą nieczystą. Według Philippe Waltera postać niedźwiedzia może kojarzyć się z człowiekiem. „W średniowieczu podkreślano jego pokrewieństwo z człowiekiem, ponieważ jest to jedyne zwierzę, które tak jak człowiek spółkuje na leżąco” [Walter 2006: 52]. Z kolei w *Słowniku symboli* odnajdujemy taki oto zapis: „Niedźwiedź od czasów prahistorycznych cieszy się wielkim poważaniem u ludów Północy [...] przypisuje mu się bliskie stosunki z bóstwami nieba [...]. Uważa się go za protoplastę człowieka i przypisuje posiadanie duszy” [Kopaliński 1990: 254]. Ponadto, zdaniem autorki, duże znaczenie może mieć fakt, iż zwierzę zapada w sen zimowy, a wodzenie niedźwiedzia od domu do domu może symbolizować budzącą się wiosnę.

Współcześnie w Bułgarii organizowane są festiwale wykorzystujące elementy dawnej tradycji. Maskarady cieszą się powszechnym powodzeniem, ale najśłynniejszy jest Festiwal Zabaw Maskaradowych odbywający się co roku w miejscowości Pernik, położonej około 30 km na zachód od Sofii. Uczestniczą w nim grupy przebierańców z różnych stron świata. Festiwal zorganizowano po raz pierwszy w 1966 roku [www.surva.org/the-festival.php#], udział w nim wzięły tylko grupy z regionu Pernik, czyli łącznie około 800 uczestników. Oprócz parad przebierańców, turystów przyciągają licznie organizowane imprezy towarzyszące w postaci wystaw, konferencji czy koncertów.

W 2016 roku podczas 25. Jubileuszowego Międzynarodowego Festiwalu Zabaw Maskaradowych w Perniku wystąpiło 13 międzynarodowych i 76 bułgarskich grup przebierańców. Ponad 5000 uczestników wzięło udział w największym folklorystycznym wydarzeniu na Bałkanach, które odbyło się pomiędzy 29 i 31 stycznia 2016 roku. Podczas oficjalnego otwarcia festiwalu Irina Bokowa, przedstawiciel UNESCO wręczyła Werze Cerowskiej – burmistrzowi miasta Pernik, certyfikat potwierdzający włączenie pernikowskiego Festiwalu do listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego [www.perniktoday.net/13-grupi-ot-c-huzhbina-i-76-nashi-se-vixryat-za-50-godishninata-na-festivala-surva-v-pernik]. W 2017 roku uczestników festiwalu było ponad 7000 osób zebranych w 118 grupach [www.perniktoday.net/шарена-шумна-и-цветна-е-сурва-в-перник]. Jak widać tendencja jest rosnąca, a wpisanie Festiwalu na listę UNESCO dodało całej imprezie rangi. Pochody maskaradowe organizowane są w innych bułgarskich miastach, że wymienię tylko: Jamboł, Breznik, Błagojewgrad, czy Simitli.

Warto wspomnieć, że powstał krótkometrażowy film animowany *Legenda o pierwszym kukerze* inspirowany mitologią [www.youtube.com/watch?v=pjFH18bd2iM]. Tytuł oryginalny: Легенда за първия кукер, reżyser: Димитър Петров. Legenda głosi, że setki lat temu kowal zaklęty przez ducha samodiwy stworzył rodzaj magicznych dzwonek. Ich dźwięk ma zdolność odstraszenia duchów. Każde miasto

¹ Szerzej na temat: <http://www.kurentovanje.net/sl/o-kurentovanju/etnografski-likii>, [dostęp: 7.12.2017].

w górach ma swój własny klan wojowników *kuker*, który wykorzystuje specjalną kombinację ruchów i magicznych dzwonek do walki z wrogimi duchami.

Współcześnie tradycyjna zabawa karnawałowa stała się atrakcją turystyczną przyciągającą tysiące turystów. Pierwotna funkcja obrzędu uległa transformacji, ale jest to naturalne, tak dzieje się z rekonstruowanym folklorem, który jest wciąż praktykowany. W teraźniejszym świecie, odniesienia do magii i tradycji ludowych spotykają się najczęściej z brakiem zainteresowania czy zrozumienia, ważniejsza staje się potrzeba przyciągnięcia jak największej liczby turystów i zapewnienia dobrej rozrywki. Nie ma już potrzeby poczucia bliskości magii, zanikła również wiara w moc sprawczą odprawianych obrzędów. „Dzisiaj karnawał stał się hałaśliwą i szaloną odskocznią, zimowym epizodem, stanowiącym li tylko turystyczną atrakcję i zapewniającym pracę biurom podróży” [Walter 2006: 10]. Ponadto zauważyć można złagodzenie norm obowiązujących kiedyś w obrzędzie. Popularyzacja festiwalu spowodowała, że dziś nie tylko kawalerowie mogą brać udział w pochodzie, ale także kobiety i dzieci. Zaangażowanie społeczeństwa w kultywowanie tradycji przyczynia się do corocznej celebracji obrzędów w coraz większym gronie oraz rozbudowanej formie. Zjawisko folkloryzmu w postaci prezentowanych festiwalu pełni również funkcje zachowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego, które zgodnie z definicją zastosowaną w art. 2 Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, oznacza:

praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności [www.niematerialne.nid.pl/upload/medialibrary/11f/11f6accaded083b8496e0bc6229bca6.pdf].

Inaczej mówiąc – niematerialne dziedzictwo kulturowe, w rozumieniu Konwencji, przejawia się między innymi w następujących dziedzinach:

- a) tradycje i przekazy ustne (w tym język), jako nośnik niematerialnego dziedzictwa kulturowego;
- b) sztuki widowiskowe i tradycje muzyczne;
- c) zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne;
- d) wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata;
- e) umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym.

Obrzęd kukeri znajduje odzwierciedlenie w każdej z tych dziedzin.

Zauważyć należy, że pierwotny, magiczny charakter wspomnianych obrzędów został zastąpiony poprzez współczesne funkcje (ludyczną, integracyjną i identyfikacyjną), a dbanie o niematerialne dziedzictwo kulturowe stanowi dla ludzi bardzo ważny element tożsamości lokalnej i narodowej, a także ma wpływ na turystyczny rozwój miasta. Organizacja Festiwalu pośrednio przyczynia się do nawiązania dialogu pomiędzy pokoleniami, poprzez wspólne przygotowanie masek i strojów lub ob-

darowanie ludzi potrzebujących, zgromadzonymi przez *kukerów*, darami. Coroczne aktywne uczestnictwo mieszkańców Pernika i okolicznych miejscowości w paradach karnawałowych kreuje wśród młodzieży postawę kontynuatorów tradycji.

Bibliografia

- Bachtin M. (1970), *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa.
- Caillois R. (1973), *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa.
- Dudzik W. (2005), *Karnawał w kulturze*, Sic!, Warszawa.
- Eliade M. (1993), *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa.
- Gačnik A. (2004), *Dediščina kurenta v kultury Evrope – etnološko muzeološki vidik*, Znanstvenoraziskovalno središče Bistra, Ptuj.
- Huizinga J. (1985), *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa.
- Klimaszewska J. (1981), *Doroczne obrzędy ludowe*, Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej, red. M. Biernacka, t. II, Wrocław.
- Kopaliński W. (1990), *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kuret N. (1984), *Maske slovenskih pokrajin*, Cankarjeva založba in Znanstveno raziskovalni center SAZU, Ljubljana.
- Stomma L. (1986), *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w. oraz wybrane eseje*, Pax, Warszawa.
- Wakarelski Ch. (1965), przeł. K. Simiczijew *Etnografia Bulgarii*, PTL, Warszawa.
- Walter P. (2006), *Mitologia Chrześcijańska. Święta, rytuały i mity średniowiecza*, przeł. E. Burska Pax, Warszawa.
- www.niematerialne.nid.pl/upload/medialibrary/11f/11febaccaded083b8496e0bc6229bca6.pdf, [dostęp: 7.12.2017].
- www.perniktoday.net/13-grupi-ot-chuzhbina-i-76-nashi-se-vixryat-za-50-godishninata-na-festivala-surva-v-pernik/ [dostęp: 7.12.2017].
- www.perniktoday.net/шарена-шумна-и-цветна-е-сурва-в-перник/ [dostęp: 7.12.2017].
- www.surva.org/the-festival.php# [dostęp: 7.12.2017].
- Żeromska E. (2003), *Maska na japońskiej scenie. Od pradziejów do powstania teatru Nō. Historia japońskiej maski i związanej z nią tradycji widowiskowej*, TRIO: Biblioteka Fundacji im. Takashimy, Warszawa.
- Арнаудов М. (1972), *Студии върху българските обреди и легенди*, т. II, БАН, София.
- Краев Г. (2003), *Маска и було - българските маскарadni игри*, Изток – Запад, София.

Magdalena Zytka

KUKERI – AN EXAMPLE OF CARNIVAL RITUALS IN BULGARIA

(Summary)

The author analyses Bulgarian ritual called *kukeri* as an example of carnival rituals in Bulgaria. Special consideration is taken into history and description of the carnival processions and the meaning of the Pernik Festival to local community. In the first part the main goal is to present a special time of the year in that culture as well as the *kukeri* procession. In the second part, author presents similar ritual, called *kurentovanje*, that takes place in Slovenia and deals with finding the meaning of Festival to inhabitants of Pernik and the role of UNESCO list to spread the magic of fertility, success and wealthy of a human being to tourists around the world.

Key words: ethnology; carnival; Bulgaria; carnival processions; parades; masks; folklore.