

Katarzyna Kraczoń

Uniwersytet Rzeszowski

kkraczon@ur.edu.pl

ORCID: 0009-0009-5403-1789

Gesty rytualne jako teksty pamięci zbiorowej. Przykład topienia marzanny i obrzędowych praktyk niszczących

Ritual Gestures as Texts of Collective Memory. The Example of Drowning Marzanna and Ritual Practices of Destruction

DOI: 10.12775/LL.1.2.2026.002 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article is an attempt to present ritual gestures as texts of collective memory. The first part refers to definitions and scientific approaches to collective memory understood as the image of the past contained in the text and the practice of remembering. The following section presents the definition of a ritual gesture and its distinguishing features. Then, using the example of a spring destructive gesture of drowning Marzanna, a syntactic, semantic and pragmatic analysis of the ritual gesture as a text of collective memory was carried out.

KEYWORDS: ritual gesture, collective memory, ritual, cultural text

Wprowadzenie

Pamięć zbiorowa (określana także mianem pamięci społecznej, grupowej czy kulturowej) w dyskursie naukowym ostatnich dziesięcioleci stała się pojęciem szczególnie eksplorowanym¹. Pamięć/pamiętanie w najprostszy sposób rozumienia to „zdolność, predyspozycja umysłu do przyswajania, utrwalania i przypominania doznanych wrażeń, przeżyć, wiadomości” (Szymczak 1998: 564–565). Pamięć to

¹ Literatura na temat pamięci jest obszerna. Przegląd badań nad pamięcią zob. m.in. Kończal, Wawrzyniak 2011; Traba 2011; Wójcicka 2014.

obraz przeszłości, rezerwuar wydarzeń, postaci, tekstów i rzeczy, może być ona dyskutowana i negocjowana, można ją zawłaszczyć bądź wyprzeć.

Pamięć – jak podkreślają m.in. Maurice Halbwachs i Jan Assman – kształtuje się w jednostce (konkretnym człowieku) przez sam fakt wzrastania w danej społeczności. To człowiek jest podmiotem pamięci, choć samo przywoływanie przeszłości jest całkowicie zależne od grupy, do której przynależy. Ponadto pamięć jest możliwa tylko w procesie komunikacji, ponieważ wspomnienia jednostki są uruchamiane przez kontakt ze światem zewnętrznym, ulegają wpływowi retrospekcji oraz relacji innych ludzi oddziałujących na jednostkę. Wszelkie wspomnienia biorą swój początek w myśleniu zbiorowości. Możemy zatem stwierdzić, że pamięć jest produktem nie natury, ale kultury, czyli tego, co społeczność w toku międzypokoleniowego trwania komunikacji wytwarza (J. Assmann 2008: 52–53; Halbwachs 2008: 4; por. Rajewski 2013: 188).

Jan Assman postrzega pamięć zbiorową jako kategorię ogólną, w ramach której funkcjonuje pamięć kulturowa i komunikatywna. Ponadto proponuje, aby odnosić je do różnych poziomów komunikacji. Pamięć komunikatywna zdaniem badacza przekazywana jest w komunikacji interpersonalnej, kulturowa zaś w komunikacji masowej. Ta pierwsza powiązana jest z komunikacją językową, druga – z komunikacją kulturową (funkcjonuje m.in. w tekstach kultury) (J. Assman 2008: 64–71).

Do koncepcji tej odniosła się Aleida Assman, przedstawiając nieco inną, bo hierarchiczną, strukturę pamięci, w której na samym dole umieściła pamięć komunikacyjną (indywidualne wspomnienia), wyżej – pamięć zbiorową, a na szczycie pamięć kulturową (Saryusz-Wolska 2009: 34; Saryusz-Wolska, Traba 2014: 47–50). Pamięć zbiorowa jest dla niej wyższym stopniem pamięci pokoleniowej, pamięć kulturowa natomiast służy do przekazywania wiedzy i doświadczeń między pokoleniami:

Podstawą pamięci kulturowej są takie artefakty, jak teksty, obrazy, rzeźby, obok innych kompozycji przestrzennych: pomników, architektury, krajo-brazu, jak również porządki czasowe: święta, zwyczaje, rytuały. Razem kodują one pewien zasób przekazów, który w toku przemian historycznych wymaga ciągłego odczytywania, dyskusji i odnawiania, aby dało się go dostosować z potrzeb i wymogów do każdej teraźniejszości. [...] Pamięć zbiorowa utrwała doświadczenie i wspólną wolę. Tymczasem pamięć kulturowa służy obywatelom społeczeństwa do komunikacji w długiej, historycznej perspektywie, wykraczającej poza okres życia, a przez to do upewnienia się w tożsamości, która powstaje dzięki przynależności do ponadpokoleniowej tradycji i szeroko zakrojonych doświadczeń historycznych (A. Assman 2009: 171).

Nieco inny aspekt pamięci zbiorowej porusza Barbara Szacka, zwracając uwagę na to, że przedmiotem badań nad pamięcią powinno być to, w jaki sposób ludzie wyobrażają sobie przeszłość i jak ją przekazują. Pamięć zbiorowa to:

Zbiór wyobrażeń członków zbiorowości o jej przeszłości, o zaludniających ją postaciach i minionych wydarzeniach, a także sposoby ich upamiętniania i treści przekazywanej o nich wiedzy, uważanej za obowiązujące wyposażenie członka tej zbiorowości. Są to wszystkie obecne w społecznym obiegu wyobrażenia danej zbiorowości o jej przeszłości i świadome do niej odniesienia (Szacka 2012: 16).

Pamięć nie jest zatem skostniałym konstruktem zapisanym raz na zawsze i dokumentującym to, co minęło, ale wręcz przeciwnie – należy ujmować ją jako proces, „element żywej narracji i zmiennych warunków życia” (Brocki 2013: 122), narracji, która ma charakter kreacyjny i tożsamościowy, łączący przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, przekazywany w drodze międzypokoleniowej transmisji (Nowak 2011: 12; por. Sroczyńska 2018: 216–217). Możemy więc traktować pamięć z jednej strony jako strukturę (zespół wyobrażeń o przeszłości pielęgnowany w świadomości historycznej danej grupy), z drugiej zaś jako proces (sposób ujmowania przeszłości, przeciwstawiany historii) (Ciołkiewicz 2012: 17).

W tym miejscu warto przywołać teorię pamięci Pierre’a Nory, który wyjaśnia, że pamięć – w odróżnieniu od historii – jest żywa, a także heterogeniczna, wieloraka, mnoga. Jego zdaniem historia dotyczy ogółu, pamięci zaś jest tyle, ile grup. To z kolei prowadzi do powstania różnych dyskursów zmieniających *de facto* status historii, która staje się opowieścią pełną napięć oraz pęknięć i tak naprawdę zrywa z pamięcią. Odcięcie od przeszłości oznaczało jednocześnie zerwanie relacji z przyszłością, co zaburzyło też pojęcie teraźniejszości jako łącznika między tym, co już się wydarzyło, a tym, co dopiero nadejdzie (Nora nazwał to „autonomizacją teraźniejszości”). Po odcięciu wspólnoty od przeszłości przyszłość stała się również wielką niewiadomą. I właśnie w tym zerwaniu historyk widzi przyczynę „zarazy upamiętniania” – z jednej strony uporczywego poszukiwania własnych korzeni i zainteresowania genealogią, a z drugiej zbierania wszystkiego, co doświadczamy i posiadamy, gdyż nie wiadomo, co kiedyś może się przydać kolejnym pokoleniom. Obsesja pamięci w istocie wynika z poczucia jej utraty, lęku, braku stabilności dziejowej i swego rodzaju nostalgii za utraconą przeszłością (Nora 2022: 154–155, 159).

W kontekście przywołanych koncepcji interesująco przedstawia się propozycja Marty Wójcickiej, dla której pamięć zbiorowa to:

reprodukowany obraz przeszłości danej grupy społecznej, utrwalony dzięki konwencjom i wzorcom tekstowym i gatunkowym (PAMIĘĆ), przekazywany i komunikowany w różnych mediach z wykorzystaniem różnych kulturowo wypracowanych praktyk i wytworów (PAMIĘTANIE) (Wójcicka 2023: 19).

Wydobyte z pamięci zbiorowej wydarzenia/postaci z przeszłości zostają zakodowane w tekstach kultury (tekstach p a m i ę c i), które z jednej strony są

wynikiem praktyk zapisu, z drugiej zaś są poddawane praktykom/działaniom wcielania (opisywania, celebrowania itp.), co badaczka określa jako *pamiętanie* (Wójcicka 2023: 17, 2024: 52)².

Wójcicka uważa, że pamięć jest wyrażana i konstruowana przez system znaków w postaci tekstów pamięci. Te zaś definiuje jako makroznaki zawierające obraz przeszłości, będące jednocześnie przekazywane w krótko- lub długotrwałej pamięci zbiorowej. Mogą one modelować nie tylko obraz przeszłości, ale także zachowania, postawy i wartości członków danej wspólnoty. Do tekstów pamięci badaczka zalicza: teksty kultury, komunikaty i ślady. Te pierwsze mają prymarnie i współcześnie charakter znakowy, pełnią funkcje semiotyczne i tożsamościowe, są dziedziczone w sposób naturalny przez praktyki wcielania, a także modelują przeszłość i przyszłość pokolenia dziedziczącego. Komunikaty to teksty, które żyją w pamięci komunikatywnej społeczeństwa (ok. 80–100 lat). Z kolei ślady są dziedziczone w pamięci kulturowej, mają wymiar znakowy, zostały utrwalone dzięki praktykom zapisu i są przekazywane np. przez instytucje kultury (Wójcicka 2023: 100–109).

Gest rytualny – definicja i cechy

Odnosząc kategorię pamięci zbiorowej do obrzędowych gestów rytualnych, można zaryzykować stwierdzenie, że jest ona niezbędnym elementem tożsamościowym, zapewniającym ciągłość międzypokoleniowej komunikacji obrzędowej, szczególnym tekstem pamięci zapisywanym (dokumentowanym), reprodukowanym i reaktualizowanym w konkretnych kontekstach.

Przez gest rytualny rozumiem powtarzalne i utrwalone kulturowo w pamięci pokoleń, wielokodowe działanie religijne i/lub magiczno-symboliczne wpisane w strukturę obrzędu, która stanowi dla niego podstawowy (ale nie jedyny) kontekst interpretacyjny (Kraczoń 2023: 53).

Rozszerzając tę definicję, można wskazać kilka szczegółowych cech charakteryzujących czynności obrzędowe. Otóż gesty rytualne:

- Są wpisane w strukturę obrzędu, budując z innymi kategoriami znaków związku znaczeniowe. Porównując definicje obrzędu, można zauważyć, że gesty – określane synonimicznie jako działania, czynności, praktyki – wraz z uczestnikami obrzędu, elementami werbalnymi i przedmiotowymi tworzą komplementarną całość symboliczną wpisaną w konkretną przestrzeń i realizowaną w określonym czasie (Staszczak 1987: 257; Tołstoj 1995: 63–65). Z kolei obrzęd jest dla gestów podstawowym i integralnym kontekstem gwarantującym ich odczytanie.
- Realizują funkcje wynikające z sytuacji obrzędowej. Kategoria funkcjonalności, rozumiana jako zależność tekstu od

2 Można dostrzec tu analogię do semiotycznej koncepcji kultury zaproponowanej przez Jurija Łotmana i Borisa Uspieńskiego, którzy kulturę rozumieli jako „niedziedziczną pamięć społeczeństwa znajdującą swój wyraz w określonym systemie zakazów i nakazów. [...] Kultura w całości jest jedną z form pamięci zbiorowej. Każdy z jej systemów zawiera w swojej strukturze pamięć o swoich poprzednich stanach, czyli swoją historię” (Żyłko 2009: 104).

sytuacji i pragmatyki wykonania, w przypadku gestów realizuje się na dwa sposoby. Z jednej strony te same gesty powtarzane w różnych sytuacjach obrzędowych mogą pełnić odmienne funkcje, co doskonale widać na przykładzie gestu krzyża (Brocki 2001: 277–279; Kraczoń 2012: 189–195); z drugiej zaś ta sama funkcja może być spełniana przez różne gesty, np. funkcję apotropeiczną mogą realizować takie gesty, jak zataczanie kręgu, kropienie (wodą święconą), okadzanie, zatykanie poświęconych przedmiotów w miejsca, którym chcemy zapewnić ochronę: wtykanie krzyżyków palmowych w zagony pola czy wieszanie wianków pod strzechą domów/budynków gospodarczych.

- Mają charakter performatywny, są operatorami mającej dokonać się zmiany w obrzędzie, wyznaczając i sygnalizując poszczególne etapy/fazy obrzędu oraz dążąc w przypadku każdej z nich do maksymalnej synonimiczności (Drabik 1990; Tołstoj 1995: 65).
- To niezmiennie w formie i treści, łatwo reprodukowalne działania utrwalające wartości kulturowe. Gesty rytualne, w przeciwieństwie np. do czynności o charakterze emocjonalnym, są elementem tradycji przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Są to gesty wyuczone, a sens ich wykonywania i ustalony schemat działania zawierają się w kontynuacji odwiecznego porządku natury i społeczeństwa (Brocki 1996: 6). Stąd też gesty rytualne – podobnie jak rytuał – są wyznacznikiem kulturowej i religijnej tożsamości grupy społecznej, a także formą integracji zbiorowości ludzkich, np. dzielenie się opłatkiem w wigilię.
- Są nośnikami znaczeń symbolicznych. Wieloznaczność gestów rytualnych jest wynikiem relacji semantycznych, jakie zachodzą między gestem a kontekstami, w których jest wykonywany. Nośnikami znaczeń naddanych gestów mogą być ich nazwy, słowa wypowiedziane podczas ich wykonywania, przedmioty obrzędowe, uczestnicy obrzędu, czas oraz przestrzeń (Niebrzegowska-Bartmińska 2013: 131–132).
- Są otwarte na nowe użycia i konteksty, pomnażając bądź utrwalając sferę swoich znaczeń symbolicznych. Gesty rytualne, podobnie jak symbole nazwane „głębinowymi generatorami pamięci”, zachowują pamięć o swoich poprzednich użyciach, podlegając przy tym licznym transformacjom³, dlatego ich interpretacja nigdy nie może być ostateczna i definitywna, wręcz przeciwnie – powinna zakładać pewien margines nieokreśloności i nieskończoności (Żyłko 2009: 105).

3 Przykładem takiej transformacji może być np. znany gest okłaskiwania artystów, który jest wyrazem uznania i podziękowania za występ. Tymczasem we Włoszech i w Hiszpanii gest ten jest wykonywany w sytuacji pożegnania (zwłaszcza tego ostatniego), o czym mogliśmy się przekonać w 2005 r., kiedy na Pl. św. Piotra w Rzymie właśnie w ten sposób żegnano zmarłego Jana Pawła II. To zachowanie dla niektórych uczestników było pewnym zaskoczeniem. W ostatnich latach jednak można zauważyć, że zwyczaj ten pojawia się także w polskiej kulturze. Można było to zaobserwować podczas pogrzebu pary prezydenckiej – Marii i Lecha Kaczyńskich (18 kwietnia 2010 r.) czy w czasie uroczystości pogrzebowych Romualda Lipki w Lublinie (12 lutego 2020 r.).

Badając gest rytualny, należy pamiętać, że jego interpretacja nie może odbywać się przez wyizolowanie go z kontekstu, który stanowi jego integralny element. Gest nigdy nie jest autonomiczny, nabiera znaczenia w odniesieniu do innych znaków. W ten sposób gest (szczególnie obrzędowy gest rytualny) możemy potraktować jako strukturę tekstową – makroznak, kompleks różnych, wzajemnie tłumaczących się znaków funkcjonujących w danej kulturze. Przy czym tekst ten odsyła zawsze do określonego modelu świata, który stanowi dla niego konieczny układ odniesienia. Tym układem odniesienia dla gestu (jako tekstu kultury) jest obrzęd, szerzej kultura tradycyjna z charakterystycznym światopoglądem, albo jeszcze szerzej: tradycja przedchrześcijańska i chrześcijańska.

Obrzędowe gesty rytualne w kontekście pamięci zbiorowej

W kontekście powyższych założeń teoretycznych warto zadać sobie pytania: czy obrzędowy gest rytualny można opisywać/analizować jako tekst pamięci? Jaki obraz przeszłości zawarty jest w geście? Jakie treści ukrywają się w gestach i czy są one poprawnie odczytywane? Na te pytania postaram się odpowiedzieć w dalszej części niniejszego artykułu.

Anna Nabokina we wstępie do jednego z tomów „Kultury Współczesnej”, poświęconemu pamięci gestu, przekonuje, że „pamięć o doświadczeniach minionych pokoleń zapisywana jest przede wszystkim w naszych ciałach, nieświadomie odtwarzających i reprodukujących gesty przodków. Owe doświadczenia [...] pierwotnie przechowywane są w ciele, a wydobycie znaczeń gestów i postaw z artefaktów kulturowych stanowi możliwość sięgnięcia do kolektywnej pamięci cielesnej, rozpoznania i zrozumienia własnej historii” (Nabokina 2018: 10).

Próba odczytania sensu wykonywanych współcześnie gestów rytualnych nastręcza wiele trudności. Pomimo że stanowią one istotną część kulturowego obrazu świata, to nie zawsze są elementem poprawnie rozumianym i interpretowanym – łatwiej zachować i przekazać formę gestu (sposób wykonania danej czynności), niż wyjaśnić jego sens. Pokazały to badania, które prowadziłam⁴. W rozmowach z najstarszymi mieszkańcami odwiedzanych wsi, będących nosicielami tradycyjnego światopoglądu, często powracał problem pamięci o geście, ale niepamięci gestu. Inaczej mówiąc – pamiętamy o tym, aby w danej sytuacji obrzędowej wykonać odpowiedni (przypisany do niej) gest, ale nie pamiętamy (a może nie uświadamiamy sobie) tego, że jest on nośnikiem ważnych treści symbolicznych. Czy zatem takie „mechaniczne” powielanie gestów obrzędowych jest wystarczające, by zachowały się w pamięci zbiorowej?

W historii badań nad gestami praktykowano różne formy zapisu i rejestracji gestów – schematyczne rysunki (notacje), fotografie, filmy – jednak żaden z tych nośników nie pozwala na ich pełne odczytanie. Rysunki i fotografie utrwalają gesty jako statyczny dwuwymiarowy obraz, który można wprowadzić

4 Badania metodą kwestionariuszową prowadziłam w latach 2010–2015 na terenie sześciu wybranych województw w Polsce.

uzupełnić komentarzem w postaci odnośników i opisów, ale ta forma zapisu nigdy nie odda kinezycznego charakteru gestu i pełnego kontekstu, w którym jest on wykonywany⁵. To z kolei doskonale można zarejestrować na filmie, który wydaje się najlepszym sposobem dokumentacji zachowań obrzędowych przede wszystkim dlatego, że ukazuje procesualny i synkretyczny wymiar gestów, rejestruje więc nie tylko ruch, ale także funkcje i interakcje postaci uczestniczących w rytuale, wypowiedzi słowne, kontekst przestrzenny, czasowy, wykorzystane rekwizyty obrzędowe i inne znaczące elementy rytuału. Dzięki możliwościom technicznym film można zatrzymać w odpowiednim momencie oraz wielokrotnie powtarzać zarejestrowany gest, by móc np. odtworzyć jego strukturę komunikacyjną czy porównać go z innymi analogicznymi zachowaniami utrwalonymi w innych kontekstach obrzędowych. Niemniej trzeba zauważyć, że filmowy obraz gestu jest przede wszystkim trwałym zapisem, ale nie wyjaśnia jego znaczenia, nie nazywa pełnionych funkcji, nie oddaje też całego tła społeczno-kulturowego, wymaga więc komentarza i interpretacji ze strony badacza (Kraczoń 2015: 211–222).

Aby odczytać treść ukrytą w gestach naszych przodków, należy pójść nieco dalej, a mianowicie dokonać szczegółowej analizy tekstowej, która będzie obejmować: analizę syntaktyczną (wskazanie znaków werbalnych i niewerbalnych, które towarzyszą gestom, oraz relacji między nimi), analizę semantyczną (odczytanie treści i wartości, które są przekazywane za pomocą gestów) oraz analizę pragmatyczną (wskazanie funkcji, jakie pełniły gesty rytualne w odniesieniu do przeszłości, a jakie pełnią obecnie). Pokażę to na przykładzie gestu niszczącego, jakim jest wiosenne topienie marzanny.

Analiza syntaktyczna

Analiza materiałów etnograficznych, źródeł zastanych i zebranych przekazów wskazuje, że topienie marzanny, słomianej kukły nazywanej też śmiercichą albo po prostu zimą, jest ściśle związane ze zmianami zachodzącymi w przyrodzie; to był nie tylko gest symboliczny we współczesnym rozumieniu, ale też rozbudowany rytuał osadzony w systemie wierzeń związanych z momentem przejścia, cykliczności czasu oraz roli człowieka w kształtowaniu porządku świata i ludzkiej ingerencji w ten porządek. Przez wielu badaczy rytuał ten uważany jest za najstarszy i zarazem najciekawszy zwyczaj wiosenny, który – choć utracił swój pierwotny magiczny wymiar – jest kontynuowany do dziś. Najstarsza wzmianka o nim pochodzi z *Kroniki polskiej* Marcina Bielskiego. Maskarę wynoszono zazwyczaj w trzecią niedzielę Wielkiego Postu, obnoszono, a następnie topiono.

Obrzędowe niszczenie to bogaty semantycznie rytuał wielokodowy, realizowany według określonego scenariusza. Najpierw przygotowywana jest kukła – maskara wykonana ze słomy lub konopi, ubrana w strój kobiecy i osadzona

5 Mowa tu o notacjach Labana i Birdwhistella (Brocki 2001: 101–106).

na żerdzi (kod przedmiotowy)⁶. Nie jest ona tylko uosobieniem zimy. W wielu przekazach jest traktowana jako figura „obcego”, która nie tylko nie należy do wspólnoty, ale też pozostaje z nią w niebezpiecznej relacji, stąd dąży się do usunięcia jej poza granice własnej, bezpiecznej przestrzeni, by nie stanowiła zagrożenia dla zbiorowości. Maszkara była niesiona przez dziewczęta i kobiety w orszaku⁷, któremu towarzyszyły specjalne śpiewy (kod werbalny), co dodatkowo budowało strukturę całego rytuału. Przygotowanie kukły, formowanie orszaku, niesienie podniesionej maskary to czynności tworzące sekwencyjny układ gestów występujących po sobie w sposób uporządkowany i w określonej kolejności. Wyznaczają one poszczególne etapy obrzędu i prowadzą do momentu kulminacyjnego, polegającego na spaleniu i/lub utopieniu kukły (kod gestyczny). Zniszczenie w sposób materialny czegoś, co było związane z poprzednim stanem/okresem, jest fizycznym zasygnalizowaniem momentu przejścia, dlatego kolejnym istotnym elementem rytuału jest przekroczenie granicy, wyłączenie „obcego” z porządku społecznego⁸. W sensie fizycznym odbywa się to na granicy, którą wyznaczają obrzeża wsi, rzeka lub inny zbiornik wodny. W znaczeniu symbolicznym granicą jest zetknięcie się dwóch porządków – ludzkiego i „tamtego” świata. Stąd tak ważny jest gest niszczący (rozrywanie, niszczenie, spalanie, topienie przygotowanej marzanny), który jest nie tylko gestem destrukcji, lecz także świadomym aktem wymiany pomiędzy światami, tym ludzkim i tym nadprzyrodzonym. W niektórych regionach zwraca się też uwagę na zachowania i gesty praktykowane po zniszczeniu kukły. Należało bowiem unikać jakiegokolwiek kontaktu z maszkarą; pojawia się też motyw powrotu oraz związany z nim zakaz oglądania się za siebie (niebezpieczeństwo powrotu do starego porządku, groźba nieszczęścia).

Każdy odnotowany przekaz zwyczaju niszczenia marzanny to przykład tekstu pamięci, który funkcjonuje w pamięci zbiorowej dzięki praktykom zapisu i wcielania. Mogą się one różnić, stanowiąc swoiste warianty, na podstawie których można zbudować strukturę lub model rytuału zawierające elementy konieczne i wystarczające, które pozwolą kultywować, przekształcać i reaktualizować ten zwyczaj na potrzeby teraźniejszości (praktyka wcielania) (Wójcicka 2023: 26–29). Wymogi objętościowe artykułu nie pozwalają na dokładną analizę współczesnych realizacji zwyczaju, jednak jego zapisy⁹ pokazują, że

6 Marzanna, wykonana ze słomy i innych nietrwałych materiałów, była z jednej strony „podobna do człowieka”, przypominała postać ludzką, z drugiej jako element obcy była „nieludzka”, co wiązało się z obowiązkiem jej unicestwienia.

7 Przygotowanie i noszenie marzanny było głównie zadaniem kobiet, jednak na Śląsku zajmowali się tym również mężczyźni, którzy przygotowywali kukłę w męskiej postaci – *marzanioka* – i z nim szli w orszaku.

8 Różnicowanie regionalne nazw (śmiercicha, morena, śmierć) wyraźnie sygnalizuje skojarzenie marzanny ze śmiercią, która była traktowana jako coś niepożądanego i niebezpiecznego, a tym samym obcego.

9 Wiele takich zapisów w okolicach 21 marca pojawia się w mediach społecznościowych, na kanałach i stronach internetowych instytucji i grup, które uczestniczą w procesie przekazywania tej tradycji.

centralnym elementem wciąż pozostaje marzanna, niezmiennie też ma on charakter zbiorowy, przy czym nie angażuje już całej społeczności, lecz określone grupy społeczne (np. przedszkolaków, młodzież szkolną, rodzimowierców, grupy obrzędowe i in.), które biorą udział w odtwarzaniu i popularyzacji tego rytuału. Sam gest niszczenia jest makroznakiem, strukturą złożoną z różnych kodów, dzięki którym możemy odczytać sens obrzędu.

Analiza semantyczna

Omówiona wyżej struktura tekstowa gestu niszczenia marzanny, jaką można zbudować na podstawie różnych przekazów i źródeł, pokazuje, że gest jako makroznak budujący relację z innymi znakami staje się nie tylko tekstem pamięci, ale także nośnikiem pamięci żywej, powtarzającej się cyklicznie i podlegającej licznym transformacjom, a także przekazicielem uniwersalnych treści kulturowych, które mogą (ale nie muszą) być na nowo odczytywane przy każdej kolejnej jego realizacji. Proces odkrywania treści ukrytych w gestach i przez nie przekazywanych prowadzi do analizy semantycznej i kontekstowej.

Omawiane praktyki rytualnego niszczenia obecne były w kulturach magicznych nierozróżniających jeszcze odmienności statusów poszczególnych rodzajów czynności; a także w kulturach religijnych, w których sprawy bytu oraz relacje społeczne są rozpatrywane w kategoriach działań symbolicznych realizowanych w przestrzeni z wyodrębnioną sferą sakralną i świecką (Burszta 1998: 101–102). W myśl teorii Arnolda van Gennepa w świecie, w którym obie te sfery są wyraźnie rozgraniczone, jednostka nie może należeć do jednej z nich bez całkowitego zerwania z drugą. Dlatego też przekraczaniu granic towarzyszyły różne czynności, m.in. te związane ze spalaniem/topieniem lalek, kukieł czy niszczeniem rzeczy mających związek z dotychczasowym stanem, co miało głęboki sens symboliczny. Anna Zadrożyńska opisuje niszczenie marzanny jako obrzęd ofiarny:

Marzannę-Śmiercichę wynoszono niegdyś (i dziś tak się czyni) w orszaku wszystkich ludzi ze wsi. Niektóre późne, dziewiętnastowieczne relacje podają, że orszak składał się wyłącznie z niezamężnych dziewcząt. Kukłę w orszaku niesiono ponad głowami ludzi, jakby niebiosom pokazując dar dla nich przeznaczony. Ludzie szli w milczeniu. *Marzannę-Śmiercichę* zawsze wynoszono poza granicę wsi, poza teren ludzki. Oddawano ją „tamtemu” światu. Palono ją, topiono lub po prostu wyrzucano, tak jak w magicznych zabiegach leczniczych wyrzuca się, topi lub spala nękającą ludzi chorobę. Woda lub ogień nie tylko przenosiły kukłę w zaświaty, były sposobem jej tam przetransportowania. Oczyszczały ją także ze zmazy tego świata, a ten świat ze zmazy „obcego”. Po dokonaniu obrzędu ludzie śpiesznie powracali do domów, nie odwracając się za siebie (Zadrożyńska 1985: 94).

Ten „kulturowy mechanizm” niszczenia, ofiary, umierania i odradzania się na nowo sprawia, że analogie do omawianego tu gestu możemy odnaleźć w innych rytuałach niszczących (tekstach pamięci), np. tłuczenia naczyń w przeddzień ślubu (*polterabend*¹⁰ – zwyczaj występujący pod różnymi nazwami głównie na Pomorzu, w Wielkopolsce i na Śląsku, odnotowany również na ziemi chełmińskiej oraz na Warmii i Mazurach), rozbijania garnków i niszczenia sprzętów domowych podczas wynoszenia zmarłego z domu (najczęściej za progiem), palenia w Nowy Rok snopków słomy symbolizujących stary rok, palenia kukły Judasza¹¹ itp.

We wspomnianych tu obrzędach, zwyczajach i widowiskach obrzędowych kulminacyjnym momentem są gesty niszczące (unicestwianie zimy, pozbywanie się elementów poprzedniego stanu i tego, co się z nimi wiązało: zła, niebezpieczeństwa). Czynności te z jednej strony były znakiem symbolicznej śmierci, z drugiej zaś zapowiadały cykl rytów kreujących nowe życie, zmianę stanu czy odrodzenie przyrody. Zwiastunami powracającego życia było uroczyste obnoszenie gaików, maików, oprowadzanie po wsi królowny na Podlasiu, wprowadzanie królowej wiosny w Wielkopolsce, chodzenie z kogutkiem na Mazowszu (Drabik 1990: 17–19). W ten sposób otrzymujemy pełny – zarówno pod względem strukturalnym, jak i semantycznym – obraz rytuału przejścia.

Analiza pragmatyczna

Struktura i semantyka rytuału zegnania zimy prowadzi do dalszych analiz ukierunkowanych na zmiany zachodzące w omawianym zwyczaju.

Gesty niszczące i kreujące to, co nowe, są wyrazem cyklicznego wyczerpywania się czasu i potrzeby jego odnowienia (Zadrożyńska 1985: 97). Czynności te są niezbędne, by „to, co złe, przepadło na zawsze, a dobre mogło się odrodzić” (Drabik 1990: 22), są istotne na drodze transformacji chaosu w kosmos, co w sposób fizyczny i zmaterializowany dokonuje się najpierw w skali ludzkiego mikrokosmosu, by następnie móc modelować ład całego świata (Smyk 2014: 25–27). Tak można najkrócej opisać najgłębszy pokład znaczeń ukrytych w analizowanym tu rytuale czy rytuałach analogicznych do niego.

10 *Polterabend* (pod taką nazwą głównie występuje ten zwyczaj) wywodzi się z obrzędów ślubnych praktykowanych w kulturze niemieckiej (niem. *Polter* – hałas, *Abend* – wieczór). Po przez trąbienie, dzwonienie, kołatanie lub też wrzaski, krzyki, piski odstraszano wszelkie zło. Najstarsza wzmianka o tym zwyczaju pochodzi z XVI w., a związana jest z oddawaniem czci greckiemu bogowi ceremonii ślubnych – Hymeraiosowi. W XIX w. zwyczaj ten szczególnie mocno rozpowszechnił się w Niemczech (Jełowicki 2017: 9). Według Smolińskiej *polterabend* to prastary obrzęd przedweselny znany zarówno w kulturze germańskiej, jak i słowiańskiej. Najważniejszym elementem (symbolem) tego zwyczaju jest hałas – przepędzanie wszelkiego zła. W Polsce *polterabend* pojawił się pod koniec XIX w. pod nazwami „polerowanie” czy „trzaskanie skorup”. Rozbijanie naczyń i towarzyszący temu hałas miały zapewnić szczęście, a na podstawie tego, jak panna młoda lub narzeczeni sprzątają potłuczone szkło, wróżono o ich wspólnym poźyciu małżeńskim (Smolińska 2004: 42; Jan Płonka 2013).

11 Zwyczaj żywy jeszcze na przełomie XIX i XX w. w centralnej i południowej Polsce. W Wielki Czwartek przy dźwiękach drewnianych klekotek i obrzędowych okrzyków palono słomianą kukłę wyobrażającą biblijnego zdrajcę Jezusa. Do czasów współczesnych zwyczaj ten przetrwał bardziej w formie widowiska, m.in. w Pruchniku na Podkarpaciu (Szejgiec 2025).

Trzeba jednak zauważyć, że performatywna siła gestów rytualnych, w kulturze tradycyjnej określana przez mit i religię, współcześnie podlega daleko idącym zmianom na rzecz widowiskowości i karnawalizacji¹². Następuje wyraźna zmiana kontekstu, zawieszono zostają czas i przestrzeń obrzędów, które coraz częściej są prezentowane na scenach przeglądów teatrów obrzędowych. Zmiany widać również w zakresie ich funkcji. Można zaobserwować wyraźny zanik prymarnych funkcji magicznych, a dominującą wśród nich (a nierzadko jedyną) staje się funkcja ludyczna. W pewnym sensie niezmiennie pozostają funkcje społeczne, które podkreślają rolę gestów rytualnych w budowaniu i podtrzymywaniu więzi międzyludzkich. Kulturowanie tradycji staje się dziś potrzebą różnych grup oraz zespołów, które pragną uczestniczyć w międzypokoleniowym sięganiu do korzeni i budowaniu tożsamości. Jest to widoczne w sytuacjach świętowania, a także wspólnego spędzania czasu wolnego.

Omawiane tu rytuały funkcjonują zatem w pamięci zbiorowej jako komunikaty będące zwornikiem między przeszłością a teraźniejszością (poprzez kulturowanie zwyczaju) i śladem przeszłości funkcjonującym w zmienionej formie (rekonstrukcje, inscenizacje, konkursy).

Podsumowując, gest rytualny (w niniejszym opracowaniu gest niszczący) jest tekstem pamięci zbiorowej, który funkcjonuje jako struktura (tekst pamięci) i proces (pamiętanie i przypominanie). Gesty rytualne z jednej strony mogą być trwałym zapisem przeszłości, z drugiej zaś mogą ten obraz modelować, a to oznacza, że poprzez gesty możemy uczestniczyć w procesie pamiętania, celebrowania i przekazywania kulturowo wypracowanych praktyk. W tym kontekście gesty rytualne są zarówno tekstami pamięci zbiorowej (utrwalonymi zapisami), komunikatami przekazywanymi na drodze transmisji międzypokoleniowej, jak i śladami utrwalonymi dzięki praktykom zapisu. Warto jednak dodać, że wszystkie te formy mogą zaistnieć tylko dzięki depozytariuszom, którzy ogarnięci „obsesją pamiętania” budują przyszłość, sięgając zawsze do pokładów przeszłości, przez co zapewniają ciągłość pokoleniową.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann, J. (2008). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Wydawnictwa UW.
- Assmann, A. (2009). Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej. W: M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Universitas.
- Brocki, M. (1996). Gesty symboliczne. *Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture*, 40(2), 3–18.
- Brocki, M. (2001). *Język ciała w ujęciu antropologicznym*. Astrum.

12 Np. inscenizacje topienia marzanny odbywające się 21 marca na terenie całego kraju. Zwyczaj ten można zobaczyć np. w Sierpcu w Muzeum Wsi Mazowieckiej, gdzie co roku organizowany jest konkurs na marzannę, a kulminacyjnym momentem imprezy jest unicestwienie jednej z kukieł (Świat Rolnika 2017).

- Brocki, M. (2013). *Antropologia społeczna i kulturowa w przestrzeni publicznej. Problemy, dylematy, kontrowersje*. Wydawnictwo UJ.
- Burszta, W. J. (1998). *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*. Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Ciołkiewicz, P. (2012). *Pamięć zbiorowa w dyskursie publicznym. Analiza polskiej debaty na temat wypędzeń Niemców po drugiej wojnie światowej*. Wydawnictwo Akademickie Sedno.
- Drabik, W. (1990). Cztery pory życia (o współzależności obrzędów dorocznych i rodzinnych). *Polska Sztuka Ludowa*, 44(1), 15–30.
- Halbwachs, M. (2008). *Społeczne ramy pamięci* (przeł. M. Król). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jan płonka (2013, 4 czerwca). *Zdzieszowice Januszkowice 2013. Polterabend Ani i Kamila* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=53h6Xao3Ds4>
- Jełowicki, A. (2017). Pulteram – fascynująca tradycja w Wielkopolsce. W: A. Jełowicki (red.), *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce* (s. 91–113). Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego.
- Kończal, K., Wawrzyniak, J. (2011). Polskie badania pamięcioznawcze: tradycje, koncepcje, (nie)ciągłości. *Kultura i Społeczeństwo*, 55(4), 11–64. <http://dx.doi.org/10.35757/KiS.2011.55.4.2>
- Kraczoń, K. (2012). Gest gestów – o znaku krzyża w kulturze ludowej. *Przegląd Religioznawczy*, 4(246), 187–196.
- Kraczoń, K. (2015). Od rejestracji do interpretacji – o potrzebie dokumentacji i ochrony gestów rytualnych. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona* (t. 2, s. 211–222). Wydawnictwo UMCS.
- Kraczoń, K. (2023). *Semiotyka gestów rytualnych w polskiej obrzędowości rodzinnej i dorocznej*. Niepublikowana praca doktorska. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.
- Nabokina, A. (2018). Pamięć gestu. *Kultura Współczesna: Teoria, Interpretacje, Praktyka*, 99(1), 10–12.
- Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2013). Ustalanie znaczeń symbolicznych w słowniku etnolingwistycznym. *Ling Varia*, 8(1), 127–144. <http://dx.doi.org/10.12797/LV.o8.2013.15.12>
- Nora, P. (2022). *Między pamięcią a historią* (red. Piotr Kłoczowski, przeł. J. M. Kłoczowski). Słowo obraz/terytoria.
- Nowak, J. (2011). *Społeczne reguły pamiętania. Antropologia pamięci zbiorowej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego.
- Rajewski, A. (2013). Rozważania na temat Assmanowskiej teorii pamięci. *Rocznik Antropologii Historii*, 3(1), 187–202.
- Saryusz-Wolska, M. (2009). Wstęp. W: M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Universitas.
- Saryusz-Wolska, M. (2010). Zapomnieć się w pamięci. Pytania o badanie pamięci kulturowej. *Kultura Współczesna*, 63(1), 76–86.
- Saryusz-Wolska, M., Traba, R., (2014). *Modi memoranda. Leksykon kultury pamięci*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Smolińska, T. (2004). *Tradycyjne zwyczaje i obrzędy śląskie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Smyk, K. (2014). Od chaosu do kosmosu. Droga jako organizator ładu świata. W: M. Czapiga, K. Konarska (red.), *Wszelchwiat, bezład, pustka* (s. 25–46). Wydawnictwo UW.
- Sroczyńska, M. (2018). Rytuály jako praktyki pamięci zbiorowej (wybrane problemy transmisji pokoleniowej). *Humanistyka i Przyrodoznawstwo*, 24, 211–227. <https://doi.org/10.31648/hip.2605>
- Staszczak, Z. (1987). *Słownik etnologiczny*. Wydawnictwo PWN.
- Szacka, B. (2012). Historia, pamięć zbiorowa i connertonowska pamięć kulturowa. W: J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Tradycja dla współczesności* (t. 6: *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, s. 13–20). Wydawnictwo UMCS.
- Szymczak, M. (red.) (1998). *Słownik języka polskiego* (t. 2). Wydawnictwo PWN.
- Szejgic, M. (2025, 2 grudnia). *Ścięcie Śmierci w Jedlińsku*. <https://www.muzeum-radom.pl/turystyka/sciecie-smierci-w-jedlinsku/1285>

- Świat Rolnika (2017, 22 marca). *Witaj wiosno! Obrzęd pożegnania zimy z Marzanną w roli głównej* [wideo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1Q2lpbSCl9M>
- Tolstoj, N. I. (1995). *Język i narodna kultura. Očerki po slavanskoj mifologii i etnolingvistikie*. Indrik.
- Traba, R. (2008). Wstęp do wydania polskiego. Pamięć kulturowa – pamięć komunikatywna. Teoria i praktyka badawcza Jana Assmanna. W: J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* (s. 11–25). Wydawnictwa UW.
- Wójcicka, M. (2013). Tekst kultury jako struktura i proces. W: J. Szadura, A. Kowalska, O. Kielak (red.), *Tekst – kontekst – intertekst* (s. 49–66). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wójcicka, M. (2014). *Pamięć zbiorowa a tekst ustny*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wójcicka, M. (2023). *Medialne dyskursy (nie)pamięci zbiorowej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wójcicka, M. (2024). Retoryka pamięci zbiorowej – ujęcia, perspektywy i problemy badawcze. *Res Rhetorica*, 11(1), 52–65. <http://dx.doi.org/10.29107/rr2024.1.3>
- Zadrożyńska, A. (1985). *Powtarzać czas początku*. Wydawnictwo Spółdzielcze.
- Żyłko, B. (2009). *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska. Słowo/obraz terytoria*.