

Tomasz Rokosz

[tomasz.rokosz@kul.pl](mailto:tomasz.rokosz@kul.pl)<https://orcid.org/0000-0001-6666-6196>Instytut Nauk o Sztuce, Katedra Etnomuzykologii i Hymnologii  
Wydział Nauk Humanistycznych  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła

Kolęda z drzewkiem  
z *Zarównia* w kontekście  
kolędowania z Rajem  
w południowo-wschodniej Polsce.  
W poszukiwaniu metody opisu  
i analizy wariantu obrzędu

Carolling with a tree from *Zarównie* in the context of carolling  
with paradise in South-Eastern Poland. In search of a method  
of description and analysis of a variant of a rite

Kolędy i zróżnicowane regionalnie obrzędy kolędowania zajmują w polskiej kulturze miejsce wyjątkowe. Ma to odzwierciedlenie w zainteresowaniach naukowych wielu badaczy i zbieraczy folkloru. Materiały źródłowe i rozprawy dotyczące kolędowania, realizowane przez przedstawicieli wielu szkół naukowych z pomocą różnorodnych metodologii, obejmują setki pozycji. Ich zasygnalizowanie, nawet w określonym wyborze, przekracza możliwości niniejszego szkicu (taki wybór z konieczności musiałby pomijać wiele prac), tym bardziej, że kolędowanie było również analizowane na szerszym, zwłaszcza słowiańskim gruncie (por. Caraman 1933; Winogradowa 1982; Bartmiński 2002; Cząstka-Kłapyta 2014).

Wśród licznych polskich opracowań z zakresu obrzędowości zimowej wciąż jednak brakuje całościowych analiz konkretnych wariantów kolędowania, uwzględniających wszystkie warstwy obrzędu, a zwłaszcza jego warstwę muzyczną. Jest ona najczęściej pomijana w publikacjach etnologicznych i etnolingwistycznych, jej obserwacja wymaga bowiem odrębnych kompetencji etnomuzykologa. W artykule przyjęto ogólne założenia metodologiczne moskiewskiej szkoły etnolingwistycznej, zaproponowane przez N.I. Tolstoją i jego współpracowników (por. Tolstoj 1995). Tę metodologię z powodzeniem stosowano do integralnego (najczęściej jednak z pominięciem kodu muzycznego) opisu obrzędów, takich jak wesele (Gura 2012) czy bułgarski obrzęd *lazaruwane* (Mleczek 2007). Podobny cel, choć znacznie skromniejszy – próbę kompleksowego opisu wybranego wariantu kolędowania, stawia sobie autor.

*Kolędowanie z drzewkiem* w wariacie z Zarównia, na którym skupimy swą uwagę, wykazuje wszystkie cechy obligatoryjne obrzędu jako „swoistego »tekstu« kultury, który łączy w sobie elementy należące do różnych języków semiotycznych” (Tolstoj 1995: 63–64)<sup>1</sup>. Obrzęd to wielokodowy makroznak, na który składają się następujące kody: werbalny, personalny, temporalny, przestrzenny, akcyjny, muzyczny, przedmiotowy (por. Tolstoj 1995: 63, 167). Kolędowanie jest takim właśnie wielokodowym tekstem kultury.

Scena z rajskiego ogrodu opowiadana na kartach Księgi Rodzaju, rozgrywająca się pod Drzewem Poznania Dobra i Zła, wraz z osobami tego pierwotnego dramatu: Bogiem, Adamem, Ewą, Szatanem oraz symbolicznymi rekwizytami drzewa i jabłka, należy do jednej z najbardziej archetypicznych w kulturze europejskiej. Od wieków jest obecna w literaturze, sztukach plastycznych, muzyce i w sztukach widowiskowych, a współcześnie także w filmie i mediach cyfrowych. Została również zaadaptowana przez polską kulturę ludową do tradycji bożonarodzeniowych widowisk, a w obrzędzie kolędniczym nazwanym *kolędowaniem z drzewkiem* lub *kolędowaniem z Rajem*, rzadziej *kolędowaniem z Adamem i Ewą*<sup>2</sup> stanowi punkt kulminacyjny. Jej powszechne zakorzenienie w folklorze ma głębsze związki, motywowane w biblii ludowej, która nieco inaczej niż oficjalna teologia tłumaczy genezę i istotę grzechu pierworodnego (por. Zowczak 2013: 95–98). *Gesta* w formie obrzędowego widowiska teatralnego, wykorzystujące sygnalizowaną scenę, wykonywane były w okresie Bożego Narodzenia, podczas zimowego przesilenia, kiedy w sferze symbolicznej światło „walczy” z ciemnością.

1 Problematyka „tekstów kultury” to niezwykle obszerne zagadnienie, przystępnie omówione: Rygielska 2015: 27–43.

2 Por. Kolberg 1967: 69–70. Taką nazwę widowiska rejestrowała także M. Brzuszkowska na Zamojszczyźnie w miejscowościach Hutków, Krasnobród i Komarów (por. ETNOFON – MZamoj\_MC0047B, MZamoj\_MC0048B, MZamoj\_MC0049B, MZamoj\_MC0093A).

Ta forma kolędnicza w zasadzie nie doczekała się – jak dotąd – poważniejszych opracowań naukowych<sup>3</sup>.

Formy kolędnicze, takie jak *kolędowanie z Rajem*, biorą swój początek w teatrze misteryjnym dawnych epok (Lewański 1981: 154–155; Węćławik 1986: 198; Karczmarszewski 2011: 101). Często miały rozbudowaną strukturę (5–6 scen). Wskazywała ona wyraźnie na starszą ich proveniencję, prowadzącą do cyklu misterii na Boże Narodzenie o renesansowej lub nawet średniowiecznej genezie, choć znane są tylko ich redakcje późniejsze (Lewański 1981: 154–155). Interesujące nas widowiska ulegały stopniowo uproszczeniu i skróceniu (por. Bartmiński 2011b: 306), ale także nasyceniu wątkami *stricte* ludowymi. Były też, co bardzo istotne, włączane w ramy starszych, przedchrześcijańskich bożonarodzeniowych zwyczajów i praktyk.

Praktykowanie *kolędy z Rajem* na terenie południowo-wschodniej Polski potwierdzał już w okolicach Mielca Oskar Kolberg. Opisywaną formę kolędowania nazwał *Adam i Ewa* (Kolberg 1967: 69–70). Widowisko to według Kolberga składało się tylko z jednej lub dwóch scen, a taką właśnie uproszczoną strukturę prezentują współczesne „Raje” z Rzeszowszczyzny (Sudoł 2001: 51–53; Orzechowska, Wąsacz-Krztoń, Żyła 2011; MKL-AE 774/2).

Zebrane materiały z XIX i początku XX w. uświadamiają nam jednak, że funkcjonowały zróżnicowane, ze względu na liczbę scen, formy *kolędowania z Rajem*. Świadczy o tym porównanie zapisu O. Kolberga z wariantem zarejestrowanym przez Aleksandra Salonię (Saloni 1903: 200–221)<sup>4</sup>.

Tematyka, wątki i materiał motywiczy w pierwszej, obligatoryjnej scenie widowisk z *Rajem* z Rzeszowszczyzny odsyłają do Starego Testamentu. Przywołanie podstawowego motywu kultury judeochrześcijańskiej – historii Adama i Ewy (a także archetypicznych motywów drzewa, jabłka i węża) możemy nazwać, zgodnie z terminologią zaproponowaną przez Mirceę Eliadego „podjęciem czasu u jego początku” (Eliade 1993: 96). W ludowej praktyce, związanej z określoną wizją świata, systemem wierzeń i wartości, człowiek pragnie powtarzać czas początku, gesty Boga (bogów). Jak sądził Eliade: „nowy rok jest reaktualizowaniem kosmogonii” – w różnych kulturach inscenizowano wówczas teatralnie tego typu wydarzenia, dokonywano oczyszczenia i wypędzenia grzechów (Eliade 1993: 96)<sup>5</sup>.

3 Można tu wymienić dwie prace (ale na materiale z obszaru Lubelszczyzny): Józefa Węćławika (Węćławik 1986: 198–239) oraz Jerzego Bartmińskiego (Bartmiński 2011b: 306–315). Zob. też drobne adnotacje dotyczące tej problematyki (por. Dragan, Maksymiuk-Pacek 2019: 97–99; Karczmarszewski 2011: 101–102).

4 Rozszerzony scenariusz dawnych dialogów bożonarodzeniowych (publikowany przez Salonię) potwierdzają zapisy z sąsiednich regionów (por. Węćławik 1986: 198–235; Bartmiński 2011b: 307–308). Podobieństwa historycznych i zarejestrowanych współcześnie scenariuszy z Lubelszczyzny i Rzeszowskiego oznaczają, że opisywane widowiska w swojej genezie mogą nas prowadzić do jakiegoś wspólnego, staropolskiego pierwowzoru (Lewański 1981: 155).

5 Magia dobrego początku była istotna także w związku z zaklinalaniem urodzaju (por. Zadrożyńska 1985: 90). Kolędowanie wzbogacone widowiskiem teatralnym dobrze wpisuje się w taką wizję świata.

Niebywałe – szybkie i trwałe wpisanie kolędowania w kanon kultury europejskiej wiązało się z faktem, że miało ono uniwersalny charakter i odwoływało się do szeroko rozpowszechnionej, rytualnej wymiany darów (Godula-Węclawowicz 1994: 65–89), wedle zasady *do ut des*.

W takiej właśnie perspektywie, przedstawionej z konieczności skrótowo, należy rozpatrywać *kolędę z drzewkiem z Zarównia*. Warianty tej formy kolędowania (*kolęda z Rajem*), lub tylko już pamięć o niej, rejestrowano wielokrotnie w Rzeszowskiem<sup>6</sup>. Wykonywana w autentycznym obiegu (w pierwotnym kontekście) była jeszcze w latach 60. XX w. Później rekonstruowano ją, głównie dla potrzeb widowisk folklorystycznych, przeglądów teatralnych, szeroko rozumianej kultury popularnej. Chociaż obserwujemy proces rozprzestrzeniania się *kolędy z Rajem* na sąsiednie regiony południowo-wschodniej Polski<sup>7</sup>, to należy podkreślić, że jej zasięg geograficzny jest dziś stosunkowo niewielki, nawet biorąc pod uwagę folklorizm sceniczny. „Raje” realizowane w autentycznym kontekście, a ostatnio już tylko pamiętane (por. MKL–AE 761.1, MKL–AE 761.3, MKL–AE 777.4), były zwłaszcza u Rzeszowiaków i Lasowiaków w kilku mikroregionach. W części północno-zachodniej (Lasowiacy) występowały w Wyłowiu (okolice Mielca). Stąd też (kilkanaście kilometrów na północ od Mielca) pochodzi wariant z Zarównia (parafia Padew Narodowa), zarejestrowany w 1974 r., zdeponowany w Archiwum Muzycznego Folkloru Religijnego KUL (AMFR KUL). W okolicach Rzeszowa – w Nosówce zapisano kolejny wariant (zob. MKL–AE). Trzecim mikroregionem, w którym widowisko jest do dziś bardzo popularne, są okolice Jarosławia. Tam właśnie swoistą karierę zrobiła wersja *Raju* z Urzejowic, przeniesiona na ekran filmowy<sup>8</sup>. Tam także należy zlokalizować wersję opublikowaną w 1903 r. przez Aleksandra Saloniego. Z okolic Kolbuszowej, a konkretnie z Kolbuszowej Górnej, pochodzi kolejny wariant<sup>9</sup> (por. Dragan, Maksymiuk-Pacek 2019: 99) oraz scenariusz obrzędu z okolic Wilczej Woli (wieś Laski) (Sudoł 2001: 51–53). Autor zebrał też kilka innych drukowanych scenariuszy „Rajów” z Rzeszowszczyzny<sup>10</sup>. Przekazy o obrzędzie zarejestrowano

---

6 Por. zapisy terenowe zdeponowane w Archiwum Etnograficznym Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej: MKL–AE 761.1, MKL–AE 761.3, MKL–AE 774.2, MKL – AE 777.4. Por. też przywoływane zapisy wideo prezentacji kolędniczych.

7 Przykładem jest tu Grupa Kolędnicza z „Rajem” z Dobczyc (Młode Werdebusy), realizująca omawiane widowisko, zapożyczone prawdopodobnie przez Stanisława Żuławińskiego z literatury folklorystycznej (wywiad z P. Kulą).

8 Por. film w reżyserii Dariusza Gajewskiego, na podstawie widowiska „Raj” Zespołu z Urzejowic Rzeszowskich („Raj”, *kolędowanie w Urzejowicach pod Przeworskiem*, 1999).

9 *Kolęda z rajem* Zespół „Górnicy” z Kolbuszowej Górnej (MKL–AE – Kolbuszowa NC 232).

10 Scenariusz *kolędy z Rajem* został opublikowany (*Urzejowice* 2011).

w okolicach Sokołowa Małopolskiego i Majdanu Królewskiego<sup>11</sup>. Omawiane widowisko ma w swym repertuarze także Zespół Folklorystyczny „Folusz” z Giedlarowej (wywiad z P. Kulą) oraz Zespół obrzędowo-śpiewaczy „Mazurzanie”. Bartosz Gałązka na podstawie wieloletnich badań terenowych zlokalizował ten obrzęd zwłaszcza w Przeworskiem, ale także w Leżajskim (por. Gałązka 2012: 327–328; Gałązka 2017: 510–521; Gałązka 2018: 314–319). Przeprowadzone kwerendy badań terenowych i literatury fachowej pozwalają wstępnie zorientować się w zasięgu występowania *kolędy z Rajem*. Dokładne mapowanie tego zjawiska wymagałoby wszak dalszych szczegółowych badań.

### Kod przedmiotowy

Głównym rekwizytem wykorzystywanym w widowisku było drzewko iglaste – świerk lub jodła (MKL–AE 774.2), które wyobrażało rajske Drzewo Poznania Dobra i Zła. Należy je traktować jako element minimalistycznej scenografii teatralnej. Warto zauważyć, że w niektórych wsiach rekwizyt ten nadawał nazwę omawianej formie kolędowania (Zarównie), choć w większości miejscowości na Rzeszowszczyźnie nazywane było *kolędq z Rajem*; *kolędowaniem z Rajem* lub *Rajem* (MKL–AE, MKL–AE 761.1, MKL –AE 761.3, MKL–AE 774.2, MKL–AE 777.4).

Marta Brzuskowska zauważa, że „Drzewo rajske w tradycji chrześcijańskiej było jednak drzewem wiadomości dobrego i złego, natomiast ludność wiejska pojmowała swoje drzewka jako *par excellence* drzewa życia” (Brzuskowska 1986: 5; por. Tomicczy 1975: 77, 163–164).

Drzewko w omawianym widowisku przywoływało symbolicznie przestrzeń Edenu z Księgi Rodzaju. Obowiązkowo musiało wisieć na nim jedno jabłko:

[SZ] (...), jeśli chodzi o ten Raj, no to (...) specjalnieśmy mieli przygotowane drzewko, na tym drzewku to jabłko jedno wisało. (...) Świerk albo jodła to obojętnie, aby żeby nie było duże, w każdym razie żeby dużo miejsca nie zajmowało (...) (MKL–AE 774.2).

Z przeprowadzonych wywiadów wynika, że jako rekwizyt teatralny mogła być użyta stojąca w domu choinka przystrojona, zgodnie z tradycją, jabłkami:

[ZS] Nieraz tak było, że na przykład, no niegdyś drzewka były strojone jabłkami (...). Jak gdzieś były w dostępie to tam to jabłko widział, że jest w tym domu, to już nie wnosił tego jabłka, tego drzewka, tylko tam...

[ZZ] Zabrał se z tamtego drzewka (...) (MKL–AE 774.2).

<sup>11</sup> Wywiad ze Stanisławem Stępnem (ur. 1934 r.) z Korczowisk (gm. Kamień), przeprowadził Sebastian Lesiczka w dniu 2 kwietnia 2014 r. w Sokołowie Małopolskim. Informator potwierdził występowanie *kolędy z Rajem* zarówno w Korczowiskach, jak i w Woli Rusinowskiej, skąd pochodzi.

Interesujące w tym kontekście są pierwotne konotacje związane z symboliką choinkowego jabłka, która jest skomplikowana i wielowarstwowa (por. Kopaliniński 2006: 108). W polskiej kulturze tradycyjnej jabłko zawieszane na świątecznej choince powszechnie utożsamiane było z jabłkiem z rajskiego Drzewa Poznania Dobra i Zła (Smyk 2009: 185). Wiązało się to z jego nazwą (rajskie), gatunkiem (pochodziło z jabłunki zwanej *rajską*), kodem akcyjnym (zakaz jego zrywania) (Smyk 2009: 185). W ludowej wizji świata z bogatej symboliki jabłka, w tym konkretnym przypadku choinkowego jabłka, eksponowane i dominujące są, po pierwsze, konotacje negatywne – jabłko symbolizuje grzech pierworodny, przypomina, że Szatan skusił Ewę, Ewa skusiła Adama, a w konsekwencji, że „Jezus narodził się by odkupić ludzkość” (Smyk 2009: 186). Tak rozumiana symbolika jabłka była istotna w rozumieniu odgrywanego widowiska, zarówno przez aktorów, jak i odbiorców (interakcje między Aniołem, Adamem, Ewą i Szatanem).

Jabłko choinkowe jest jednak także symbolem miłości, co wpisuje się w podstawowy sens opisywanej formy kołędowania. Odnosi się też bezpośrednio do tekstów kolęd śpiewanych na zakończenie *kolędy z Rajem* (por. Aneks nr 4). Znamy przykłady (poświadczane badaniami terenowymi) jego zrywania przez kawalera podczas zalotów w trakcie świątecznych odwiedzin domu panny, bez realizowania określonego obrzędu (por. Smyk 2009: 187). Opisane konotacje jabłka, korelujące z całym kontekstem kołędowania, mają swą genezę w Księdze Rodzaju, ale także w biblilii ludowej (por. Zowczak 2013: 95–98). Wykładnia grzechu pierworodnego ma tu bezpośredni związek z symboliką jabłka w polskim folklorze, kierując nas w stronę aktu seksualnego i prokreacji (por. Zowczak 2013: 96–97). Ma to skomplikowane i wielopoziomowe odniesienia do istoty folkloru, którą jest m.in. afirmacja życia.

### Kod akcyjny

*Kolęda z drzewkiem z Zarównia* jest typowym wariantem kołędowania – zawiera wszystkie jego etapy oraz, co ważne dla etnomuzykologa, bogaty repertuar pieśni. Jolanta Pękacz wyróżnia pięć faz najważniejszych obrzędów kołędowania w Rzeszowskiem: inwokacja słowna; odśpiewanie kolędy religijnej; część przedstawieniowa; kołędowanie właściwe; zakończenie – życzenia, przymawianie się o dary oraz podziękowanie (Pękacz 1985: 84).

Zdeponowana w AMFR KUL wersja *kolędy z drzewkiem z Zarównia*, która została w całości przetranskrybowana (transkrypcja tekstowa i muzyczna), ilustruje podobne fazy obrzędu oraz całościowy repertuar pieśniowy (por. Aneks 1–10).

W przypadku *kolędy z drzewkiem z Zarównia* możemy wyróżnić dwie części (AMFR KUL P 60) obrzędu, podzielone na etapy oraz zakończenie:

## Część I

- Kolęda rozpoczynająca (*Przyszliśmy tutaj zakolędować*)
- Druga kolęda (*Po kolędzie zacni goście*)
- Przedstawienie teatralne odgrywane przez czterech aktorów:  
Anioł, Adam i Ewa, Diabeł oraz Setnika (przewodnika kolędowania)
- Kolęda *Z rajy pięknego miasta* (śpiewają Anioł, Adam i Ewa)

## Część II

Śpiewanie *konopek* i składanie życzeń:

- Na wprost okieneczka – *konopka 1*
- Z cicha bracia przystępujcie – *konopka 2*

Zakończenie (wariantywne – przymówka o datek oraz dwa warianty życzeń lub ztorzeczenie)

- *My pastuszki mali* (przymówka o datek)

Rytualne życzenia finalne:

- *Za kolędę dziękujemy*
- *Dziękujemy ci panie gospodarzu*
- *Dajcie co macie dać* (wariantywne)
- *U powały wisi sadło* (wariantywne)

## Kod przestrzenny

Pierwsza kolęda – swoisty muzyczny prolog (*Przyszliśmy tutaj zakolędować*), śpiewana była pod oknem odwiedzanego domu (AMFR KUL P 60: 8). Kod przestrzenny obrzędu był w tym przypadku jednak bardziej skomplikowany<sup>12</sup>. Jeśli gospodarz przyjmował kolędników, ustawiali się oni w sieni i śpiewali utwór *Po kolędzie zacni goście*. Następnie przewodnik (nazywany Setnikiem i odgrywający w widowisku tę rolę) wnosił do izby *drzewko* i wygłaszał pierwszą kwestię – *wiersz powitalny*, po czym ustawiał *drzewko* oraz zapalał świece (AMFR KUL P 60: 8). Wówczas wchodziły cztery postaci: Anioł, Adam, Ewa, później nieco (efekt zaskoczenia) zjawiał się Diabeł. Odgrywana była scena kuszenia i wygnania z raj (zrywany był wówczas z drzewa owoc). Następnie wchodził do izby pozostali kolędnicy i chodząc wokół drzewka śpiewali kolędę *Z rajy pięknego miasta* (AMFR KUL P 60: 8). Potem następowała druga część zgodnie z przedstawioną ramą obrzędu): okolędowanie panien, życzenia, przemawianie się o dary oraz podziękowanie za nie.

---

<sup>12</sup> Oprócz kolejnych etapów widowiska realizowanego we wnętrzu domu, kod przestrzenny omawianego obrzędu obejmuje także drogę – przemieszczanie się kolędników do kolejnego miejsca we wsi lub w innej miejscowości.

## Kod werbalny – teksty pieśni

Materiał słowno-muzyczny *kolędy z drzewkiem z Zarównia* obejmuje dziesięć utworów oraz część przedstawieniową. Większość z nich – zwłaszcza kolędy śpiewane pannom, jako typowe teksty folkloru wykazują najważniejsze cechy ludowego stylu artystycznego (por. Bartmiński 2001: 223), takie jak zdrobnienia, liczne powtórzenia (zwalniają tok wypowiedzi i współtworzą czas obrzędowy), paralelizmy obrazów przyrody i przeżyć człowieka, skomplikowany system symboli. Cechy te mają związek z systemem wierzeń i wyobrażeń o świecie oraz określoną filozofią życia członków lokalnej społeczności. U jej podstaw tkwi wiara w jedność człowieka z Kosmosem (por. Bartmiński 2001: 231). Zwraca uwagę formułczość i rytmiczność, szerzej śpiewność tekstów słownych, co wynika z głębokiego związku dwóch kodów – językowego i muzycznego, które łączą się w kolędzie. Cały materiał pieśniowy możemy uznać za ludowy w sensie funkcjonalnym (a często także – jak w przypadku *konopek* – genetycznym).

Zarejestrowany w terenie materiał empiryczny według protokołu dzielony jest na dwie części, możliwy jest jednak także inny podział: zgodnie z ramą obrzędową. Wówczas w powszechnie wykorzystywany schemat kolędowania (por. Pękacz 1985: 84) zostaje włączona część przedstawieniowa. Do części widowiskowej – genetycznie nieludowej – przyporządkowana jest jedna tylko kolęda (*Z raju pięknego miasta*), która staje się pointą przedstawienia, jego morałem, wokalną ilustracją. W *kolędzie z drzewkiem z Zarównia* dostrzegamy rozmaite filiacje, kontaminacje i zapożyczenia motywiczne, zarówno na gruncie muzycznym, jak i tekstowym. Ich szczegółowe przedstawienie uniemożliwia objętość niniejszego artykułu.

Według kryterium intencji zlokalizowanej w samych tekstach słownych i odróżnianej od funkcji, która nie ma jednoznacznych wykładników tekstowych (por. Bartmiński 1992: 261), można tu wyróżnić kolędy życzące (dla panien); pieśni i formuły rozpoczynające i kończące kolędowanie oraz jedną kolędę związaną z widowiskiem teatralnym (por. Aneks 1–10). W większości utworów odnajdujemy wyraźne wskazanie na ich bezpośrednią łączność z obrzędem. Świadczą o tym m.in. intencje, wpisane *implicite* w teksty słowne: *Po kolędzie zacni goście, do was spiesznie idziemy; Przyszliśmy tutaj zakolędować; Może kolędę tu dostaniemy; Darmo nie śpiewamy sto złotych weźmiemy; My pastuszki mali rada byśmy brali, kolędeczkę za piosneczkę żeby państwo dali; Za kolędę dziękujemy, zdrowia szczęścia wam życzymy; Dziękujemy wam panie gospodarzu za tę kolędę* (AMFR KUL 47/A/18 i nast.). Pojawiają się także intencje związane z chrześcijańskim wymiarem Bożego Narodzenia: *Jezusa dziś uczymy*.

Dodać należy, że pieśni są wykonywane, w ściśle określonym porządku, w zgodzie z przedstawioną powyżej ramą obrzędową. Odpowiednio więc w pieśniach możemy wyekscerpować pytanie o pozwolenie na kolędowanie: *Więc pozwólcie*



*zadni goście, niech rozpoczniem kolędę.* W tekstach słownych dostrzegamy też informacje, które należy określić jako „scenariuszowe”, a więc część analizowanych pieśni możemy określić właśnie jako „scenariuszowe” (pieśni protokolarne) – bezpośrednio związane z obrzędem (por. Rokosz 2016: 99).

Ważną i interesującą na wielu poziomach grupą pieśni są *konopki* (określenie informatorów z Zarównia)<sup>13</sup>. W protokole badań<sup>14</sup> zapisano, że „konopka to nazwa piosenki świeckiej, dość charakterystycznej pod względem treści, śpiewanej przez kolędników po zakończeniu ich występów. (...) Nazwa pochodzi od wiązki konopi stawianej przez kolędników pod oknem” (AMFR KUL P 60: 5). Śpiewano je dla młodej dziewczyny, którą sadzano na środku izby i obchodzono ją dookoła (tańczono wokół niej). Często przy tym improwizowano – „zależnie od okoliczności” (AMFR KUL P 60: 5). W istocie dwie zarejestrowane w Zarówniu *konopki* (*Na wprost okieneczka stoi jabłoneczka* oraz *Z cicha bracia przystępujcie*) to pieśni życzeniowe, zalotne, śpiewane dla dziewczyny – *ubieranki*, kwalifikowane najczęściej jako kolędy młodzieżowe (por. Kotuła 1970; Krzyżanowski 1970; Pękacz 1985; Gałązka 2019: 203–209; Bartmiński 2011a: 265; Bartmiński 2002: 284–296; Bartmiński 1986: 100–123).

W pieśni *Na wprost okieneczka* zwracają uwagę refreny typu *Hej, kolęda, kolęda!* Zawierają one asemantyczne interiekcje, najczęściej wykrzyknienia, a także wskazania gatunkowo-obrzędowe. Rzeczownik *kolęda* użyty w refrenach może być przecież rozumiany wielorako: jako pieśń, obrzęd, dar (por. Bartmiński 2002: 19).

Wariantywność składanych na zakończenie obrzędu życzeń miała związek z wynagrodzeniem kolędników. W przypadku obfitej *kolędy* śpiewano bardzo rozbudowane życzenia (por. Aneks nr 8). Jeśli kolędników nie wpuszczono do domu, a wyniesiono im drobne datki, wtedy śpiewano bardzo krótko (por. Aneks nr 9). Jeśli kolędnikom nic nie dano, *ustawiali się pod oknem* (AMFR KUL P 60: 9) i recytowali charakterystyczną pogrózkę – próbę wymuszenia datków. Według informatorów kolędnicy, którzy nie otrzymali wynagrodzenia, śpiewali na melodię kolędy *Pójdźmy wszyscy do stajenki* tekst *U powały wisi sadło* (por. Aneks nr 10). Jest to ciekawy przypadek kontrafaktury melodycznej (por. Pękacz 1985: 105), użytej w funkcji złorzeczenia.

Obserwacja formy tekstu słownego pieśni wykazuje dominację czterowersów i dwuwersów. Zwracają uwagę zwrotki o budowie pięciowersowej (Aneks nr 1). Zarejestrowana *konopka* posiada archaiczne zwrotki styliczno-refrenowe (Aneks nr 4).

13 Nazwa wskazuje na podobieństwo z podlaską *konopielką*.

14 W protokole nr 52 zapisano błędnie, że *konopki* to *zwyczaj chodzenia z drzewkiem*. Śpiewano każdej dziewczynie osobno, a ta musiała się *okupić* (AMFR KUL P 52: 6).

## Kod muzyczny

Analizowane kolędy można podzielić i opisać także według kryteriów muzycznych (pozostających często w związku z kryteriami językowo-muzycznymi). Kryteria muzyczne skłaniają do wyróżnienia: właściwości formalnych tekstu słownego<sup>15</sup>; melodyki; metryczności; właściwości tonalnych oraz problemów związanych ze stylem wykonawczym (por. Pękacz 1985: 86; Przerembski 2019).

Omawiany repertuar pieśni nagranych w Zarówniu łączy, zwłaszcza w sensie preferowanej stylistyki, osoby wykonawców – ich sposób śpiewania i manieri wokalne. Jest to śpiew w przeważającej części jednogłosowy (por. Aneks nr 1–10). Tylko w jednej pieśni (*Z rajy pięknego miasta*) pojawia się dwugłos, będący prawdopodobnie pogłosem praktyki chóralnej (por. Aneks nr 3). Wszystkie pieśni kolędnicze śpiewane są grupowo (por. nazwiska informatorów AMFR KUL P 60: 1–4) otwartym głosem. Ponieważ śpiewają razem i kobiety, i mężczyźni, zastosowane tonacje są pewnym kompromisem. Niektóre pieśni śpiewane są dość wysoko (z perspektywy mężczyzn) lub dość nisko (z perspektywy kobiet). Stąd zapewne w całym materiale widzimy duże różnice rzeczywistych tonacji wykonawczych: od g do gis<sup>1</sup> (por. Aneks nr 1–10). Jedna kolęda (Aneks nr 1) nagrana została z akompaniamentem saksofonu<sup>16</sup>, który wymusił rozpoczęcie melodii od dźwięku es. Kobiety znają też dobrze i śpiewają teksty repertuaru *stricte* męskiego (np. *konopki*). Powstaje pytanie, jaki był ich udział w obrzędzie w latach 70. XX w.? Dodać należy, że nagranie pieśni w zaaranżowanej sytuacji wywiadu nie odzwierciedla jednak w tym zakresie w pełni autentycznych realiów śpiewu obrzędowego.

W materiale pieśniowym z Zarównia występują struktury jednoczęściowe A (aa,) i dwuczęściowe AB o różnych konfiguracjach (najczęściej aabb). Styl recytatywny pojawia się w śpiewie *Dziękujemy wam, panie gospodarzu* (Aneks nr 8), którego bardzo interesująca struktura zawiera w drugiej części fragment śpiewany na melodię *Za kolędę dziękujemy* (Aneks nr 7), utrzymany w stylu pieśniowym.

Analizowany materiał reprezentuje najprostszy model ludowej melodyki. Melodie mieszczą się w ambitusie od kwarty do oktawy z jednym wyjątkiem (ambitus nony, Aneks nr 10). Kulminacja osiągnięta jest najczęściej na początku melodii (por. Przerembski 2019: 223). W przebiegu melodycznym dominuje kształt falisty wznosząco-opadający. W następstwie interwałowym przeważa ruch sekundowo-tercjowy. Pojawiają się dość liczne skoki kwartowe oraz fragmenty melodii (zwłaszcza formuły kadencyjne) poruszające się po trójdźwięku durowym.

15 Co najczęściej ma związek z budową melodii i metrycznością.

16 Odzwierciedla to autentyczną praktykę wykonawczą kolędników z Zarównia (w latach 70. XX w. śpiewano z towarzyszeniem saksofonu).

Pod względem tonalnym cały materiał oparty jest na skalach chordalnych i reprezentuje tonalność dur-moll. Dominują upostaciowania skalowe z tercją wielką. Pojawiają się skale wąskozakresowe: tetrachord  $g^1 - a^1 - h^1 - c^2$  poszerzany przez subkwartę i *subsemitonium* (Aneks nr 3 i 9), a także pentachord  $g^1 - a^1 - h^1 - c^2 - d^2$  (Aneks nr 5) oraz skala pentachordalna  $g^1 - a^1 - b^1 - c^2 - d^2$  poszerzona przez subkwartę  $d^1$  (Aneks nr 4). Uwagę zwraca całkowity brak chromatyzmów.

Dwie melodie można określić jako *stricte* wąskozakresowe (Aneks nr 5 i 9). Przeważa średni i szeroki zakres melodii (dwie melodie o ambitusie seksty, dwie septymy, trzy – oktawy, jedna nony).

Metrorytymika przetranskrybowanych dziesięciu pieśni wskazuje na ich związek z sytuacją wykonawczą. Dominuje tu parzysta rytmika, mająca związek z przemieszczaniem się kolędników z miejsca na miejsce. Widoczny jest dominujący „marszowy” charakter omawianego repertuaru. Jedyne utwór wykonany w metrum  $\frac{3}{8}$  to kolęda *Z raju pięknego miasta* (Aneks nr 3). W jednym utworze następuje też na krótkim odcinku zmiana metrum (por. Aneks nr 2).

W warstwie muzycznej przetranskrybowanego materiału dominują szybkie tempa. W dziewięciu utworach wartość ćwierćnuty przekracza 100 MM, czasem znacznie, np. nr 8 = 240 MM; nr 3 = 168 MM (por. Aneks nr 1–10. Nawet komentująca akcję widowiska kolęda *Z raju pięknego miasta*, śpiewana jest w tempie ósemka = 168 MM, a więc stosunkowo szybko.

Tempo zapewne pozostaje tu w związku z realiami kolędowania – obrzędu realizowanego częściowo „w drodze”. Pośpiech mógł być związany z chęcią odwiedzenia wielu domów. Być może pewne znaczenie miała dla jakości tego parametru sztuczna sytuacja wywiadu.

Na tle omówionych już typowo kolędniczych pieśni wyróżnia się kolęda *Z raju pięknego miasta*, która pełni funkcję komentarza do widowiska oraz stanowi wyraźną cezurę po pierwszej części obrzędu. W Zarówniu ta pieśń jako jedyna śpiewana jest dwugłosowo. Może być ona traktowana jako swoisty znak rozpoznawczy *kolędowania z Rajem*, bowiem występuje w większości zapisanych wersji. W zbiorach kolęd często opatrzona jest adnotacją o jej związku z obrzędem, ułatwia więc ustalenie jego zasięgu (por. Bartmiński 2011b: 308, Bartmiński, Maksymiuk-Pacek 2011: 364; Gałązka 2017: 510–521; Gałązka 2018: 314–319). Kolęda ta notowana była już w XVII w. (Żabczyc 1998, nr 14)<sup>17</sup>, a później często w popularnych kantyczkach (np. Lange 1872: 396–398)<sup>18</sup>. W AMFR KUL znajdują się liczne jej warianty, a nawet wersje (z odmiennymi melodiami) zapisane z żywej tradycji, z wielu regionów Polski. Trzy warianty kolędy podaje J. Pękacz

17 Występuje w tym źródle bez adnotacji o obrzędzie.

18 Zapis śpiewnikowy należy traktować nie tylko jako wzorzec wykonawczy, ale przede wszystkim jako jeden z potencjalnych wariantów pieśni, który zazwyczaj różni się znacznie od wariantów funkcjonujących w żywej tradycji.

(Pękacz 1985: 136–137, nr 86–88), a B. Gałązka – interesujące tekstowo i muzycznie warianty i wersje (Pękacz 1985: 136–137, nr 86–88; Gałązka 2012: 320–328; Gałązka 2017: 510–521; Gałązka 2018: 314–319). Jej treść komentuje część przedstawieniową. Jest ilustracją ostatniej sceny (zawiera cytaty z dialogu – *Fora Adamie fora, z tak rozkosznego dwora*, przy założeniu, że dialog słowny był formą od niej starszą). Jest to zapewne jedna z przyczyn tak trwałego jej związku z obrzędem. Warto zaznaczyć, że użycie kołędy religijnej pozwalało reaktualizować obrzęd o proveniencji jeszcze przedchrześcijańskiej i wprowadzać go w nowy kontekst wykonawczy.

W odniesieniu do **kodu personalnego** należy zauważyć, że *kołędowanie z Rajem* (i podobne formy kołędnicze) organizowali i wykonywali starsi chłopcy (kawalerzy) (Węclawik 1986: 206). *Chodzili z Rajem całkiem dorośli ludzie, nawet faceci po wajsku* (MKL–AE 761.3). Wiek kołędników i ich płeć korelują z funkcjami, które spełniał ten obrzęd (rytuał okółędowania panien i śpiewanie im kołęd życzących przez młodych kawalerów, realizuje funkcję zalotną i kojarzenia par)<sup>19</sup>. Na Zamojszczyźnie wszystkie role, także kobiece (Ewa, Krakowianka), grali mężczyźni (Węclawik 1986: 207–208), co charakterystyczne było dla starożytnego teatru greckiego i teatru szekspirowskiego. W przypadku omawianych widowisk ludowych ten stan rzeczy ma także uwarunkowania praktyczne – związane z funkcjami całej formy kołędniczej.

Konsekwencją wymienionych funkcji jest wybór adresatów. Zachodzano zwłaszcza do bogatych domów, w których były panny na wydaniu (MKL–AE 774.2). Związane to było ze strukturą *kołędowania z Rajem*, dość długiego i kosztownego, które nie mogło być zrealizowane we wszystkich domach:

No, tam gdzie sie szło, gdzie (...) jakaś gościna jest. (...) Przyjdźcie tam do nas, wtedy i wtedy, czy na Boże Narodzenie, czy na Szczepana, czy na Jana (...) i myśmy już wiedzieli gdzie. No i tam, (...) już czekały na przykład te panienki, już wiedziały o tym, tak że nieraz to było tak, że były dwie i trzy nawet. Bo to przychodziły do sąsiada (MKL–AE 774.2).

Z wywiadu wynika, że *kołęda z Rajem* była wcześniej umawiana w określonych domach, co wiązało się z szerszym kontekstem wykonawczym (zwłaszcza kierowaniem określonych praktyk do konkretnych adresatów). Z cytowanego źródła badacz może także wyekscerpować informacje dotyczące **kodu temporalnego** – *kołęda z Rajem* realizowana była w konkretne świąteczne dni: *na Boże Narodzenie, na Szczepana, na Jana*.

Za *kołędę z Rajem* (a także okółędowanie konkretnej panny) płacono (wierząc, że przyniesie to konkretne skutki matrymonialne):

<sup>19</sup> Z ośmiu grup funkcji wyróżnianych przez antropologów (por. Buchowski 1993: 102–103), w opisywanym obrzędzie warto przede wszystkim zwrócić uwagę na funkcje: integrujące społeczność; mediacyjne; edukacyjne; poznawcze oraz performatywne (kreowanie odmiennych od poprzednich stanów rzeczy).

[ZZ] To pchali do tej opołki to to, to to, to tam dawali pieniądze do tej opołki, to kawał ciasta. No przeważnie tak było, że to jakichś tam jabłek, cukierków (MKL-AE 774.2).

W tradycyjnym kontekście wykonawczym podstawowe funkcje całej opisywanej formy kolędniczej wydają się dość trwałe. W wywiadach z regionu zarejestrowanych w XXI w. podkreślana jest funkcja merkantylna, ale trzeba ją przecież rozumieć jako pochodną rytualnej wymiany darów. W zarejestrowanych pieśniach funkcje często przedłużają i aktualizują wewnętrzną intencję (*przy tym gości zabawimy*).

Zebrany w XIX i na początku XX w. materiał archiwalny nie wskazuje na tak dużą popularność *kolędy z Rajem*, jak innych popularnych typów kolędowania mających charakter ogólnopolski (kolędowanie z gwiazdą, z kozą, z turoniem, z Herodem itd.). Odmienne przedstawia się ich frekwencja (por. Adamowski 2009: 111–113, 116). Dysponujemy dziesiątkami przekazów *Herodów* z Podkarpacia i Lubelszczyzny – porównywalnych jakościowo z *Rajem*. Przekazów *kolędowania z Rajem* jest zdecydowanie mniej. Współczesne *kolędowanie z Rajem* należy więc traktować jako bardzo interesującą wersję widowiska bożonarodzeniowego, o charakterze regionalnym, tak jak podlaskie *kolędowanie z wężem, hohoty, brodacze*, chociaż kiedyś jego rozpowszechnienie i zasięg geograficzny były zapewne szersze – prawdopodobnie ogólnopolskie, co wiązało się z jego genezą (por. Lewański 1981: 154–155; Węćławik 1986). Ta forma kolędowania nie przeszła jednak masowo do obiegu folklorystycznego i praktyki scenicznej<sup>20</sup>. Przykładowo w latach 1975–2005 na Sejmikach Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie (największym tego typu przeglądzie w Polsce), *kolęda z Rajem* gościła tylko jeden raz (por. Śliwonik 2005: 85 i 65–88)<sup>21</sup>, tymczasem *Herody* były w tym samym okresie w Tarnogrodzie wystawiane kilkadziesiąt razy.

## Bibliografia

- Adamowski, J. (2009). Obrzędy kolędnicze południowego Podlasia – formy, typy, funkcje. W: J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Tam na Podlasiu*. Cz. II. *Tradycje podlaskiej obrzędowości* (s. 106–123). Lublin: Towarzystwo Regionalne w Woli Osowińskiej.
- Bartmiński, J. (1986). Kolęda i jej odmiany gatunkowe. W: J. Bartmiński, Cz. Hernas (red.), *Kolędowanie na Lubelszczyźnie* (s. 78–184). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Bartmiński, J. (1992). Tekst folkloru jako przedmiot folklorystyki. W: H. Markiewicz, J. Sławiński, (red.), *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa* (s. 246–271). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bartmiński, J. (2001). Ludowy styl artystyczny. W: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski* (s. 223–233). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

---

20 Zob. szerzej: o specyfice scenicznego kolędowania, zwłaszcza konkursowego: Smolińska 1996: 354–364.

21 Tak wynika z analizy zebranej dokumentacji sejmikowej (por. Śliwonik 2005: 65–88). Wystawiał ją zespół „Podlesianie” z Trzebosi (Śliwonik 2005: 85). Widowisko z *Rajem* prezentował tam także później zespół z Urzejowic (zob. MKL-AE Kolbuszowa).

- Bartmiński, J. (2002). *Polskie kołedy ludowe. Antologia*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia.
- Bartmiński, J. (2011a). Kołedy życzące dla chłopca i dziewczyny. W: J. Bartmiński (red.), *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*. T. 4. *Lubelskie. Cz. 1. Pieśni i obrzędy doroczne* (s. 130–166). Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia.
- Bartmiński, J. (2011b). Diałogi. W: J. Bartmiński (red.), *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*. T. 4. *Lubelskie. Cz. 1. Pieśni i obrzędy doroczne* (s. 306–314). Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia.
- Bartmiński, J., Hernas, Cz. (1986). *Kołędowanie na Lubelszczyźnie*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Bartmiński, J., Maksymiuk-Pacek, B. (2011). Wybór pieśni z diałogów i szopki. W: J. Bartmiński (red.), *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*. T. 4. *Lubelskie. Cz. 1. Pieśni i obrzędy doroczne* (s. 364–382). Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia.
- Brzuskowska, M. (1986). *Gody zamojskie. Wiejskie zwyczaje i obrzędy zimowe*. Zamość: Muzeum Okręgowe.
- Caraman, P. (1933). *Obrzęd kołędowania u Słowian i u Rumunów*. Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności.
- Cząstka-Kłapyta, J. (2014). *Kołędowanie na Huculszczyźnie*. Kraków: Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej PTTK Kraków; Oficyna Wydawnicza „Wierchy” Centralnego Ośrodka Turystyki Górskiej PTTK.
- Dragan, W., Maksymiuk-Pacek, B. (2019). Tradycyjne formy kołędowanie na Rzeszowszczyźnie. W: K. Smyk, J. Dragan (red.), *Kołędowanie na Rzeszowszczyźnie* (s. 55–112). Kolbuszowa–Kraków: Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Towarzystwo Wydawnicze Historia Iagellonica.
- Eliade, M. (1993). *Sacrum, mit, historia* (przeł. A. Tatariewicz). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gałązka, B. (2012). *Kołedy Podkarpacia. Pogranicze polsko-ruskie*. Jarosław: Stowarzyszenie Muzyka Dawna w Jarosławiu.
- Gałązka, B. (2017). *Kołedy Podkarpacia*. T. 4. *Od Leżajska*. Cz. 1. Jarosław–Krosno: Stowarzyszenie „Muzyka Dawna w Jarosławiu”.
- Gałązka, B. (2018). *Kołedy Podkarpacia*. T. 6. *Pogranicze polsko-ruskie. Cz. 2. Od Przeworska*. Cz. 1. Jarosław–Krosno: Stowarzyszenie „Muzyka Dawna w Jarosławiu”.
- Gałązka, B. (2019). Kołędowanie na Rzeszowszczyźnie. Przegląd tekstów. W: K. Smyk, J. Dragan (red.), *Kołędowanie na Rzeszowszczyźnie* (s. 181–213). Kolbuszowa–Kraków: Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Towarzystwo Wydawnicze Historia Iagellonica.
- Godula-Węclawowicz, R. (1994). *Od Mikołaja do Trzech Króli. O roli daru w obrzędzie*. Kraków: Wydawnictwo Wawelskie, Instytut Etnologii Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gura, A.V. (2012). *Brak i svad'ba v slawjanskoj narodnoj kul'ture: semantyka i symbolika*. Moskwa: Izdatel'stvo „Indrik”.
- Karczmarszewski, A. (2011). *Ludowe obrzędy doroczne w Polsce południowo-wschodniej*. Rzeszów: Wydawnictwo Libra: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie.
- Kolberg, O. (1967). *Dzieła wszystkie*. T. 48. *Tarnowskie–Rzeszowskie*. Wrocław-Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, PWM.
- Kopaliński, W. (2006). *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Kotula, F. (1970). *Hej, leluja czyli o wygasających starodawnych pieśniach kołędniczych w Rzeszowskim*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

- Krzyżanowski, J. (1970). O kołędach noworocznych. W: F. Kotula, *Hej, leluja czyli o wygasających starodawnych pieśniach kołędniczych w Rzeszowskiem*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Lange, D. (1872). *Pastorałki i kolendy w czasie świąt Bożego Narodzenia w domach śpiewane*. Warszawa.
- Lewański, J. (1981). *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Młeczko, J. (2007). *Bułgarskie pieśni łazarskie. Próba systematyki pieśni obrzędowych*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Pękacz, J. (1985). Melodie kołęd ludowych z Rzeszowskiego. *Prace i materiały z badań etnograficznych*, 5, 77–208.
- Przerembski, Z. J. (2019). Cechy muzyczne pieśni kołędowych Rzeszowszczyzny. W: K. Smyk, J. Dragan (red.), *Kołędowanie na Rzeszowszczyźnie* (s. 215–228). Kolbuszowa–Kraków: Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Towarzystwo Wydawnicze Historia Iagellonica.
- Rokosz, T. (2016). *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etnokułturowe)*. Wrocław–Siedlce: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Pracownia Wydawnicza Wydziału Humanistycznego UPH.
- Rygierska, M. (2015). O „tekście kultury”. *Zeszyty Etnologii Wrocławskiej*, 1 (22), s. 27–43.
- Saloni, A. (1903). Lud łańcucki. Materiały etnograficzne. *Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne*, 4, 187–420.
- Smolińska, T. (1996). Czas świąteczny na scenie. O współczesnym kołędowaniu konkursowym w Polsce. W: T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń (red.), *Z kołędą przez wieki. Kołędy w Polsce i krajach słowiańskich* (s. 354–364). Tarnów–Kraków: Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej Biblos.
- Smosarski, J. (1964). Dialog na Boże Narodzenie. *Roczniki Humanistyczne*, 12 (1) (s. 71–98).
- Smyk, K. (2009). *Choinka w kulturze polskiej. Symbolika drzewka i ozdób*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Sudoł, J. (2001). *Obrzędy i zwyczaje ludowe z okolic Wilczej Woli*. Kolbuszowa: Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy.
- Śliwonik, T. (2005). *Skarby znikającego piękna. 30 lat sejmików wiejskich zespołów teatralnych w Tarnogrodzie. Publikacja jubileuszowa*. Warszawa–Tarnogród: Tarnogrodzki Ośrodek Kultury.
- Tolstoj, N. (1995). Język i narodna kultura. Očerki po slawjanskoj mifologii i etnolingvistike. Moskwa: Izdatel'stvo „Indrik”.
- Tomiccy, J. i R. (1975). *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Urzejowice*. (2011). J. Orzechowska, J. Wąsacz-Krztoń, J. Żyła (red.). Urzejowice: Stowarzyszenie Urzejowice.
- Węclawik, J. (1986). Wprowadzenie w historię dialogu bożonarodzeniowego. W: J. Bartmiński, Cz. Hernas (red.), *Kołędowanie na Lubeszczczyźnie* (s. 198–235). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Winogradowa, L. (1982). *Zimnaja kalendarsnaja paezja zapadnich i wostocznych Sławjan*. Moskwa: Izdatel'stvo Nauka.
- Zadrożyńska, A. (1985). *Powtarzać czas początku. O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce*. Cz. 1. Warszawa: Wydawnictwo Społeczne.
- Zowczak, M. (2013). *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Żabczyc, J. (1998). *Symfonie anielskie*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Warszawa.

## Materiały terenowe

### AMFR KUL – Materiały z Archiwum Muzycznego Folkloru Religijnego Instytutu Nauk o Sztuce Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w Lublinie

AMFR KUL 47/A/18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 (Zarównie, *kolęda z drzewkiem*).

AMFR KUL P 52 – protokół wywiadu przeprowadzonego przez ks. Bolesława Bartkowskiego, ks. Kazimierza Szachowicza, Karola Białkowskiego i Krystynę Jarończyk z grupą informatorów z miejscowości Padew w dniach 24–26.06.1973 r.

AMFR KUL P 60 – protokół wywiadu przeprowadzonego przez Karola Białkowskiego, Danutę Stanisławek i Antoniego Zołę z grupą informatorów z miejscowości Padew w dniach 11–15.02.1974 r.

### MKL-AE – Archiwum Etnograficzne Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej

MKL-AE – Kolbuszowa, wywiad z Kazimierzem Rzemyskiem (ur. 1962 r.) przeprowadzony w Ujeździej 16.08. 2015 r.

MKL-AE 761.1 – Dębów, wywiad z Zofią Hadro, przeprowadziła Katarzyna Ignas, grudzień 2018 r.

MKL-AE 761.3 – Rozbórz–Wierzbnia, wywiad z Zofią Hadro, przeprowadziła Katarzyna Ignas, grudzień 2018 r.

MKL-AE 774.2 – Gorliczyna, wywiad z Zofią i Stanisławem Zięzio, przeprowadziła Katarzyna Ignas, styczeń – luty 2019 r.

MKL-AE 777.4 – Wylów, wywiad z Cecylią Halik.

MKL-AE Kolbuszowa NC 232/5 – *Kolęda z rajem* – Zespół „Dolanie” z Gniewczyny Trynieckiej.

MKL-AE Kolbuszowa NC 198/5 – *Kolęda z rajem* – Zespół kołędniczy z Wylowa.

MKL-AE Kolbuszowa NC 150/3 – *Kolęda z rajem i turoniem* z Nosówki.

MKL-AE Kolbuszowa NC 232 – *Kolęda z rajem* Zespół „Górnicy” z Kolbuszowej Górnej.

### ETNOFON – Cyfrowe repozytorium Zbiorów Fonograficznych IS PAN (etnofon.ispan.pl)

ETNOFON – MZamoj\_MC0047B, MZamoj\_MC0048B; MZamoj\_MC0049B; Mzamoj\_MC0093A.

### Archiwum autora

Wywiad z Piotrem Kulą, przeprowadził Tomasz Rokosz 20.12. 2021 r. w Lublinie.

## Pozostałe materiały

„Raj”, *kolędowanie w Urzejowicach pod Przeworskiem*, 1999 – reż. Dariusz Gajewski, 15'20". Film wyprodukowano dla Telewizji Polskiej S.A. Producent wykonawczy angelhouse-brulion ltd.

## Streszczenie

Celem artykułu jest opis i analiza *kolędy z drzewkiem z Zarównia* (rzeszowskie). Autor przywołał jej genezę, ustalił zasięg występowania, funkcje oraz opisał kontekst wykonawczy. Wyekscerpował i przeanalizował, zgodnie z metodologią moskiewskiej szkoły etnolingwistycznej, poszczególne kody obrzędu, ze szczególnym naciskiem na kod akcjonalny, werbalny i muzyczny. Obserwacja kodu przedmiotowego *kolędowania z drzewkiem* umożliwiła zdefiniowanie i opis jego



podstawowych symbolicznych znaczeń. Bazą źródłową są nagrania zdeponowane w Archiwum Muzycznego Folkloru Religijnego KUL (AMFR KUL), zarejestrowane w 1974 r., oraz materiały terenowe z Archiwum Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej (MKL-AE).

**Słowa kluczowe:** *kolęda z drzewkiem, kolęda z Rajem*, obrzęd, rzeszowskie, Archiwum Muzycznego Folkloru Religijnego KUL, Archiwum Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej

## Summary

The aim of the article is to describe and analyze the *kolęda z drzewkiem* ("carolling with a tree") rite performed in Zarównie (Rzeszów region). The author recalled its genesis, determined the range of its occurrence as well as its functions, described the performance context, and excerpted and analyzed, in accordance with the methodology of the Moscow ethnolinguistic school, the individual codes of the rite, with particular emphasis on the share, verbal and musical codes. Observation of the subject code of the "carolling with a tree" made it possible to define and describe its basic symbolic meanings. As a source base served recordings registered in 1974, deposited in the Archive of Music Religious Folklore at Institute of Musicology of the Catholic University of Lublin (AMFR KUL), as well as field materials from the Archives of the Museum of Folk Culture in Kolbuszowa (MKL-AE).

**Keywords:** *carolling with a tree, carolling with paradise*, ritual, Rzeszów region, Archive of Music Religious Folklore KUL, Archive of the Museum of Folk Culture in Kolbuszowa

Translated by Author

## Aneks

### 1. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/18

$\text{♩} = 104 \text{ 26"}$



Przy - szli - śmy tu - taj za - ko - lę - do - wać że Je - zu - sa  
i nie be - dzie - my te - go ża - ło - wać,  
dział ucz - ci - my, przy tym go - ści za - ba - wi - my. Hej, ko - lę - da, ko - lę - da.

### 2. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/19

$\text{♩} = 98 \text{ 28"}$



Po - ko - lę - dzie, za - cni go - ście, do was spie - sznie i - dzie - my.  
O - be - cność nam na - sza wró - ży, mieć się do - brze bę - dzie - my.  
Więc glo - ry - ja naj - pierw Bo - gu spie - waj - my,  
a wam go - ście do - bry wie - czór przy - znaj - my, przy - znaj - my.

3. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/20

$\text{♩}=168$  17"

Z ra - ju pię - kne - go mia - sta wy - gna - na jest nie - wia - sta,

dla ja - blka skru - szo - ne - go, przez wę - ża po - da - ne - go.

4. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/21

$\text{♩}=116$  6"

Na wprost o - kie - ne - czka sto - i ja - blo - ne - czka. Hej, hej, ko - lę - da.

5. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/22

$\text{♩}=118$  12"

Z ci - cha bra - cia przy - stę - puj - cie do te - go do - mu

po ko - lę - dzie, do te - go do - mu po ko - lę - dzie.

6. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/23

$\text{♩}=108$  13"

My pas - tusz - ki ma - li ra - da byś - my bra - li

ko - lę - de - czke za pios - ne - czke że - by pań - stwo da - li.

7. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/24

$\text{♩}=108$  10"

Za ko lę - dę dzie - ku - je - my, zdro - wia, szczę - ścia wam ży - czy - my.  
A Wam za to do - bre la - to da wam Pan Bóg szczę - ście za to. Ko - lę - da.

8. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/25

$\text{♩} \approx 240 \quad 40''$

Dzień - ku - je - my wam, panie go - spo - da - rzu za te ko - lę - de,

I wam gospodynii niechaj się to sta - nie, w domu i na polu,

w ogrodzie na roli, owies i prze - nica, jecmierz i ja - rzy - ca, ko - lę - da.

$\text{♩} = 114$

Niech go - spo - darz we sól bę - dzie, że nas przy - jął po ko - lę - dzie.  
A Wam za to do - bre la - to da wam Pan Bóg szczę - ście za to. Ko - lę - da.

9. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/26

$\text{♩} = 108 \quad 9''$

Za ko - lę - dę dzień - ku - je - my, go - spo - da - rzu, pa - nie,

Nie - chaj Je - zus i Ma - ry - ja w tem do - mu zo - sta - nie.

10. Zarównie

grupa informatorów  
AMFR KUL 47/A/28

$\text{♩} = 118 \quad 24''$

U po - wa - ly wi - si sa - dło, daj - że Bo - że że - by spa - dło, to by - śmy się po - dzie - li - li,

[i] do skap - ców nie cho - dzi - li, to by - śmy się po - dzie - li - li, [i] do skap - ców nie cho - dzi - li.