

## Tatsiana Marmysh

University of Warsaw (Poland)

e-mail: [tatiana.marmysh@gmail.com](mailto:tatiana.marmysh@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-0896-8553>

# Folklorizm w oporze społecznym: studium przypadku Białorusi 2020–2021\*

*Folklorism in Public Resistance: Case Study of Belarus 2020–2021*

*Фалькларызм у грамадскім супраціве: прыклад Беларусі 2020–2021 гг.*

## Abstract

The article presents an analysis of selected examples of the use of traditions in Belarusian protests of 2020–2021 caused by the presidential election in August 2020. The arrangement of protest messages with elements of folklore and folk culture is a part of the phenomenon of folklorism. Folklorism based on the deliberate use of the content and forms of folklore extracted from the natural environment or folklore documentation and placed in current life situations. Traditional, deeply symbolic content, rooted in the people's world picture in order to show civic resistance was relocated to the urban ground and actualized according to the current socio-political situation. The use of traditional rituals was changed into the form of performative actions, demonstrating the protest based on traditional symbols. The return to tradition contributed to the unity of protesters. It was affected on the construction of ethno-cultural identity of the protest based on elements of Belarusian folk culture. These elements of the tradition were meant to symbolically resolve national tasks important for the protest.

**Keywords:** folklorism, traditions, identity, protests, Belarus

\* Artykuł powstał w ramach realizacji Programu Stypendialnego Funduszu Wyszehradzkiego w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego w roku akademickim 2021/2022.

### Abstrakt

Artykuł przedstawia analizę wybranych przykładów użycia tradycji w białoruskich protestach 2020–2021 r., spowodowanych wyborami prezydenckimi w sierpniu 2020 r. Aranżowanie przekazów protestowych w oparciu o elementy folkloru i kultury ludowej mieści się w ramach zjawiska folkloryzmu, polegającego na celowym wykorzystywaniu w sytuacjach bieżącego życia treści i form folkloru, pochodzących z środowiska naturalnego lub z folklorystycznej dokumentacji. W białoruskich protestach treści tradycyjne, głęboko symboliczne, zakorzenione w ludowym obrazie świata w celu ukazania protestu społecznego zostały przeniesione na grunt miejski i zaktualizowane według obecnej sytuacji społeczno-politycznej. Wykorzystywanie tradycyjnych praktyk obrzędowych przybrało formę akcji performatywnych, demonstrujących opór przez tradycyjną symbolikę. Odwoływanie się do kultury ludowej przyczyniło się do jednoczenia uczestników protestu oraz do konstruowania tożsamości etnokulturowej protestu w oparciu o elementy białoruskiej kultury ludowej, które miały symbolicznie uporać się z ogólnonarodowymi zadaniami, ważnymi dla protestu.

**Słowa kluczowe:** folkloryzm, tradycje, tożsamość, protesty, Białoruś

### Анацыя

У артыкуле прадстаўлены аналіз асобных прыкладаў выкарыстання традыцый у беларускіх пратэстах 2020–2021 гг., выкліканых прэзідэнцкімі выбарамі ў жніўні 2020 г. Пратэстнае выказванне з дапамогай элементаў фальклору і народнай культуры з’яўляецца часткай феномена фалькларызму, які заключаецца ў наўмысным выкарыстанні ў актуальных жыццёвых абставінах зместу і форм фальклору, запазычаных з натуральнага для іх асяроддзя або з фальклорнай дакументацыі. Традыцыйны, глыбока сімвалічны змест, укаранёны ў вобразе свету народа, з мэтай выяўлення грамадскага супраціўлення быў перанесены на гарадскую глебу і адаптаваны ў адпаведнасці з сучаснай грамадска-палітычнай сітуацыяй. Выкарыстанне традыцыйных рытуалаў мела форму перфарматыўных дзеянняў, дэманструючых пратэст праз традыцыйную сімволіку. Зварот да традыцый спрыяў згуртаванню пратэстоўцаў і пабудове канструаванню этнакультурнай ідэнтычнасці пратэсту, заснаванай на элементах беларускай народнай культуры, якія павінны былі сімвалічна вырашаць агульнацыянальныя задачы, важныя для пратэсту.

**Ключавыя словы:** фальклор, традыцыі, ідэнтычнасць, пратэсты, Беларусь

### Wprowadzenie

Pospolita reakcja niezgody wywołana wyborami prezydenckimi na Białorusi w 2020 r. spowodowała eksplozję twórczości ludowej. Kreatywność i samowyróżnienie nie jest zjawiskiem nowym dla protestu politycznego (Łysiak, 1998; Arhipova, 2014). Przejawiły się one zarówno w środowisku realnym, jak i wirtualnym poprzez pojawianie się i rozprzestrzenianie się gatunków folkloru o treści kontestacyjnej – graffiti,

plakatów, memów, pieśni, przyspiewek, okrzyków, kawałów, rymowanek. Ponadto można było zaobserwować wprowadzenie w tkankę protestu elementów tradycyjnych praktyk społecznych utrwalonych wcześniej, czyli elementów folkloru klasycznego. Celem artykułu jest ujawnienie specyfiki jego wykorzystania w oporze obywatelskim podczas białoruskich protestów 2020–2021 oraz próba zrozumienia, dlaczego przybiera na znaczeniu nawiązanie do tradycji i folkloru w okresie przełomowym, w którym ma miejsce kryzys społeczno-polityczny.

Narzędziem do osiągnięcia celu jest porównawcza i strukturalno-semantyczna analiza materiału badawczego. Z kolei materiałem do analizy posłużyły fakty wykorzystania elementów kultury tradycyjnej ujawnione podczas systemowej frontalnej kwerendy białoruskiego segmentu przestrzeni internetowej w okresie od sierpnia 2020 do maja 2021 r. Te przypadki zostały udokumentowane i rozpowszechnione przez środki masowego przekazu, a także za pomocą mediów społecznościowych wskazanych na liście źródeł wykorzystanych w artykule. Podstawowym kryterium wyboru materiału była obecność wyraźnego celu przekazu polegającego na demonstracji społecznego protestu przy odtwarzaniu elementów tradycji ludowej.

Badania nad białoruskim protestem 2020–2021 są prowadzone przede wszystkim w ramach nauk politycznych (Sierakowski, 2020; Bedford, 2021) oraz socjologicznych (Bekusi Gabowitsch, 2021; Navumau i Matveieva, 2021). Ośrodkiem systematycznych analiz jest Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego<sup>1</sup>. Ukazały się także publikacje, przedstawiające poszczególne antropologiczne zagadnienia oporu społecznego: ikonografię *gender* w sztuce protestu (Gaufman, 2021), wybrane symbole i miejsca pamięci walki o sprawiedliwość (Romanova, 2020), rolę internetu i solidarności wirtualnej w protestach politycznych (Rust, 2020), klasyfikację plakatów jako bachtyńskich komunikatów karnawałowych (Zelenko, 2020), utwory poetyckie powstałe podczas protestów (Rusiecka, 2021). Z kolei analiza wykorzystywania elementów tradycyjnych praktyk obrzędowych w ruchu oporu przyczyni się do uzupełnienia obrazu białoruskiego protestu.

Na wstępie warto skupić się na podstawowych zagadnieniach folkloryzmu – zjawiska, przez pryzmat którego będziemy wyjaśniać szczegóły wykorzystania tradycji w nietypowych okolicznościach. Termin folklorizm (*Folklorismus*) po raz pierwszy wykorzystał niemiecki badacz P. Heintz w 1958 r. w kontekście dyskusji o zmianach społecznych narodów zachodnich w XIX wieku (Dettmer, 1993, s. 19). Zjawisko to polega „na celowym stosowaniu w szczególnych sytuacjach bieżącego życia wybranych treści i form folkloru, branych bądź jeszcze wprost z terenu i przenoszonych w sytuacje odmienne od naturalnych, bądź też czerpanych z folklorystycznej dokumentacji” (Hernas, 1987, s. 75).

<sup>1</sup> Z inicjatywy Studium Europy Wschodniej UW powstał portal [bialorus2020studium.pl](http://bialorus2020studium.pl), gromadzący materiały analityczne i informacyjne związane z wydarzeniami na Białorusi po wyborach 2020 r.

Folklorystyka wiąże się z dekonstrukcją, zwłaszcza przestrzenną, tradycji ludowej przez jej przeniesienie na grunt miejski. A więc lokalność kultury ludowej, związana z jej zakorzenieniem w określonym krajobrazie kulturowym, traci swoją ważność w odtwarzaniu wzorców twórczości ludowej i ludowych modeli zachowań. Przy folklorystyce także następuje zmiana ram czasowych praktyk tradycyjnych, gdy są one świadomie uaktualniane poza zwyczajowym czasem. Oznacza to – odpowiednio – iż chronotop elementu folkloru staje się elastyczny, zależny od podmiotu folklorystyki. Właśnie ten sens ma charakterystyka folklorystyki jako międzyśrodowiskowej czy międzykulturowej więzi społecznej o charakterze zabawowym, która powstaje na skutek utracenia zależności między strukturą społeczną a strukturą treści kultury symbolicznej (Sulima, 1992, s. 186), czyli elementy kultury tradycyjnej, folklor przestają być ściśle kojarzone ze swoim kontekstem społeczno-kulturowymi mogą być stosowane w społeczeństwie posttradycyjnym. Poza tym zanik powiązań międzykulturowych zachodzi w odpowiedzi na uwarunkowania społeczno-gospodarcze, powoduje to zmianę funkcji folkloru pod wpływem folklorystyki (Dettmer, 1993, s. 15).

Folklorystyka pojawił się na tle rozwoju kultury masowej i wartościowania minionych tradycji ludowych (Burszta, 1987, s. 131). Jest on zjawiskiem globalnym, lecz o lokalnym obliczu, ponieważ opiera się na lokalnych wzorcach kultury ludowej. Jako zjawisko zastępujące kulturę ludową jest interpretowany ambiwalentnie: z jednej strony zagraża dziedzictwu niematerialnemu, zaś z drugiej przyczynia się do popularyzacji kultury tradycyjnej. Uważano go również za przejaw etniczności w środowisku migranckim (Burszta, 1974, s. 349) oraz narzędzie edukacyjne i wychowawcze (Danel-Bobrzyk i Uchyła-Zroski, 2003).

Podczas Lubelskiej rozmowy o folklorystyce, w pewnym sensie programowej, zostało sprecyzowano kilka negatywnych cech folklorystyki: uniformizm i ograniczenie wariatywności sztuki ludowej, tłumienie aktywności i twórczego uczestnictwa, czyli pasywnizm, dążenie do inscenizacji, utowarowienie i komercjalizacja sztuki ludowej, obniżenie wartości folkloru. Ponadto do cech folklorystyki zalicza się przewartościowanie i selekcja kultury ludowej według aktualnych wymagań ideologicznych, przeszkadzanie konsekwentnemu rozwojowi kultury poprzez przeciwstawianie się folklorystyce kulturze ludowej (Hernas, 1987, s. 80–81). Oldřich Sirovátka, streszczając powyższe cechy, stwierdza szczególne znaczenie zjawiska folklorystyki na służbie ideologii. Przykłady temu odnajdziemy w wykorzystywaniu wybranych lokalnych tradycji muzycznych w celach ideologicznych w okresie międzywojennym oraz w projektowaniu ideologii radzieckiego systemu politycznego na terenie Polski (Dahlig, 2021, s. 12). Jednakże w literaturze przedmiotu podkreślane jest, że odgórna ideologizacja twórczości ludowej w sposób nieprzewidywalny, ale prawdopodobnie pozytywny, oddziaływała na uczestników zespołów ludowych. Udział w wydarzeniach kulturowych uzbrojonych w folklorystykę w okresie powojennym stanowił czasem krok do przededefiniowania tożsamości osobowej, regionalnej i narodowej (Dahlig, 2018, 21). A więc folklorystyka na swój sposób dziedziczy po folklorze i tradycjach ludowych oznaki czynnika tożsamości zbiorowej.

Tożsamość zbiorowa posiada ideę doświadczenia przynależności do wspólnoty, do tego wyobrażonej (Anderson, 1997), w oparciu o wyznaczniki czy ogólne cechy. Powstaje poprzez refleksję (Huntington, 2007, s. 33), co znaczy, że ma charakter procesualny i ulega zmianom. Tradycje i folklor z jednej strony wyodrębniają kultury na poziomie etno-narodowym, lecz z drugiej łączą je, zwłaszcza na pograniczu. Tym nie mniej stale uważane są za wyznaczniki tożsamości narodowej, regionalnej, lokalnej. W podwalinach tego podejścia leży fenomen pamięci kulturowej stanowiącej źródło tożsamości. Autor teorii pamięci kulturowej J. Assman łączy społeczne praktyki świąteczno-rytualne z zapewnieniem reprodukcji tożsamości kulturowej: „Ryty są kanałami, żyłami, w których płynie podtrzymujący tożsamość sens, infrastruktura systemu tożsamości” (Assmann, 2015, s. 157).

Folklorystyka zwykle reprezentuje się odbiorcom poprzez instytucje, którymi są wydarzenia o charakterze kulturowo-widowskim – konkursy, festiwale, wystawy, przeglądy. Co więcej, jest on niezbędną częścią, a nawet leży u podstaw, ruchu festiwalowego poprzez przebijanie form scenicznych (Rokosz, 2004, s. 22). W kontekście białoruskim przestrzenią eksplikacji elementów folkloru zostały demonstracje uliczne. Choć nie da się określić je mianem instytucji (por. Sulima, 1992, s. 185), wykonywały one rolę placówki, niemalże sceny, dla wypowiedzi politycznej.

Ważnymi charakterystykami folklorystyki pod kątem tematu ruchu protestowego są cechy, sformułowane przez J. Bursztę:

- 1) wydobywanie z tradycji ludowej, historycznej lub aktualnej, takich tylko elementów, które są interesujące z racji ich atrakcyjnej formy czy emocjonalnych treści,
- 2) prezentowanie tych treści odbiorcom w postaci mniej lub więcej autentycznej, lub przeważnie przetworzonej, skomplikowanej, skróconej, rozszerzonej,
- 3) ukazywanie tych elementów w sytuacjach specjalnie wywołanych, odmiennych od autentycznego ich występowania,
- 4) dochodzi tą drogą do oderwania treści od ich naturalnych nosicieli, stąd do oddzielenia aktorów (nadawców) od widzów (odbiorców) (Burszta, 1987, s. 131).

Są one uniwersalne, a zatem stanowią logiczny łańcuch czynności protestowych w aranżacji przekazu politycznego przez elementy tradycji rytualno-obrzędowej.

Powodów wykorzystywania elementów folkloru w protestach należy szukać w ideologiczno-romantycznym wyobrażeniu o narodzie, sięgającym przełomu XVIII–XIX wieku. Według tego podejścia jednym z kryteriów tożsamości narodowej uważano ogólne cechy o charakterze etnokulturowym, w tym folklor. Drugą przyczyną jest zanurzenie w samej istocie tradycji, która stabilizuje i jednoczy wspólnotę, co szczególnie przejawia się w czasach kryzysu, mającego różne powody i przybierającego różne postaci (Valodzina i Marmysh, 2021, s. 48). Podobnie tradycja postrzegana jest, jak fenomen trwały przez J. Kajfosa:

Dopiero w morzu dostrzeganej zmienności, wielości opcji i rozwiązań wyłania się – na zasadzie różnicy, która nadaje tożsamość – wysepka tego, co jawi się jako trwałe i niezienne; co jawi się jako coś, z czym człowiek mógłby się utożsamić, w czym mógłby dostrzec swoją genezę. Im większa świadomość niszczycielskiego charakteru czasu, tym większa potrzeba szukania tradycji jako czegoś trwałego i odwoływania się do niej. Inaczej: potrzeba *kosmosu* – odnajdywanego w tradycji – jest wprost proporcjonalna do miary doświadczanego chaosu (Kajfosz, 2009, s. 82).

Jedną z funkcji tradycji stanowi unormowanie poprzez odtwarzanie kosmicznego porządku. Działanie uniwersaliów porządku wspomaga uporządkowaniu chaosu, wspiera ład społeczny dzięki praktykom obrzędowym, rytuałom, które są fundamentem pamięci kulturowej i społecznej (Romanovskaya i Fomenko, 2015, s. 82). W ramach formuły uporządkowania mieści się terapeutyczna siła tradycji ludowych, nawet selekcyonowanych ideologicznie, jak o tym świadczy opanowanie traumatycznego doświadczenia II wojny światowej poprzez udział w polskich zespołach ludowych (Dahlig, 2018, s. 21).

Ważnym w kontekście przeprowadzonej analizy jest stwierdzenie, „że publiczne ceremonie nie są odtwarzaniem tradycji w jej określonej formie, ale działaniem twórczym, często improwizowanym, zmieniającym treści kulturowe” (Kubica, 2008, s. 166). A więc możemy założyć, że wobec protestów te treści kulturowe były powołane do wyrażania oporu w języku kultury ludowej białoruskiej, podkreślając tym samym tożsamość etniczno-narodową aktorów protestu.

Ludowa reakcja na wydarzenia w kraju stała się formą indywidualnej i grupowej politycznej wypowiedzi. Według teorii zaproponowanej przez zespół badaczy ulicznych protestów 2021 r. w Rosji, przekazy protestowe dzielą się na dwie grupy. Pierwsza obejmuje przekazy mocne – wypowiedzi performatywne, okrzyki, piosenki, wszystko co jest artykułowane lub zademonstrowane oraz przekazy wyeksponowane w materialnych artefaktach używanych przez protestujących: plakaty, flagi, znaczki, taśmy i balony. Drugą grupę tworzą przekazy słabe, którymi jest sam udział, obecność w proteście (Arkhipova, Zakharov i Kozlova, 2021, s. 295).

Klasyfikacja protestów D. Porty (2008, s. 285) pozwala na wyróżnienie kilku strategii białoruskiego protestu 2020–2021. Większość akcji protestowych miała charakter demonstracyjny (duże pokojowe zgromadzenia i lokalne działania kontestacyjne, strajki, publiczne zwolnienia z państwowej pracy, ruch dzielnicowy). Miały miejsce również działania o charakterze konwencjonalnym (zbieranie podpisów, petycje) oraz konfrontacyjnym (nielegalne, ale pokojowe zgromadzenia). Oddzielną grupę stanowią nieliczne przypadki działań protestowych, opartych na przemocy wobec przedstawicieli władzy dotyczących niszczenia ich mienia. Poza klasyfikacją plasuje się pomoc, często anonimowa, ofiarom przemocy, walka partyzancka, informowanie sąsiadów o rzeczywistym stanie rzeczy w kraju poprzez ulotki, itd.

Folklorizm w proteście przejawiał się w strojach ludowych, obrzędach i teatralizowanych akcjach ulicznych, w wykonawstwie muzyczno-instrumentalnym, śpiewnym

i tanecznym, w ustnej twórczości w formie poetyckiej i prozaicznej. W celu konkretyzowania przedmiotu analizy niniejszego artykułu ten zakres został zawężony wyłącznie do praktyk obrzędowych. Materiałem do analizy są więc mocne wypowiedzi o charakterze rytualno-obrzędowym powstałe podczas demonstratywnych form protestu w okresie od sierpnia 2020 do marca 2021 r.

Folklorizm jako cytowanie w przestrzeni jednej kultury (Sulima, 1992, s. 183) korzystał z elementów białoruskiej tradycji ludowej rozpoznawalnych i akceptowanych przez członków wspólnoty kulturowej. Niektóre z tych tradycji zostały uznane za narodowe dziedzictwo niematerialne przez wpisanie na Krajową listę dziedzictwa historyczno-kulturowego Republiki Białorusi (Dzjaržaŭny spis gistoryka-kul'turnyh..., 2022)<sup>2</sup>. Są nimi lokalne praktyki (obrzędowa gra *Zhanitsba Tsiareshki*, pol. Ślub *Tsiareshki*), obchody *Maslenitsy* (Ostatki) w różnych zakątkach kraju oraz zarejestrowane na owej liście jako zjawisko ogólnobiałoruskie rzemiosło wyplatania ze słomy i związane z nim rytuały i wierzenia.

### Elementy folkloru rytualno-obrzędowego w proteście

Podczas protestów jeden z elementów tradycyjnego wesela – swatanie – nabrał nowej treści. Przebieg białoruskiego ludowego obrzędu weselnego uwzględnia trzy etapy: zwyczaj przedślubne, m.in. swatanie, sama ceremonia ślubna oraz rytuały i reglamentacje zachowań młodej pary w ciągu roku po weselu (Kruk, 2004, s. 107). W czynnościach swatania brali udział Pan Młody z ojcem i swatem, a także bliscy im zonaci mężczyźni. Nie każde jednak swatanie miało pozytywne wyniki. W niektórych regionach symbolicznemu odrzuceniu propozycji małżeństwa służył rytuał wynoszenia dyni i stawiania jej na stół lub umieszczanie za progiem domu czy pod bramą posesji, powieszenie na płocie (Novak, 2011). Dynię, niekiedy buraka, wytaczano w ślad za swatami, gdy opuszczali oni dom. P. Szpilewski w rękopisie „*Slovar' belorusskogo nareč'ia*” (pol. Słownik dialektu białoruskiego” (1845) wspomina o rozbitej dyni, którą rzucano do wozu swatów (Hulicki, 1978, s. 19). Najczęściej o odmowie świadczył zwrot pieniędzy za alkohol, który przynosili swaty, wraz z uzasadnieniem, że dziewczyna jest za młoda i w tym roku nie będą wydawali jej za mąż, a więc odmowę za pomocą dyni uważano za haniebną i obraźliwą.

Rytuał praktykowano w centralnej i północnej Białorusi (Varfalameeva, 2017, s. 166) oraz na południu na Homelszczyźnie (Lepešaŭ, 2004, s. 40), geograficznie i kulturowo bliskiej Ukrainie, gdzie tradycja *davaty harbuza* (pol. dać kosza) była powszechna. Jak zauważają badacze ukraińscy, dynia okazała się znakiem odmowy

<sup>2</sup> Wyplatanie ze słomy jest elementem tożsamości kultury ludowej Białorusi, dlatego został złożony wniosek pt. „Tkane słomy na Białorusi, sztuka, rzemiosło i umiejętności” do wpisania rzemiosła na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO (Files 2022 under..., 2021).

w związku z tym, że ma konotacje erotyczne (Zadorozhnyi, 2013, s. 96). Białoruski lingwista U. Koval usprawiedliwia negatywne postrzeganie dyni w tym zwyczaju faktem, iż jej dojrzały owoc w środku jest pusty, a puste rzeczy w kulturze tradycyjnej kojarzą się negatywnie (Koval, 1994, s. 33). Jest to szczególnie widoczne w przesądach, związanych z kategorią pustości: spotkać kobietę z pustym wiadrem oznacza zbliżające się nieszczęście, pusta butelka na stole – brak pieniędzy i biedę, bujanie pustego wózka – śmierć dziecka, pusty portfel w prezencie – problemy finansowe dla nowego właściciela.

Rytuał z dynią, zresztą dojrzałą, pustą, zademonstrowano w Mińsku na początku niedzielnego Marszu Pokoju i Niepodległości 30 sierpnia 2020 r. Tradycyjne treści symboliczne nabrały nowego, aktualnego odcienia na tle politycznego protestu, gdy grupa dziewczyn-narzeczonych, ubranych w tradycyjne stroje ludowe, wytoczyła dynie przed budynkiem rządu. W słowach uczestniczki tej akcji zawarte jest wyjaśnienie idei, którą dziewczyny kierują się, podejmując działania rytualne: „Istnieje taka białoruska tradycja ludowa: kiedy dziewczyna odmawiała chłopakowi, wytaczała mu dynię i było to wielką obrazą. To znaczy dostać dynię dla chłopaka jest bardzo niepożądane. Postanowiłyśmy więc wytoczyć dynię najbardziej niechcianemu chłopakowi, nawet dziadowi [tłum. z biał. – aut.]” (Devushki prinesli k..., 2020). W wypowiedzi widać nastawienie na świadome stosowanie wybranego elementu dziedzictwa niematerialnego w sytuacji zaaranżowanej. Emocjonalna, wręcz osobista interpretacja wydarzenia odzwierciedla zasady moralne utrwalone w umysłach grupy działaczek. Stanowią one o tym, jak wyrazić niezgodę w sposób delikatny, taktowny, pokojowy, transmitowany do świata zewnętrznego na symbolicznym poziomie, charakterystycznym dla kultury tradycyjnej. Osobiste doświadczanie oraz połączenie tradycji z nowoczesnością tworzą nową przestrzeń rytuału, a jego tradycyjne treści, związane przede wszystkim z symboliką dyni, pozostają niezmienione.



Fot. 1. Rytuał odmawiania przy pomocy dyni. Autor: Maksim Malinovskii, 2020.

Źródło: <https://people.onliner.by/2020/08/30/devushki-prinesli-k-domu-pravitelstva-tykvy>.



W centrum przekazu danej zaprojektowanej „na ludowo” akcji okazało się żartobliwe wyśmianie dziada. Jego wizerunek ujawnia się w pieśni „*Bozha zh moy, vyalika byada*”, zaśpiewanej podczas odtwarzania rytuału:

*Bozha zh moy, vyalika byada,  
Dali mnie staroha dzyada,  
Staroha, nyahozhaha.  
Duzha nyepryhozhaha.  
A ni z im u pir paystsi,  
A ni z im doma bytsi,  
U pir paystsi – svarytsisia,  
Doma byts’ – pabitsisya.*

Mój Boże, wielki kłopot,  
Dali mi starego dziada,  
Starego, niemrawego,  
Bardzo brzydkiego.  
Ani z nim pójść na biesiadę,  
Ani zostać z nim w domu,  
Pójść z nim w tany to pokłócić się.  
Zostać w domu to pobić się.  
[tłum. z biał. – aut.].

Tradycyjnie piosenkę wykonywano w trakcie obrzędowej gry *Zhanitsba Tsiareshki*. *Tsiareshka* – postać mitologiczna, ucieleśniona w drewnianej figurce, powołanej opiekować się młodymi rodzinami i pomagać zakochanym młodym ludziom (Salavyey, 1993, s. 10). Gra była praktykowana w okresie świąt Bożego Narodzenia w kilku rejonach na Witebszczyźnie i zachowała się do naszych czasów w rejonie lepelskim. Pojawiają się w niej pieśni, tańce, muzyka oraz zabawa, flirt, rytualna imitacja wesela, rytualna uczta jako ofiara ziemi dla zapewnienia jej płodności (Valodzina, 2010, s. 5). Gra jest dość znana i popularna wśród młodzieży zainteresowanej kulturą ludową. Potwierdzeniem tego jest przeprowadzanie jej nie tylko w tradycyjnym środowisku, ale również w małych i dużych miastach w całym kraju w okresie zimowym.

Celem obrzędowej gry jest stworzenie pary do zawarcia symbolicznego małżeństwa w karnawałowej formie. „Narzeczonego” w grze nazywano *dzyed, dzyadul’ka* (pol. dziad, dziadek), a „narzeczoną” – *baba, babul’ka* (pol. baba, babcia). Wyrażeniem niezgody *babulki* na dobranego do niej *dzyadul’ki* służyła piosenka „*Bozha zh moy, vyalika byada*” – jedna z 92 wersji piosenki dziewczyny w grze (Salavyey, 1993), gdy „narzeczona” z powodu niezadowolienia z symbolicznego ślubu obśmiewa drugą połówkę i werbalizuje niezadowolienie z małżeństwa. W zestawie wariantów pieśni za pomocą różnorodnych środków językowych powstaje negatywny wizerunek *dzyadul’ki*. Tworzą go epitety o negatywnych konotacjach – stary, ślepy, niskiego wzrostu, słaby, siwy, kulawy. Piosenki zawierają przekaz: *dzyadul’ka* nie jest wyborem *babul’ki*, lecz

decyzją podjętą podmiotami zewnętrznymi; jest on zły i niewierny, głupi, pijak, który nie umie pracować. Z racji tego powstaje ogólna atmosfera niechęci do „narzeczonego”, która przenosi się na skalę kraju, gdzie rolę *babul’ki* wykonuje naród, a rolę *dziadul’ki* – niechciany przywódca.

Plakaty-stwierdzenia w rękach dziewczyn wzmocniły ogólny kontekst odrzucenia. Argumentów dostarczają przekazy: „*Lyubimaya tsiabye nye khocha*” (pol. Ukochana cię nie chce), „*Nyalyuby i nyamily, nye mayesh ty nad sercam sily*” (pol. Nie kochany i nie miły, nie masz władzy nad moim sercem), „*Lyubimuyu nye addayuts’*. *Lyubimaya nye rech, sama honits’ prech*” (pol. Ukochanej się nie oddaje. Ukochana nie jest rzeczą, sama cię odpędza). Używanie rzeczownika *lyubimaya* (pol. ukochana) nie jest przypadkowe i nawiązuje do komunikatu najwyższego przedstawiciela władzy w Białorusi, który zabrzmiał tuż przed wyborami: „*Byelarus’ – nasha lyubimaya, a lyubimuyu nye otdayut*” (pol. Białoruś jest naszą ukochaną, a ukochanej się nie oddaje) (Tak kovalas’ naša..., 2020). Protestujący operowali tym elementem leksykalnym, celowo nadając mu przeciwległe do cytowanego źródła znaczenie, wchodząc więc w dialog, czy nawet w polemikę z nadawcą oryginalnego przekazu, wzywali go do konsensualnego sposobu rozwiązania konfliktu: *Lyubimaya ustala i 9.08.2020 podala na razvod. „Otpusti”* (pol. *Ukochana jest zmęczona i 08.09.2020 złożyła pozew o rozwód. Opuść*”).

Można dopatrzeć się wartości przywrócenia ładu społecznego w tradycji spalania pajaków słomianych, zaktualizowanej podczas protestów centrum stolicy Białorusi. Dziewczyny w strojach ludowych zrobiły i spaliły pająki podczas jednego z Marszów Kobiet jesienią 2020 r. w parku nad Jeziorem Komsomolskim. Sam rytuał na pierwszy rzut oka nie ma żadnych sensów protestowych, jak np. rytuał z dynią. Należy jednak pamiętać, że pod chęcią ustalenia kosmicznego porządku kryje się odrzucenie nieporządku i przywrócenie życia na właściwe tory.

Wybór tego rytuału z szeregu podobnych tłumaczy się szerokim zasięgiem treści, związanych ze słomą, zarówno jak i możliwością ich zastosowania do bieżącej sytuacji, która szybko się zmieniała. Brano pod uwagę perspektywę konstruowania rzeczywistości przez treści symboliczne wcześniej utrwalone w praktykach społecznych. W podobnej działalności rytualnej generalnie występują magiczne treści słomy. Rytuały ze słomą w myśleniu tradycyjnym mają wyraźne produkujące znaczenie. Słoma często pełni rolę pośrednika między światami, ponieważ jako część rośliny uprawianej przez człowieka nie jest czymś dzikim, ale jednocześnie nie w pełni jest włączona do sfery kultury, nie występuje bowiem wynikiem końcowym procesu produkcyjnego (Valodzina i Malokha, 2004, s. 448). Słoma „ma więc status pograniczny i jako takiej przypisuje się jej zdolność wywierania wpływu na przechodzenie z jednego stanu w drugi” (Bartmiński i Bielak, 2017, s. 118). Ta właściwość słomy została ujawniona w rytuale spalania pajaków w kontekście sytuacji protestu.

Pająki ze słomy tradycyjnie tworzono w okresie przejściowym – podczas zimowego przesilenia słonecznego oraz świąt wielkanocnych. Wisiały one w domu w tzw. „pokucie” (tradycyjnym kącie obrzędowym), nad stołem. Pająki uważano za opiekunów

rodziny i jej bogactwa. Wierzono, że pająk sprowadza dobrą pogodę i udane zbiory. W kontekście aktu spalania pajaków w Mińsku ważnym jest przypisywanie tym artefaktom słomianym zdolności gromadzenia negatywnej energii. W kulturze ludowej ten słomiany utwór traktowano jako rzecz sakralną, której nie wolno wyrzucać, a więc gospodarze spalali pająki po roku znajdowania się w domu. Ogień w kulturze ludowej ma magiczne znaczenie źródła oczyszczenia ze zła. Odnajdziemy mnóstwo potwierdzeń tego w rytuałach człowieka starożytnego, opisanych przez J. G. Frazera (Frazer, 2002), zarówno jak i w słowach uczestniczki białoruskiej akcji rytualnej w 2020 r., która tłumaczyła jego działanie jako przede wszystkim oczyszczające: „Wiecie, wytrząsnąć torbę z odkurzacza, to tak, jak i spalić tego pająka, żeby wszystko, co jest złe, odeszło. Spalałyśmy negatywną energię, nienawiść, zmęczenie, strach – wszystko to, co teraz czeka na nas na każdym kroku” (Adna z udzel’nic..., 2020). A zatem widać, idea nowego (lepszego) cyklu życia, rozpoczynającego się w sytuacji przejściowej (kryzys polityczny) z kontekstu rodziny, domu została przeniesiona do nowoczesności i skalowana do wielkości kraju. Jest to swoista gra kultury w szerokim tego słowa znaczeniu, gdy na tradycję, na to, co już istnieje od lat w kulturze i świadomości, nakłada się aktualny modus czasu, unowocześniają ją w momencie i przestrzeni.

Obrzędy powitania wiosny pełnią funkcję zaklinającą i mają na celu wspomaganie nadejścia wiosny i przebudzenia natury. Temu służy *Maslenitsa*, świętowanie której w 2021 r. nabrało barw protestu, w związku z tym przestrzeń rytuału podzielała się na dwie płaszczyzny – formalną i nieformalną. *Maslenitsę* przeprowadzono w sposób oficjalny, jak i poprzednio, przez państwowe instytucje kultury, w placówkach muzealnych, na rynkach w centrum miast. Zarazem była ona obchodzona nieformalnie z inicjatywy mieszkańców lokalnych na miejskich osiedlach i podwórkach, w domkach letniskowych, co miało miejsce po raz pierwszy. W konwencjonalnej przestrzeni święta głównym elementem uroczystości w ostatnim dniu obchodów, zatłoczonych mimo pandemię COVID–19, było spalenie antropomorficznej lalki, ucieleśniającej zimę – tradycja szeroko znaną również innym narodom europejskim (Woźniak, 1997, s. 196). Ogień w niej zapewnia nie tyle fizyczne zniszczenie lalki, ile symboliczny koniec najzimniejszej pory roku i początek nowego cyklu rolniczego, a wraz z nim początek nowego etapu życia.

Tymczasem przy mało publicznym nieformalnym świętowaniu gdzieś płonęła lalka, uosabiająca władzę. Miała wizualne oznaki (wąsy), za pomocą których jest łatwo dokładnie zidentyfikować posiadacza tej władzy, co ma być wyrazem praktyki zastępowania z reguły stosowanej w sytuacjach obrzędowych związanych z „[...] rytualną egzekucją lub wygnaniem, a także gdy konieczne jest duplikacja pewnych funkcji postaci centralnej, gdy lalka występuje w roli jej sobowtóra” (Morozov, 2011, s. 117). Zastępowanie uzasadnia się magią sympatyczną, zakładająca, iż „podobne powoduje podobne względnie, że skutek podobny jest do przyczyny” (Frazer, 2002, s. 18). Działanie tej zasady przejawia się zarówno na przykładzie zniszczenia w rytualnym *Maslenitsowym* ogniu tortur, nazizmu, strachu, bezprawia, okrucieństwa i represji, zmaterializowanych na kartkach papieru podczas obchodów *Maslenitsy* na jednym z podwórek Mińska.

Fot. 2. Osiedlowe świętowanie *Maslenitsy*, 2021.Źródło: [https://t.me/the\\_village\\_me](https://t.me/the_village_me).

Rytuał przywołania wiosny 1 marca 2021 r. pod Wołożynem kontynuował przełomowy okres zimowo-wiosenny. Tradycyjną formułą przejściowych działań rytualnych tego typu są korowody, śpiewanie na wzgórzach pieśni wiosennych zwanych *vyasnyanki*, mających w sposób magiczny przyspieszyć nadejście wiosny, bujanie się na huśtawce (Valodzina i Kukharonak, 2015, s. 125–127), rozpalenie ognia (Bartashevich, 1979, s. 13). Zaznaczone czynności zostały wykonane przez grupę dziewczyn z zasłoniętymi twarzami w czerwonych ubraniach, które na białym tle śniegu budziły skojarzenia z białą-czerwono-białą flagą – głównym symbolem protestu. Sens agrarno-mitologiczny przywołania wiosny w tym przypadku odszedł na plan dalszy, a konieczność zapewnienia bezpieczeństwa uczestniczkom rytuału wpłynęła na wybór przestrzeni jego odtwarzania, którą stało się pole na obrzeżach miasta.

Akcje wiosenne były raczej przedstawieniami, mającym na celu podniesienie na duchu w oczekiwaniu na lepsze na tle narastania presji na społeczeństwo ze strony władz za każdą, nawet pośrednią wypowiedź przeciw bądź np. noszenie białej bransoletki czy skarpet w kolorach białą-czerwonych. Ze względu na to, ważną a zarazem najbezpieczniejszą formą informowania o protestach było upublicznianie informacji przez Internet, w tym niezależne media społecznościowe.

W rytuałach wiosennych można zauważyć kilka wspólnych cech. Mają one ogólny cel, polegający na pożegnaniu się z negatywnym, pozbawieniu się wszystkiego, co jest złe. Zbiorowy charakter działań rytualnych w grupie, chociaż nie dużej, opierał się na tożsamości grupowej wspólnoty, wyznaczniki której mają charakter materialny i niematerialny. Do ostatnich należy zaufanie do nagromadzonego wspólnego doświadczenia pokoleń poprzez aktualizację zbiorowej pamięci kulturowej w rytuale oraz język (białoruski), którym posługiwały się dziewczyny. Najbardziej oczywistym wyznacznikiem o charakterze materialnym jest strój ludowy (jak w przypadku wynoszenia dyni i spalania pajaków) oraz ubrania o białą-czerwonej kolorystyce, należącej do artystycznego kanonu tradycyjnych tekstyliów białoruskich, które „pozwalają scharakteryzować treści artystyczne sztuki ludowej jako plastycznego ucieleśnienia obrazu świata wygenerowanego przez świadomość mitologiczną” (Lobachevkaya, 2014, s. 16). Stanowią one, co ważne, rozpoznawany w społeczeństwie białoruskim rdzeń sztuki ludowej. Swoją dro-

gą zbiorowość kształci tożsamość grupową na podstawie wspólnego celu – pragnienia ochrony siebie i swoich rodaków poprzez dokonanie rytualnych czynności. Zaznacza się też podobny i dość homogeniczny skład społeczno-wiekowy uczestników. Są nimi dziewczyny i młode kobiety w wieku 20–35 lat. Nie jest to przypadkowe, ponieważ stwierdzenie o „kobiecej twarzy” białoruskiego protestu stało się nie tylko powszechnym frazesem, wykorzystywanym w wielu publikacjach medialnych, ale także tematem badań naukowych (Navumau i Matveieva, 2021).

## Zakończenie

Podsumowując owe wątki warto się odnieść do słów już wspomnianego J. Kajfosa „Tradycje ludowe w sytuacji kryzysowej, „płynnej” są wiedzą zobiektywizowanej, czyli ich znaczenie jest zauważane” (Kajfosz, 2009, s. 81). W odróżnieniu od sztuki w proteście, opierającej się na adaptacji już istniejących dzieł, gdy tworzono nowe znaczenia przeciwległe do kulturowych znaczeń i symboliki dzieł oryginalnych (Gaufman, 2021, s. 86), folklorizm w proteście przyczynił się do wzmocnienia i podkreślenia pierwotnych sensów zaaranżowanych tradycji.

Wykorzystywanie tradycyjnych rytualno-obrzędowych praktyk społecznych w oporze społecznym ze względu na formę i wewnętrzną „mechanikę” sprowadzało się do ich odtwarzania, niemalże scenicznego: przybrało to postać akcji performatywnych, demonstrujących protest oparty na tradycyjnych znaczeniach i formach. Folkloryzacja przejawiała się pozytywnie w intencji do konsolidacji uczestników ruchu oporu i podwyższenia zainteresowania tradycją. Odwoływanie się do tradycji miało wpływ na kształtowanie tożsamości etnokulturowej protestu w oparciu o elementy białoruskiej kultury ludowej i symboli narodowych, ale nie oficjalnych. Folklor i tradycje ludowe jako wyznaczniki tożsamości są z reguły lokalne. Jednak w kontekście białoruskiego protestu lokalnym elementem kultury ludowej był przypisywany charakter ogólnobiałoruski. Miały one symbolicznie uporać się z ogólnonarodowymi zadaniami, ważnymi w czasie protestu. Na wymienionych przykładach więc można zaobserwować dokonanie rytualnego konstruowania sytuacji społecznej, podporządkowanego symbolice praktyk rytualnych.

W świecie przednowoczesnym dla depozytariuszy tradycji praktyki rytualno-obrzędowe w pierwszej kolejności są konsekwentnym powtarzaniem czynności, zrutyinizowanymi zwyczajami, których dokonywali ich przodkowie (Prica, 2008, s. 120). Istotą ich stanowi przede wszystkim ciągłość. Dokładano starań, aby przestrzegać określonych ram czasowych, przestrzeni, krajobrazu kulturowego lub innych warunków, gdy czynność miała być dokonana, lecz wytwarzanie tożsamości odchodziło na plan dalszy (Prica, 2008, s. 121). Wytwarzanie tożsamości stanowiło czynnik ciągłości tradycji, ale nie cel praktyki obrzędowej. Gdy chodzi o czasy potradycyjne, mamy „[...] rzeczywistość wielorakich wyborów, pluralizacji stylów życia, doświadczenia zapośredniczonego, instytucjonalizacji – świat życia, w którym miejsce tradycji bezrefleksyjnej i nawyko-

wej zajmuje ta refleksyjna i często ideologicznie zorientowana” (Barański, 2017, s. 68). A zatem refleksyjna, karnawałowa gra z tradycją w proteście wyrażała się w dychotomii oryginalność-aktualności polegająca na odwoływaniu się do ludowych wyobrażeń o sposobach pożegnania się z negatywem, zwracanie się ku tradycji w szerokim jej znaczeniu jako elementu kultury ludowej tworzącej poczucie wspólnoty na podstawie ogólnych czynników. Folklorystyka wskazywała na utożsamianie jej aktorów z kulturą białoruską, przyczyniała się do stworzenia obrazu samych siebie zarówno dla siebie, jak i dla odbiorców przekazu, zawartego w odtwarzanych tradycjach. Przedstawianie elementów praktyk obrzędowych zakładało obecność idei, wspólnych dla wszystkich uczestników i wyjaśnianych poprzez ogólne, jednoczące działanie.

Trudno nie zauważyć cech karnawału w odtwarzaniu tradycji ludowych w proteście. Na karnawalizację składa się przejściowy status protestu, przebijanie się, posługiwanie się tradycyjnymi barwami i wzorami, atrybutami (lalki, dynie, stroje ludowe). Świadczy o niej intencja desakralizacji władzy i jej wypędzenia (zniesienie hierarchii relacji podporządkowania, parodyjność i śmiech w przekazach na plakatach), a także artystyczne traktowanie wydarzeń społecznych (twórczość protestujących, przebie ranki, tworzenie plakatów, piosenki). Niewątpliwie stanowi ona fascynującą płaszczyznę dla dalszych badań nad białoruskim protestem.

## REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

### Sources / Źródła

Adna z udzel'nic akcyi Maryâ raskazvae pra abrad. (2020). [Адна з удзельніц акцыі Марыя расказвае пра абрад. (2020)]. Pobrano z: <https://t.me/radiosvaboda/14655> (dostęp: 5.01.2022).

Devushki prinesli k Domu pravitelstva tykvy. (2020). [Девушки принесли к Дому правительства тыквы (2020)]. Pobrano z: <http://people.onliner.by/2020/08/30/devushki-prinesli-k-domu-pravitelstva-tykvy> (dostęp: 26.12.2021).

Dzáržaŭny spis гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь. (2022). [Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь. (2022)]. Pobrano z: <http://gosspisok.gov.by/?AspxAutoDetectCookieSupport=1> (dostęp: 9.11.2021).

Files 2022 under process. (2021). Pobrano z: [https://ich.unesco.org/en/files-2022-under-process-01172?select\\_country=00023&select\\_type=all#table\\_cand](https://ich.unesco.org/en/files-2022-under-process-01172?select_country=00023&select_type=all#table_cand) (dostęp: 11.12.2021).

Tak kovalas' naša Pobeda – odna na vseh. (2020). [Так ковалась наша Победа – одна на всех. (2020)]. Pobrano z: <https://belarus.by/news/polezno-znat/lyubimuyu-ne-otdayut/> (dostęp: 22.12.2021).

### Studies / Opracowania

Anderson, Benedict. (1997). *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu* (przeł. Stefan Amsterdamski). Kraków: Wydawnicwo „Znak”.

Arhipova, Aleksandra (red.). (2014). *«Мы не enemy!»: Antropologija protesta v Rossii 2011–2012 godov*. Tartu: Naučnoe izdatel'stvo ËLM. [Архипова, Александра (ред.). (2014).

- «Мы не немцы!»: Антропология протеста в России 2011–2012 годов. Тарту: Научное издательство ЭЛМ].
- Arhipova, Aleksandra; Zaharov, Aleksej; Kozlova, Irina. (2021). Ètnografiâ protesta: kto i počemu vyšel na ulicy v ànvare–aprele 2021? W: *Monitoring obšestvennogo mneniâ: èkonomičeskie i social'nye peremeny*, 5, s. 289–323. [Архипова, Александра; Захаров, Алексей; Козлова, Ирина. (2021). Èтнография протеста: кто и почему вышел на улицы в январе–апреле 2021? В: *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*, 5, с. 289–323]. DOI: <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.5.2032>.
- Assmann, Jan. (2015). *Pamięć kulturowa: pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* (przeł. Anna Kryczyńska-Pham). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Barański, Janusz. (2017). *Etnologia w erze postludowej: dalsze eseje antyperyferyjne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bartaševič, Galina. (1979). Vesnavyâabrady i pesni. U: Kanstancin Kabašnikaŭ (rèd.). *Vesnavyâ pesni*. Minsk: Navuka i tèhnika. [Барташэвіч, Галіна. (1979). Веснавыя абрады і песні. У: Канстанцін Кабашнікаў (рэд.). *Веснавыя песні*. Мінск: Навука і тэхніка].
- Bartmiński, Jerzy; Bielak, Agata. (2017). Językowo-kulturowy obraz słomy w polskiej lingwokulturze. Szkic etnolingwistyczny. *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*, 29, s. 111–133. DOI: <https://doi.org/10.17951/et.2017.29.111>.
- Bedford, Sofie. (2021). The 2020 Presidential Election in Belarus: Erosion of Authoritarian Stability and Re-politicization of Society. *Nationalities Papers*, 49(5), pp. 808–819. DOI: <https://doi.org/10.1017/nps.2021.33>.
- Bekus, Nelly; Gabowitsch, Mischa. (2021). Introduction: The Sociology of Belarusian Protest. *Slavic Review*, 80, pp. 1–3. DOI: <https://doi.org/10.1017/slr.2021.27>.
- Burszta, Józef. (1974). *Kultura ludowa – kultura narodowa: szkice i rozprawy*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Burszta, Józef. (1987). Folklorystyka. W: Zofia Staszczak (red.). *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne* (s. 131–132). Warszawa–Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dahlig, Piotr. (2018). Folklorism as an Invention of the State. Contributions of Polish Ethnomusicologists in Historical Perspective. *Musicology Today*, 15, pp. 17–31. DOI: <https://doi.org/10.2478/muso-2018-0004>.
- Dahlig, Piotr. (2021). Krótka historia polityczna folkloru muzycznego w Polsce. *Literatura Ludowa*, 65(1), s. 7–21. DOI: <https://doi.org/10.12775/LL.1.2021.001>.
- Danel-Bobrzyk, Helena; Uchyla-Zroski, Jadwiga (red.). (2003). *Folklor i folklorystyka w edukacji i wychowaniu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Dettmer, Elke. (1993). An analysis of the concept of folklorism with specific reference to the folk culture of Newfoundland. *Doctoral (PhD) thesis*. Newfoundland: Memorial University of Newfoundland.
- Frazer, James George. (2002). *Złota gałąź: studia z magii i religii* (przeł. Henryk Krzeczkowski). Warszawa: Wydawnictwo KR.

- Gaufman, Elizaveta. (2021). The gendered iconography of the Belarus protest. *New Perspectives. Interdisciplinary Journal of Central & East European Politics and International Relations*, 29(1), pp. 80–89. DOI: <https://doi.org/10.1177/2336825X20984334>.
- Hernas, Czesław (red.). (1987). Lubelska rozmowa o folklorystyce. *Literatura Ludowa*, 31(4–6), s. 73–103.
- Gulicki, Mikalaj. (1987). *Narysy гісторыі беларускай лексікаграфіі (XIX – пачатак XX ст.)*. Minsk: Вышэйшая школа. [Гуліцкі, Мікалай. (1987). *Нарысы гісторыі беларускай лексікаграфіі (XIX – пачатак XX ст.)*. Мінск: Вышэйшая школа].
- Huntington, Samuel P. (2007). *Kim jesteśmy?: wyzwania dla amerykańskiej tożsamości narodowej* (przeł. Bartłomiej Pietrzyk). Kraków: Wydawnictwo „Znak”.
- Kajfosz, Jan. (2009). O językowym i kulturowym konstruowaniu tradycji. W: Jan Adamowski, Józef Styk (red.). *Tradycja w tekstach kultury* (s. 79–88). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Koval', Uladzimir. (1994). *Їм адгукоецца слова: Фразеалагізмы ў павер'ях, абрадах і звыч'ях*. Minsk: Narodnaâ asveta. [Коваль, Уладзімір. (1994). *Чым адгукоецца слова: Фразеалагізмы ў павер'ях, абрадах і звыч'ях*. Мінск: Народная асвета].
- Kruk, İvan. (2004). Vâselle. U: Sârgej San'ko (red.). *Belaruskaâ mifalogiâ. Ęncyklopedyčny sloŭnik* (s. 107–110). Minsk: Belarus'. [Крук, Иван. (2004). Вяселле. У: *Беларуская мифалогія. Ęнцыклапедычны слоўнік* (с. 107–110). Мінск: Беларусь].
- Kubica, Grażyna. (2008). Tradycja, krajobraz i nowa lokalność. Kulturowa historia tworzenia publicznych rytuałów w śląskiej społeczności. W: Grażyna Kubica, Marcin Lubaś (red.). *Tworzenie i odtwarzanie kultury: tradycja jako wymiar zmian społecznych: studia z dziedziny antropologii społecznej* (s. 125–167). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lobačevskaâ, Ol'ga. (2014). *Belorusskij narodnyj tekstil': tradicii i hudoŭestvennyje novacii v XX veke: avtoferet na soiskanie učenoi stepeni doktora iskusstvovedeniâ*. Minsk: Belorusskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv. [Лобачевская, Ольга. (2014). *Белорусский народный текстиль: традиции и художественные новации в XX веке: автореферат на соискание ученой степени доктора искусствоведения*. Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств].
- Lerešaŭ, İvan. (2004). *Ęтымалагічны слоўнік фразеалагізмаў*. Minsk: Бел'Эн. [Лепешаў, Иван. (2004). *Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў*. Мінск: Бел'Эн].
- Łysiak, Wojciech. (1998). Wielka kontestacja: *folklor polityczny w PRL*, Poznań: PSO.
- Morozov, Igor'. (2011). *Fenomen kukly v tradicionnoj i sovremennoj kul'ture (Krosskul'turnoe issledovanie ideologii antropomorfizma)*. Moskva: „Indrik”. [Морозов, Игорь. (2011). *Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма)*. Москва: «Индрик»].
- Navumau, Vasil; Matveieva, Olga. (2021). The gender dimension of the 2020 Belarusian protest: Does female engagement contribute to the establishment of gender equality? *New Perspectives*, 29(3), pp. 230–248. DOI: <https://doi.org/10.1177/2336825X211029126>.
- Novak, Valentina. (2011). Admetnasci vâsel'naj tradycyï Gomel'sčyny. U: Viktor Kirienko (red.). *Mentalitet slavân i integracionnyje processy: istoriâ, sovremennost', per-*



- spektivy*, t. 1 (s. 172–174). Gomel': GGTU. [Новак, Валентина. (2011). Адметнасці вясельнай традыцыі Гомельшчыны. У: Виктор Кириенко (ред.). *Менталітэт славян і інтэграцыйныя працэсы: історыя, сучаснасць, перспектывы*, т. 1 (с. 172–174). Гомель: ГГТУ].
- Porta, Donatella. (2008). Protests on unemployment: forms and opportunities. *Mobilization: The International Quarterly Review in Social Movements, Protest, and Contentious Politics*, 13(3), pp. 277–296. DOI: <https://doi.org/10.17813/mai.13.3.y71j150k654mm863>.
- Prica, Ines. (2008). Wymyślanie interpretacji: chorwacka tradycja między dyskursem turystyki a narodowej tożsamości. W: Grażyna Kubica, Marcin Lubaś (red.). *Tworzenie i odtwarzanie kultury: tradycja jako wymiar zmian społecznych: studia z dziedziny antropologii społecznej* (s. 113–124). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rokosz, Tomasz. (2004). Oblicza folklorystyki we współczesnej kulturze – prolegomena. *Literatura Ludowa*, 1, s. 21–41.
- Romanova, Irina. (2020). Vojnamirov: znaki, simvoly, mestapamâti (Belarus' 2020). *Ab Imperio*, 3, s. 280–308. [Романова, Ирина. (2020). Война миров: знаки, символы, места памяти (Беларусь 2020). *Ab Imperio*, 3, s. 280–308]. DOI: <https://doi.org/10.1353/imp.2020.0067>.
- Romanovskaâ, Evgeniâ; Fomenko, Natal'â. (2016). Identičnost' i kommemoraciâ. *Vlast'*, 23(7), s. 81–84. [Романовская, Евгения; Фоменко, Наталья. (2016). Идентичность и коммеморация. *Власть*, 23(7), s. 81–84].
- Rusiecka, Natalia. (2021). #EVALiŭcyâ belaruskaj praëstnaj paëzii. *Studia Białorusienistyczne*, 15, s. 221–243. [Rusiecka, Natalia. (2021). #EVALiŭcyâ belaruskaj praëstnaj paëzii. *Studia Białorusienistyczne*, 15, s. 221–243]. DOI: <https://doi.org/10.17951/sb.2021.15.225-243>.
- Rust, Maksim. (2020). Kak internet (počti) pobedil režim. *Ab Imperio*, 3, s. 349–362. [Руст, Максим. (2020). Как интернет (почти) победил режим. *Ab Imperio*, 3, s. 349–362]. DOI: <https://doi.org/10.1353/imp.2020.0070>.
- Salavej, Liliâ. (1993). „Žanic'ba Cârëški” ŭ belaruskaj duhoŭnaj spadčynie. U: Kanstancin Kabašnikaŭ (rêd.). *Žanic'ba Cârëški*. Minsk: Navuka i tэхnika. [Салавей, Лілія. (1993). „Жаніцьба Цярэшкі” ў беларускай духоўнай спадчыне. У: Канстанцін Кабашнікаў (рэд.). *Жаніцьба Цярэшкі*. Мінск: Навука і тэхніка].
- Sierakowski, Sławomir. (2020). Belarus Uprising: The Making of a Revolution. *Journal of Democracy*, 31(4), pp. 5–16. DOI: <https://doi.org/10.1353/jod.2020.0051>.
- Sulima, Roch. (1992). *Slowo i etos: szkice o kulturze*. Kraków: Fundacja Artystyczna Związku Młodzieży Wiejskiej „Galicja”.
- Valodzina, Taccâna. (2010). „Cârëška – svâtoe dzela”: „Žanic'ba Cârëški” na Lepel'sčynie: (pavodlesu pavodle sučasnyh zapisaŭ). Vicebsk: Vicebskaâ ablasnaâ drukarnâ. [Валодзіна, Таццяна. (2010). „Цярэшка – святое дзела”: „Жаніцьба Цярэшкі” на Лепельшчыне: (паводле сучасных запісаў). Віцебск: Віцебская абласная друкарня].
- Valodzina, Taccâna; Maloha, Miraslava. (2004). U: Sârgej San'ko (red.). *Belaruskâ mifalogiâ. Ęncyklapedyčny sloŭnik* (s. 448–449). Minsk: Belarus'. [Валодзіна, Таццяна; Малоха, Міраслава. (2004). Салома. У: Сяргей Санько (ред.). *Беларуская мифалогія. Ęнцыклапедычны слоўнік* (с. 448–449). Мінск: Беларусь].

- Valodzina, Taccâna; Kuharonak, Taccâna. (2015). „*Âdranoe žyta gaspadara kliča...*”: *ka-lândarny god u abradah i zvyčaih*. Minsk: Belaruskâ navuka. [Валодзіна, Таццяна; Кухаронак, Таццяна. (2015). „*Ядраное жыта гаспадара кліча...*”: *каляндарны год у абрадах і звычаях*. Мінск: Беларуская навучка].
- Valodzina, Tatsiana; Marmysh, Tatsiana. (2021). COVID-19 tingitud folkloristikud reaktсионid Valgevenes. *Mäetagused*, 79, pp. 35–54. DOI: [https://doi.org/10.7592/MT2021.79.valodzina\\_marmysh](https://doi.org/10.7592/MT2021.79.valodzina_marmysh).
- Varfalameeva, Tamara. (2017). *Sâmejnyâ abrady i zvyčai*. Minsk: Vyšejšaa škola. [Варфаламеева, Тамара. (2017). *Сямейныя абрады і звычай*. Мінск: Вышэйшая школа].
- Woźniak, Anna. (1997). Marzana – Kostroma – Kupała w obrzędowości polskiej i wschodniosłowiańskiej. *Roczniki Humanistyczne*, 45/46(7), s. 195–202.
- Zadorožnij, Vasil'. (2013). Simvolika ukraïns'kogo narodnogo obrâdu svatannâ. *Mifologîâ i fol'klor*, 2–3, s. 88–89. [Задорожний, Василь. (2013). Символіка українського народного обряду сватання. *Міфологія і фольклор*, 2–3, с. 88–89].

SUBMITTED: 25.01.2022

ACCEPTED: 18.09.2022

PUBLISHED ONLINE: 22.12.2022

#### ABOUT THE AUTHOR / O AUTORZE

**Tatsiana Marmysh** – Polska, Warszawa, Uniwersytet Warszawski, Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej; magister kulturoznawstwa; kulturoznawca; zajmuje się problematyką folkloru i dziedzictwa kulturowego.

Adres: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, ul. Żurawia 4, 00–503 Warszawa, Polska

Wybrane publikacje:

1. Marmysh, Tatsiana. (2021). Niematerialne dziedzictwo kulturowe w warunkach pandemii. Analiza porównawcza wybranych przykładów z Białorusi i Polski. *Białorusistyka Białostocka*, 13, s. 341–364. DOI: <https://doi.org/10.15290/bb.2021.13.22>.
2. Marmysh, Tatsiana. (2020). Współczesne warunki funkcjonowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego w miastach na Białorusi. *Literatura Ludowa*, 6, s. 39–52. DOI: <https://doi.org/10.12775/LL.6.2020.003>.
3. Мармыш, Татьяна. (2020). Угрозы институализации народного творчества в Государственном списке историко-культурных ценностей Беларуси. В: Татьяна Володина, Марэ Кыйва (сост.). *Місія выконліма – 2. Перспектывы изучения фольклора: взгляд из Беларуси и Эстонии* (с. 309–326), Минск: Беларуская навучка.
4. Мармыш, Таццяна. (2020). Сацыяльнапалітычны стрыт-арт як постфольклорны кампанент гарадскога ландшафту. *Białorusistyka Białostocka*, 12, s. 417–431.
5. Marmysh, Tatsiana. (2016). Ochrona niematerialnego dziedzictwa miasta na Białorusi. W: Magdalena Kwiecińska (red.). *Niematerialne dziedzictwo miasta. Muzealizacja, ochrona, edukacja* (s. 119–126). Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.