



## Taniec tradycyjny w Polsce

Zmiany społeczne, jakie nastąpiły w Polsce w drugiej połowie XX wieku, doprowadziły do zaniku wielu tradycyjnych form tanecznych w ich pierwotnej funkcji. Dziś na weselach czy potańcówkach bardzo rzadko i tylko w niektórych regionach pojawiają się powszechne dawniej lokalne tańce i zabawy taneczne. Jednak dla wielu środowisk były one na tyle ważne, że nadano im nowe – często symboliczne – znaczenia i funkcje, w których taniec tradycyjny w Polsce jest obecnie praktykowany.

### 1. Tradycje taneczne

Historia tańca tradycyjnego na ziemiach polskich do końca XVIII wieku jest znana bardzo wyrywkowo. Dopiero opisy XIX-wiecznych dokumentalistów uświadamiają nam jak bardzo zróżnicowane były tańce wiejskie z terenu obecnej Polski. Najbardziej charakterystycznymi dla ziem polskich były tańce ze środkowego (Mazowsze) i górnego dorzecza Wisły (Małopolska). Na pozostałych terenach, jakkolwiek funkcjonowały swoiste dla tych ziem zjawiska taneczne, licznie pojawiały się też tańce przyjęte od sąsiednich grup narodowych (Niemców, Czechów, Słowaków, Ukraińców, Białorusinów, Litwinów). Do dziś w niektórych tańcach z terenu Polski odnajdujemy też odniesienia do kultury licznie zamieszkujących w przeszłości ziemie polskie Żydów aszkenazyjskich, a także Romów.

Modyfikowane przez przychodzące i odchodzące mody taneczne tańce tradycyjne w swej zabawowej i obrzędowej formie dotrwały do lat 50.-80. XX wieku (w niektórych, bardziej izolowanych enklawach nawet do dzisiaj). Wtedy to nowe zjawiska taneczne rozpowszechniane przez nagrania audio, film, radio i telewizję wyparły tańce tradycyjne na margines kultury popularnej. Oczywiście nadal tkwią one w pamięci wielu starszych mieszkańców polskich miast i wsi. Wśród prezentowanych filmów, umieszczono amatorskie nagranie Andrzeja Bieńkowskiego z 1986 roku, dokumentujące tańczenie mazurka (metrum 3/8) w tradycyjnym domu ze środkowej Polski, przy akompaniamencie skrzypiec i bębna obręczowego. Taniec ten posiada określone elementy (kroki, tupnięcia, pochYLENIA, zmiany kierunku obrotów, niewielkie podskoki), które jednak nigdy nie posiadały swego stałego układu, lecz ich dobór był zależny od kreatywności tancerza. Było to cechą charakterystyczną większości tradycyjnych tańców polskich.



## 2. Taniec tradycyjny na scenie baletowej

Tańce na deskach teatrów jarmarcznych, szkolnych, a nawet dworskich pojawiały się już od co najmniej XVI wieku. Jednak balety wieśniacze czy też operetki z wstawkami baletowymi tańców swojskich pojawiły się w Polsce dopiero w II połowie XVIII wieku. W dzisiejszej praktyce teatralnej pozostał tylko *singspiel Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale*. Aż po lata dwudzieste XX wieku spektakl ten – obok opartego na jego kanwie baletu *Wesele krakowskie w Ojcowie* czy wykorzystującego legendę o XVI-wiecznym czarnoksiężniku baletu *Pan Twardowski* – wyznaczał główny nurt prezentacji scenicznej tańca ludowego. Zmianę przyniósł dopiero balet *Harnasie* autorstwa rozmiłowanego w muzycznym folklorze górali polskich kompozytora Karola Szymanowskiego. Ten balet-pantomima w swej warstwie choreograficznej koncentrował się na oddaniu ruchem idei junackiej wolności i nonkonformizmu. Wystawiony po raz pierwszy w Pradze w 1935 roku, stał się głośny dzięki paryskiej inscenizacji Serge'a Lifara z 1936 roku. W Polsce wystawiony po raz pierwszy w 1938 roku, do dziś (ponad 20 realizacji) pozostaje najbardziej znaczącym polskim spektaklem nawiązującym do tańców ludności wiejskiej.

Ważną choreografią nawiązującą do tradycji tańców góralskich jest *Krzesany* (1979) słynnego polskiego twórcy, Conrada Drzewieckiego, zrealizowany do muzyki Wojciecha Kilara z 1974.

Jednym ze współczesnych spektakli należących do tej tradycji jest *Widowisko taneczne Harnasie* w choreografii Kai Kołodziejczyk. Oprócz *Harnasi* choreografka wykorzystuje również *Krzesany*, aranżując go w estetyce tańca współczesnego. W dziele Kołodziejczyk na scenie prezentują się tancerze wiodących środowisk tańca współczesnego w Polsce, mieszkańcy Podhala i... parkourowcy, będący niejako uosobieniem jurnych i wolnych zbójników góralskich.

## 3. Tańce tradycyjne w kostiumie odświętnym

Obok teatru związanego z dużymi ośrodkami miejskimi od lat czterdziestych XIX wieku dynamicznie rozwijał się w Polsce teatr ludowy. Jego twórcy wyznawali zasadę, że w każdym spektaklu znaleźć się musi nieco tańca i śpiewu będącego reinterpretacją pierwowzorów ludowych.

Na przełomie XIX i XX wieku wzorce te przejęły zespoły amatorów, prezentujące w wersji scenicznej tradycyjne tańce własnego regionu. Nurt ten bardzo rozwinął się w okresie międzywojennym oraz w połowie XX wieku. Jednak już w 1934 roku nową stylistykę wyznaczył Balet Polski Parnella (*Ballet Polonais de Parnell*), będący zresztą złotym medalistą Tanzolimpiade w Berlinie w 1936 roku. Zespół łączył elementy tańca tradycyjnego z techniką tańca klasycznego, elementami tańca wyrazistego, groteską i akrobatyką. Ta formuła była



naśladowana przez inne zespoły, takie jak Balet Polski Bronisławy Niżyńskiej, a po drugiej wojnie światowej państwowe zespoły pieśni i tańca „Mazowsze” i „Śląsk”.

Taneczna stylistyka powstałego w 1953 roku zespołu „Śląsk” została określona przez jego choreografa, Elwirę Kamińską. Tworzone przez nią na symfonizującym tle muzycznym choreografie operują dużymi grupami tancerzy, przerysowują charakterystyczne elementy tańca tradycyjnego (szczególnie elementy ozdobne kroku i gestu), wykorzystują akrobatykę oraz stworzone przez choreografkę elementy ruchowe, mające na celu wywołanie zaskoczenia wśród widzów.

Zespoły zawodowe – „Mazowsze” i „Śląsk” – są często punktem odniesienia dla kilku tysięcy funkcjonujących w Polsce zespołów amatorskich, których stylistyka taneczna – choć na ogół znacznie prostsza – reprezentuje podobny stosunek do oryginału tańca. Zespoły te funkcjonują na ogół w międzynarodowej rzeczywistości kreowanej przez organizacje takie jak Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Art Traditionnels (CIOFF®) i Internationale Organisation für Volkskunst (IOV).

#### **4. Tańce narodowe dziś**

Współcześnie w Polsce bale odbywane tradycyjnie na sto dni przed egzaminem maturalnym z zasady uroczyście rozpoczyna polonez. Tradycja ta sięga wieku XVIII i jest kontynuacją nie tylko dworsko-szlacheckiej praktyki rozpoczynania balów polonezem, ale także odbywanych w ówczesnych szkołach popisów tanecznych. Co ciekawe, układy tańca podczas balów „studniówkowych” są coraz częściej kreowane przez samych uczniów, którzy odtańczenie tego tańca traktują jako widomy znak osiągnięcia pewnego poziomu dojrzałości, czy wręcz akt swoistej nobilitacji.

Powszechne w Polsce w środowisku szlacheckim i mieszczańskim w XVIII i XIX w. tańce uznane za narodowe (polonez, mazur, krakowiak, oberek i kujawiak) u progu wieku XX zaczęły wychodzić z powszechnego użycia. Wśród wielu inicjatyw dwudziestowiecznych interesującą stała się propozycja Jadwigi Hryniewieckiej z lat 60. XX wieku wykonywania tańców narodowych w formie towarzyskiej, co kilkanaście lat później Marian Wieczysty związał z konwencją turniejów tanecznych. Dziś w całej Polsce działa kilka tysięcy zarejestrowanych zawodników, współzawodniczących w ramach kilkunastu turniejów. Program turniejów obejmuje cztery tańce narodowe – krakowiak, kujawiak, mazur, oberek. Odbywają się również konkursy w formacjach *care*. Stylistyka tańców odwołuje się do kultury tanecznej końca wieku XIX, choć różnice w ubiorze scenicznym, a także formuła konkursu, zachęcają do poszukiwania nowych rozwiązań ruchowych w obrębie skodyfikowanych kroków i ujęć.



## 5. Próby rewitalizacji i reintrodukowania tańca tradycyjnego

Najmłodszą inicjatywą jest idea domów tańca. Inspiracją dla polskich domów tańca stał się powstały na Węgrzech w początkach lat 70. XX wieku ruch *táncház*. Wtedy to młodzież i inteligencja węgierska zaczęła jeździć do Siedmiogrodu, aby uczyć się od tamtejszych Węgrów tańca, muzykowania i śpiewu. Swoje doświadczenia uczestnicy tych wyjazdów przynosili do dużych miast węgierskich. W Polsce w ten sam sposób zaczęła pracować w 1994 roku grupay pasjonatów z Warszawy i okolic. Z czasem środowiska takie powstały też w Poznaniu, Krakowie, Wrocławiu, Gdańsku, Łodzi, Toruniu, Olsztynie i mniejszych ośrodkach, animujących zarówno miejskie domy tańca, jak i wiejskie kluby taneczne. Środowisko to nie jest zbyt liczne (skupia około dwóch tysięcy osób), działa jednak bardzo dynamicznie. Jego przedstawiciele starają się czerpać wzorce bezpośrednio od mistrzów, zakorzenionych w tradycji tanecznej i muzycznej, bezpośrednio poprzez uczestnictwo w potańcówkach i zabawach. Nowym zjawiskiem na tym gruncie jest poszukiwanie metodyki nauczania tańców tradycyjnych *in crudo*.



## **Realizatorzy :**

### Wybór fragmentów filmowych

Tomasz Nowak, PhD

### Wybór tekstów

Tomasz Nowak, PhD

### Produkcja

IMit (Institute of Music and Dance)

## **Biografia autora :**

Tomasz Nowak studiował muzykę na Uniwersytecie Warszawskim (1993-1997), gdzie później ukończył studia doktoranckie (1997-2002). Studiował teorię tańca w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (2003-2005) i kierownictwie kultury (2005-2006) na Uniwersytecie Warszawskim. Adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego wykłada na Uniwersytecie Muzycznym im. Fryderyka Chopina. Wydał cztery książki i ponad 40 artykułów naukowych, głównie z tradycji mniejszości polskich wzdłuż wschodnich granic tradycje muzyczne w polskiej Tatr, współczesna kultura muzyczna balijskie i Wysokiego Lusatias, źródeł historycznych Polska muzyka ludowa i taniec. Tomasz Nowak jest członkiem Międzynarodowej Rady Muzyki Tradycyjnej, Seminarium Polskie w Etnomuzykologii (wiceprzewodnicząca) sekcji muzykologów Związku Kompozytorów Polskich (sekretarz generalny), Forum Polskiej za choreografię (przewodniczący) i polskiej sekcji Międzynarodowej Rady Folkloru i tradycyjnych festiwali artystycznych (ekspert).

**Tłumaczenie tekstu zostało sfinansowane z budżetu projektu European Video Dance Heritage (EVDH) w ramach programu Kultura Unii Europejskiej.**