

Instytut Choreologii w Poznaniu
Fundacja

Roderyk Lange

O istocie tańca i jego przejawach w kulturze

Perspektywa antropologiczna

RHYTMOS
Poznań 2009

Autorzy fotografii na okładce (od prawej):
M.J. Szymańska, K. Walkowska, J. Challet, C. Michel/UNESCO, NN,
K. Walkowska, *(fotografia w tle):* T. Nowak

Tytuł oryginału
The Nature of Dance. An Anthropological Perspective

© Copyright by Macdonald and Evans Ltd., London 1975

Proprietor
Pitman Publishing Ltd.

Pierwsze wydanie polskie
© Copyright by Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1988

Wydanie drugie
© Copyright by Roderyk Lange, Poznań 2009

Instytut Choreologii w Poznaniu. Fundacja
ul. Filipińska 1
61-123 Poznań
www.free.art.pl/institutchoreologii

ISBN 978-83-60593-10-3

Skład i łamanie
RHYTMOS
ul. Grochmalickiego 35/1, 61-606 Poznań
www.rhytmos.pl

Druk i oprawa
Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak sp.j.
ul. Piwna 1, 61-065 Poznań
www.mos.pl

Spis treści

Przedmowa	7
Wprowadzenie	13
1. Rytm a taniec	46
2. Ruch podstawowym tworzywem tańca	62
3. Gdy ruch staje się tańcem	70
4. Kiedy taniec staje się sztuką	80
5. Taniec elementem życia duchowego człowieka	88
6. Funkcje i formy tańca	108
7. Taniec jako składnik kultury	121
Zakończenie	150
Bibliografia	152
Indeks	174
Fotografie	179

Wprowadzenie

Taniec i jego geneza Przegląd najdawniejszych definicji i ocen

Nie było moim zamiarem napisanie jeszcze jednej książki na temat „historii tańca”. Tyle się ich już przecież ukazało. Bez zdania sobie jednak sprawy, jak rozwijały się poglądy na temat tańca i jego definicje w obrębie cywilizacji europejskiej, nie moglibyśmy ocenić właściwie wielu faktów, które będziemy omawiać w niniejszej książce. Z tego powodu rozpoczniemy od przeglądu różnych opinii na temat genezy i istoty tańca, które zostały wyrażone na przestrzeni stuleci, wyłaniając najważniejsze z nich i w ten sposób ustalając historyczną perspektywę dla naszych dalszych rozważań.

Starożytna Grecja pozostawiła dwa ważniejsze dzieła na temat tańca, które zachowały się do naszych czasów. Pierwszym z nich jest dzieło Atenajosa z Naukratis (początek III wieku n.e.) pt. *Deipnosophistai* (*Ucztujący mędracy*), zawierające opis dyskusji prowadzonej w gronie wybitnych osobistości na temat różnych przejawów życia. W tej dyskusji padają również uwagi na temat tańca. Atenajos narzeka, że taniec w Grecji stopniowo chyli się ku upadkowi i ilustruje to wypowiedziami różnych autorów, którzy już od IV wieku p.n.e. zaczęli dostrzegać ten smutny stan rzeczy. Tańce greckiej przeszłości wykazywały bowiem o wiele więcej aktywności, umiaru, dyscypliny i dbałości o piękno ciała ludzkiego.

Drugim dziełem jest dialog o tańcu Lukiana z Samosat (lub pseudo-Lukiana) z II wieku n.e. Jest to dyskusja prowadzona przez dwóch przyjaciół, z których jeden jest entuzjastą tańca, a drugi jego wrogiem. Widzimy więc, że już w tym okresie zaistniała potrzeba występowania w obronie tańca.

Dialog Lukiana ma dla nas większą wartość, ponieważ omawia problem tańca wyczerpująco i zawiera estetyczną i psychologiczną analizę sztuki tańca. Są tam dwa twierdzenia specjalnie warte uwagi, ponieważ charakteryzują podejście do tańca w obrębie klasycznej greckiej cywilizacji.

Pierwsze z tych twierdzeń zawiera opis istoty tańca pantomimicznego. Ten typ tańca teatralnego wykształcił się w okresie, kiedy straciły swe znaczenie dawne, pełne godności tańce chóralne wchodzące w skład dramatu (około 22 rok p.n.e.)¹. Właściwie jednak upadek tańca w Grecji rozpoczął się znacznie wcześniej, łącznie ze stopniowym rozkładem moralności, który zaznaczył się po wojnie peloponeskiej². Lukian podaje tu, do czego tancerz powinien zmierzać w swej sztuce:

Istota tańca polega na tym, by wiernie wyrażał i przedstawiał nasze przeżycia duchowe i plastycznie uzmysławiał to, co jest dla nas tajemnicze. Słowa, którymi Tukidydes wielbi Peryklesa, mogą być także pochwałą dla tancerza, który »ma wiedzieć to, co potrzebne i ma umieć to należycie wyrazić« (11.60). A tym 'wyrazem' jest w sztuce tanecznej wymowa gestu³.

Brzmi to jak wzorcowe zalecenie, które w dziedzinie tańca teatralnego jest aktualne do dnia dzisiejszego. Drugie twierdzenie, występujące w tekście Lukiana nieco wcześniej, musi być tu szczególnie uwzględnione, ponieważ określa ono ten specjalny typ tańca, który stanowił przedmiot troski Lukiana:

Nie tak to dawno, jak taniec doszedł do swego obecnego rozkwitu. Stało się to bowiem dopiero za cesarstwa. Początki tańca były zaledwie jakby korzonkami i zalążkami sztuki tanecznej. W swej dzisiejszej doskonałej postaci jest ta sztuka jakby kwiatem i doj-

¹ L. B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece*, London 1964, s. 138.

² *Ibid.*, s. 135.

³ Lukian z Samosat, *Dialog o tańcu*, tłum. Józef W. Reiss, Warszawa 1951, s. 26.

rzałym owocem stopniowego rozwoju. Taki to właśnie taniec w swym dzisiejszym rozkwicie jest przedmiotem moich rozważań. Pomijam tu dziki taniec, jak *thermaistris* (taniec ze skokami na krzyż), oraz inny taniec zwany 'żurawiem', *geranos*, i rozmaite liczne tańce nie mające nic wspólnego z dzisiejszymi naszymi tańcami. Pominę również taniec frygijski. Tańczą go tylko chłopci, upojeni winem, na zabawach przy muzyce kobiet grających na aulosach i wykonują dzikie skoki aż do omdlenia. Taniec ten tuła się jeszcze gdzieśgdzie po wsiach. A jeśli go pomijam, to nie z braku wiedzy, lecz tylko dlatego, że również i on nie ma nic wspólnego z naszą sztuką taneczną⁴.

Z tej wypowiedzi wynika, że Lukian ustosunkowuje się negatywnie do tańca warstw niższych i do tańca greckiej przeszłości, gdy cała ludność włączała się do tańców wykonywanych z wielu różnych ważnych okazji.

W gruncie rzeczy już Platon (428–347 p.n.e.) w swych *Prawach*⁵ wprowadził ten podział. Jedynie „szlachetny rodzaj tańca” był przez niego aprobowany. Jakikolwiek inny rodzaj tańca, połączony z obrzędami pokutnymi i inicjacjami, a zawierający elementy bachiczne i mający zmysłowy charakter, nie nadawał się dla „cywilizowanych” obywateli i dlatego należało się go wyrzec i wykluczyć go z obiegu. Nie było miejsca w platońskim schemacie organizacji życia obywatelskiego dla działań wrzęgających „ohydne ciała i wstrętne myśli”. Tylko „uroczyste ruchy pięknych ciał” mieściły się w typie tańca, który był godny zainteresowania.

W konsekwencji Platon nie akceptował „dzikiego” tańca wykonywanego przez wojowników lub łowców czy też magicznego tańca na urodzaj, jako nie należących do dziedziny sztuki. Stosownie do jego koncepcji, sztuka winna posiadać element imitacji, który jednak nie jest równoznaczny z kopiowaniem jakiegoś faktu, lecz ma wywołać u widza jego doznanie; powinien on wywoływać, odtwarzać jego emocjonalne odczucie⁶. Z tego już bardzo wyraźnie wynika, że Platon odmawia waloru stylizacji i istnienia abstrakcyjnych symboli

⁴ *Ibid.*, s. 24–25.

⁵ Plato, *Laws*, tłum. R. G. Bury, księga 7, t. 2, London 1952, s. 91–97.

⁶ J. E. Harrison, *Ancient Art and Ritual*, Oxford 1913, s. 47.

w tańcach „prymitywnych”, a stosowanych szeroko przez ludy rolnicze i łowieckie. Świadczy to, że cywilizacja grecka osiągnęła wtedy znaczny stopień urbanizacji, kiedy nie rozpoznaje się już wartości pierwotnej symboliki, zawartej w tańcach magicznych i wojennych.

Postępując za platońskim ujęciem tańca jako sztuki imitacyjnej, Arystoteles (384–322 p.n.e.) w następujący sposób sformułował swą definicję tańca:

Podobnie bowiem jak niektórzy artyści barwami i pozami, inni głosem odtwarzają i naśladują wiele przedmiotów i czynności, jedni na podstawie sztuki, drudzy na podstawie wprawy – tak samo we wszystkich wymienionych rodzajach twórczości poetyckiej naśladownictwo odbywa się za pomocą rytmu, mowy i melodii, przy czym te środki występują każdy z osobna lub w połączeniu z drugimi. Np. samej melodii i rytmu używa muzyka klarinetowa i cytrowa, i jeżeli są jeszcze inne sztuki o takim działaniu, jak gra na piszczałce; samym zaś rytmem bez melodii naśladuje sztuka tancerzy, gdyż i oni przez rytmiczne ruchy ciała odtwarzają i charaktery, i uczucia, i czynności⁷.

Ta koncepcja tańca, włączająca go do sztuk imitacyjnych, wielokrotnie wpływała na kształtowanie się europejskich ocen tańca w ciągu następujących wieków.

Z powyższego omówienia jasno przecież wynika, że już w zaraniu cywilizacji europejskiej oddalono się znacznie od zjawiska tańca jako spontanicznej i powszechnie uprawianej manifestacji życia ludzkiego. Już wtedy taniec stał się wyraźnie określoną i kulturowaną działalnością⁸.

Tu jednak trzeba zwrócić uwagę na bardzo istotny fakt, mianowicie w obrębie greckiej cywilizacji nawet ta już bardzo kulturowana forma tańca była dostępna wszystkim obywatelom. Szczególnie w dawniejszych epokach greckiej starożytności taniec był ważnym elementem rytuału religijnego, dramatu, wychowania i rekreacji. Atenajos jeszcze w III wieku n.e. przypominał, że w dawnych czasach tańce były godne wol-

⁷ Arystoteles, *Poetyka*, w: *Trzy poetyki klasyczne*, Arystoteles, Horacy, pseudo-Longinos, tłum. Tadeusz Sinko, Wrocław 1951, s. 3–4.

⁸ A. Levinson, *The Idea of the Dance from Aristotle to Mallarmé*, „Theatre Arts Monthly”, t. 9, nr 8, New York September 1927, s. 572.

nych ludzi, a uprawianie tańca przysparzało lepszych wojowników⁹.

W późniejszych okresach, wraz z upadkiem kultury greckiej, taniec stawał się coraz mniej poważaną czynnością. Wtedy też został ograniczony do roli rozrywki i w końcu pozostawiono jego wykonanie orientalnym niewolnikom. To stało się jeszcze bardziej powszechne w Rzymie. Opinia wyrażona przez Cyncerona daje tu przekonujący dowód na niską pozycję tańca w tym okresie:

Człowiek trzeźwy nigdy prawie nie tańczy, chyba że od rozumu odejdzie¹⁰.

Europa Chrześcijańska

Koncepcja „szlachetnego tańca” została jednak przejęta z greckiej starożytności przez nowo powstającą europejską cywilizację, zresztą wraz z wieloma innymi elementami odziedziczonymi z grecko-rzymskiej przeszłości. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, jak bardzo myśl chrześcijańska była pośrednio lub bezpośrednio pod wpływem Platona¹¹, nie zdziwi nas, że stosunek do tańca, jaki ujawnia się we wczesnośredniowiecznej Europie, został właściwie już ukształtowany w starożytności. Stąd taniec stał się istotnym elementem mistycznym w chrześcijańskim gnostycyzmie w III wieku n.e. i później został również zaakceptowany w oficjalnym nuncie kościoła.

Ludy „barbarzyńskie” natomiast, narody nowo nawrócone na chrześcijaństwo, które posiadały swe dawno ustalone kultury, a niektóre z nich nie wchodziły nawet w skład cesarstwa rzymskiego, przybrały chrześcijaństwo bardzo powierzchownie. Nowa ideologia chrześcijańska była niekiedy tylko nalepką, konieczną ze względów politycznych czy administracyjnych.

⁹ Atenajos, *Deipnosophistai* (14, 269B), London 1927–1941.

¹⁰ *Mowy Marka Tulliusza Cyncerona*. Mowa za L. Licyniuszem Mureną, VI, tłum. E. Rykaczewski, „Dzieła”, t. 2, Paryż 1870, s. 258.

¹¹ Szczególnie św. Augustyn (354–430 n.e.) wprowadził do nauk kościoła wiele idei platońskich. Nie ograniczało się to wyłącznie do filozofii, ale również obejmowało problemy etyki i religii.