

Polskie tańce narodowe – Krakowiak, część 1

materiał do nauki samodzielnej Pracowni Tradycji Polskiej
Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Szczecińskiej „Krağ”
Pałac Młodzieży — Pomorskie Centrum Edukacji w Szczecinie
Grupa: Krağ Senior 1, 30.12.2020 r.
Prowadzący: Artur Kotwas, Kapela

Historia

Polskie tańce narodowe to grupa tańców, których dobór dokonany został w oparciu o tradycję i ideologię narodową. Wybrane zostały w toku przebiegającego pomiędzy XVI a XX wiekiem procesu selekcji i reinterpretacji tańców towarzyskich różnych warstw społecznych. Świadomość narodowej odrębności tańców obecna była na ziemiach polskich już w XIV wieku za panowania Władysława Jagiełły, kiedy to kaznodzieje wskazywali na negatywne wpływy tańców niemieckich i francuskich. W XVI i XVII wieku w Polsce tańce francuskie, niemieckie, włoskie i hiszpańskie odróżniano od swojskich chodzonych, gonionych, gęsich, skocznych, świeczkowych, mienionych, śpiewanych, wielkich, małych i wyrwanych, wśród których badacze doszukują się źródłowych form polskich tańców narodowych. Stosowano też określenie taniec polski, choć na ogół jeszcze nie było to określenie szczególnego gatunku tanecznego, lecz tańców wywodzących się z Polski. Podobnie zresztą należy traktować różne zapisy nutowe tańców występujących w znacznej liczbie na terenie Europy pod nazwami takimi jak polnischer tanz, chorea polonica, czy też ballo polacco.

XVII-wiecznym relacjom obcokrajowców – zawdzięczamy pierwsze opisy tańców polskich, w których dopatrywać się możemy pierwowzorów poloneza i mazura. Zresztą tańce te w początkach panowania Sasów w Królestwie Polskim miały już swoją ugruntowaną formę, a wykonywane podczas uroczystości dworskich nabierały charakteru emblematu kultury polskiej. W wieku XVIII oprócz relacji obcokrajowców pojawiły się też pierwsze opisy poloneza i mazura, dokonane przez niemieckich mistrzów tańca. Podstawowy krok obydwu tańców, zwany przez niemieckich mistrzów krokiem polskim, był w tym czasie bardzo do siebie zbliżony – różnił się tylko tempem wykonania (wolny w polonezie – szybki w mazurze) i charakterem (w mazurze wykonywany z lekkim podskokiem). Ważną rolę odgrywała też przerysowana gestykulacja, wyrażająca wzajemny szacunek tancerzy. Uszlachetnione przez francuskich mistrzów tańca polonez i mazur w czasach Augusta III weszły na stałe do programu nauczania szkół konwentualnych, korpusów kadetów oraz pensji, stały się również elementem szkolnych popisów teatralnych. Najprawdopodobniej wtedy w polonezie pojawiły się kroki boczne nawiązujące do pas de bourrée oraz bardziej usystematyzowane ukłony i skomplikowane rozwiązania przestrzenne, które wcześniej były improwizowane.

W drugiej połowie XVIII wieku naczelnym tańcem polskim pozostawał polonez, tańczony kilkakrotnie częściej aniżeli mazur, angielskie kontredanse i francuski menuet. Za emblematyczny polski taniec uznano kozaka, co wynikało z koegzystencji Polaków i Ukraińców w obrębie jednego organizmu państwowego. W latach osiemdziesiątych XVIII wieku taniec ten wykonywany był przez młodzież szlachecką nawet podczas najbardziej uroczystych balów stolicy. W tym samym czasie znalazł on też swoje miejsce na warszawskiej scenie baletowej, niewątpliwie wpływając na formę często towarzyszącego mu podczas spektakli krakowiaka (zapewne podobny wpływ wywarły tańce węgierskie na towarzyszące im mazury). U schyłku XVIII wieku krakowiaka zresztą dołączono do zestawu tańców narodowych. Utrata niepodległości zwróciła uwagę elit społecznych na znaczenie specyficznych elementów kultury narodowej w staraniach o zachowanie tożsamości i poczucia wspólnoty społeczności polskiej podzielonej pomiędzy trzy odmienne organizmy państwowe. Wśród owych elementów kultury znalazły się tańce narodowe zarówno w swym ruchowym, jak i muzycznym wymiarze. Dlatego też tańcom narodowym oddzielne opracowania poświęcili autorzy tacy jak: Kazimierz Brodziński (1829), Karol Czerniawski (1847, 1860), Marian Gorzkowski (1869), czy Walery Gostomski (1891).

Tańce narodowe zajmowały też naczelne miejsce w wydawanych przez Polaków w kraju i za granicą podręcznikach tańca. Choreotechniczną wizję tańców narodowych upowszechniają też niezmiernie popularne w XIX wieku balety – Wesele w Ojcowie, Pan Twardowski – oraz wstawki baletowe do oper. W zestawie tańców narodowych następują jednak poważne zmiany, zarówno jakościowe, jak i ilościowe. W pierwszej ćwierci XIX wieku polonez szybko traci na znaczeniu, stając się tańcem podporządkowanym już tylko etykiecie życia społecznego – rozpoczyna uroczyste bale i ceremonie rodzinne. Około 1823 roku pierwszoplanowe miejsce zajął mazur, którego podatność na przyswajanie figur kontredansowych i kadrylowych zapewniła mu popularność do przełomu XIX i XX wieku. Po kolejnych powstaniach maleje popularność kozaka, o którym po powstaniu styczniowym już się nawet nie wspomina. W miarę rozwoju mitu powstania kościuszkowskiego wzrasta rola krakowiaka, zajmującego szczególne miejsce w kulturze salonowej w okresie pomiędzy 1864 a 1905 rokiem. W tym samym czasie na salonach zaczęto tańczyć stylizowaną formę oberka i kujawiaka, łączonych częstokroć w jedną formę muzyczno-taneczną, która efemerycznie pojawiała się również na scenie teatralnej. Pod wpływem fascynacji Zakopanem i Tatrami, w drugiej połowie XIX wieku i pierwszej połowie XX wieku postulowano też uznanie za tańce narodowe gatunków kultywowanych przez podhalańskich górali, jednak do tego ostatecznie nie doszło.

Począwszy od lat 70-tych XIX wieku pozycję tańców narodowych zaczęły osłabiać nowe tańce, takie jak boston, two step, cake walk, one-step, tango, a w końcu fokstrot. Już ok. 1880 roku mazury na balach arystokratycznych stawały się domeną starszych pokoleń, co w późniejszych latach zaobserwowano również wśród warstw niższych. W 1907 roku sytuacja była na tyle zła, że Zygmunt Kłóśnik uznał za stosowne ogłosić to publicznie, powołując do życia Towarzystwo Zabaw Ruchowych, stawiające sobie za główny cel odrodzenie tańców narodowych. Po odzyskaniu niepodległości postulat ten podnosili wielokrotnie pedagodzy wychowania fizycznego. Ostatecznie jednak dopiero w roku szkolnym 1933/34 wprowadzony do szkół program „Polska i jej kultura” uwzględnił tańce narodowe, w znacznym stopniu wpływając na ich odrodzenie. W tym samym czasie powstały publikacje kodyfikujące tańce narodowe w nowym, edukacyjnym wymiarze (Jan Ostrowski-Naumoff, Józef Waxman, Zofia Kwaśnicowa). Równoległe pod wpływem tańca wyrazistego i rytmicznego, a także akrobatyki powstają nowe wizje sceniczne tańców narodowych, doceniane zresztą na międzynarodowych konkursach w Berlinie, Paryżu, Warszawie i Wiedniu (Piotr Zajlich, Feliks Parnell, Ziuta Buczyńska, Jadwiga Hryniewiecka, Jan Ciepliński, Bronisława Niżyńska, Tacjana Wysocka, Irena Prusicka, Janina Mieczyska).

W okresie powojennym na ogół nawiązywano do idei okresu międzywojennego, choć w latach 50-tych XX wieku doszło do mającej podłoże polityczne próby wymuszenia prezentacji tańców narodowych wyłącznie w strojach ludowych, która pozostawiła swoje piętno do czasów współczesnych. Interesującą inicjatywą stała się propozycja wykonywania tańców narodowych w formie towarzyskiej, przedstawiona przez Jadwigę Hryniewiecką po raz pierwszy w 1967 roku i ponawiana dwukrotnie w latach 1971 i 1973. Propozycja ta, wyprzedzająca o kilka lat węgierską ideę „domów tańca”, sformułowana była – podobnie jak na Węgrzech – w oparciu o doświadczenia zespołów scenicznych. W Polsce brakowało jednak przez długi czas ram organizacyjnych, które idee rozpowszechnione przez rozchwytywaną publikację Hryniewieckiej przekułyby w działanie. Dopiero w latach 1977–1979 Marian Wieczysty w oparciu o Federację Stowarzyszeń i Klubów Tanecznych w Polsce zorganizował pierwsze konkursy polskich tańców narodowych w formie towarzyskiej, adaptując idee Hryniewieckiej do formuły turniejowej. Niestety, stan zdrowia inicjatora przedsięwzięcia, niepokoje społeczne, a później kryzys ekonomiczny uniemożliwiły kontynuację tej inicjatywy, do której powrócono dopiero w 1994 roku. Inicjatorzy tych działań dysponowali już wówczas ustandaryzowanym zestawem elementów tańców narodowych, wypracowanym w latach 1987–1989 podczas spotkań Rady Ekspertów ds. Folkloru Ministerstwa Kultury i Sztuki (autorem końcowego opracowania był **Czesław Sroka**).

Historia

Obecnie w żywej praktyce tanecznej jedynym funkcjonującym tańcem jest polonez, posiadający swoje ceremonialne znaczenie podczas szczególnie uroczystych spotkań tanecznych, wśród których specjalne znaczenie mają bale „studniówkowe”. Na scenie teatralnej tańce narodowe są pokazywane wyjątkowo. Stały się jednak domeną zespołów folklorystycznych, zarówno zawodowych („Mazowsze”, „Śląsk”, Balet Dworski Cracovia Danza, Zespół Artystyczny Wojska Polskiego), jak i amatorskich. Szczególną formą trwania w kulturze tańców narodowych są turnieje tańców polskich w formie towarzyskiej.