

JOLANTA KOWALSKA
(IHKM PAN w Warszawie)

ELEMENTARNE SKŁADNIKI KULTUROWYCH KONCEPCJI
RZECZYWISTOŚCI W SYMBOLICE RUCHU TANECZNEGO

Część II

WSPÓZALEŻNOŚĆ SYMBOLIKI RUCHU TANECZNEGO
I RZECZYWISTOŚCI O OKREŚLONEJ WALORYZACJI *

Koncepcja, zgodnie z którą czasoprzestrzenna rzeczywistość jest zre-
latywizowana wobec określonego centrum i ma charakter dualny¹, na-
rzuca człowiekowi konkretne reguły postępowania. Przestrzeganie ich
jest warunkiem koniecznym skuteczności ludzkich poczynań. Jedną z pod-
stawowych reguł jest utrzymanie jednorodności określonych i wydzielo-
nych sfer dualnej rzeczywistości: swojej i obcej. W płaszczyźnie symbo-
liki determinuje ona konieczność spójności semantycznej wszelkich uży-
tych symboli. Reguła ta znajduje m. in. odzwierciedlenie w rodzaju za-
leżności łączących ruch taneczny o określonej kulturowej konotacji,
ze zwaloryzowaną rzeczywistością, przy czym może to być zależność
o charakterze analogii bądź opozycji.

I. ANALOGIA SYMBOLIKI MIEJSCA I RUCHU

W rozważaniach zawartych w pierwszej części tego artykułu (Kowal-
ska, 1986, s. 83-138) oraz w artykule poświęconym analizie symboliki
mitycznego tańca kreacyjnego Siwy-Nataradży i jego wyobrażeń rzeź-
biarskich (Kowalska, 1984), w których omówiłam znaczenie kategorii
centrum w tańcu, wskazywałam m. in. na stwierdzony przez wielu
badaczy fakt, że wszelkie istotne — a wśród nich obrzędowe — działa-

* Pierwsza część tego artykułu znalazła się w tomie 30, zeszyt 1 „Etnografii
Polskiej”.

¹ Taka koncepcja rzeczywistości przypisywana jest społeczeństwom tradycyj-
nym. Por. dane bibliograficzne we wprowadzeniu do całości tego artykułu.

nia członków społeczności tradycyjnych lokalizowane były w miejscu identyfikowanym jako centrum. Decydował o tym archetyp myślenia, zgodnie z którym środek jest miejscem świętym, a zarazem szczególnym punktem pełni czasoprzestrzeni, w którym ma miejsce jednocześnie sfer rzeczywistości (Eliade, 1970, s. 61-86). Dzięki tej właściwości w centrum możliwy ma być — jak wierzą — przepływ istnień i energii witalnej pomiędzy niejednorodnymi obszarami świata.

Reguła determinująca wspomnianą wyżej lokalizację istotnych działań ludzkich decyduje także o tym, że centralny punkt osiedla czy obozowiska (nie zawsze jest to jego faktyczny środek, jakkolwiek najczęściej pokrywają się) jest miejscem tańca². Modelowym przykładem tej współzależności jest uzasadniona w micie kwalifikacja miejsca tańca u Indian Zuni jako *serca* (pępka, środka — pojęcia te występują w tym wypadku jako wyrażenia synonimiczne) świata³. Analogiczną sygnaturę ma także, zgodnie z kulturową kwalifikacją miejsc, sam obszar siedzib ludzkich i każda poszczególna siedziba, przy czym rola wyjątkowa przypada domowi, który jest niejako „z natury” w środku (Eliade, 1970, s. 78). Podobnie rzecz się ma, gdy ów środek jest dany i raz na zawsze oznaczony drzewem, słupem, ołtarzem bądź budowlą.

W tym obszarze, a więc w rzeczywistości sakralnej i swojej, lokalizowane są wszelkie tańce, w których celem wykonania jest pozytywne i konstruktywne oddziaływanie na rzeczywistość i magiczne współdziałanie z nią. W poprzedniej części artykułu mówiłam o zarejestrowanym w kulturze Vendów z Afryki pld. przekonaniu, że stan *possession* (zawładnięcia) przez przodka może być osiągnięty jedynie w wyniku tańca wykonywanego na terenie należącym do rodziny tancerza. Identyczna logika kojarzeń decyduje, że takie działania magiczne, jak sprowadzanie przychylnego ludzom bóstwa, przelewanie na nich jego mocy i błogosławieństwa czy uczłowieczanie istot „niehumanicznych”, jeżeli realizowane są za pośrednictwem tańca, to wykonywanego w jedynym właściwym po temu miejscu: w obszarze swojskości, poprzez centrum. Tu więc na przykład, na centralnym placu wsi tańczą u Muriów z Indii Centralnych tzw. „konie bogów” — tancerze, których zadaniem jest użyczenie swych ciał bogom pragnącym skosztować ludzkich rozrywek w czasie trwania uroczystości *Pen Karsana* („boskich zabaw”)⁴.

W centrum, to jest w domu obrzędowym, który stanowił replikę

² Por. kapitalną uwagę Claude Lévi-Strauss'a, że miejsce tańca jest miejscem przenikania sfer, jednoczenia przeciwieństw (Lévi-Strauss, 1971, s. 218).

³ Zgodnie z wierzeniami Zuni środek świata jest mitycznym miejscem tańca zamieszkiwanym przez tańczących bogów *kacina*. Jego symboliczną transpozycją staje się każdorazowo obszar, gdzie wykonywane są tańce ludzi przyjmujących na czas ich trwania rolę tańczących bogów (za: Alexander, 1964, s. 185).

⁴ Symbolika miejsca wzmacniana tu jest symboliką rekwizytu *anga* wyobrażającego kosmiczne uniwersum (Gell, 1980, s. 219).

domu istot nadprzyrodzonych, wybudowanym na ich zlecenie i wedle instrukcji wydanych człowiekowi w czasie mitycznym, tańczyli mężczyźni i kobiety Kwakiutłów urealnijając w tańcu *xwē-xwē* pierwotny kontakt z tymi istotami (Boas, 1935, s. 27-32). Podobnie kobiety Irokezów dziękowały za udane zbiory kukurydzy minionego roku, tańcząc podczas zimowych uroczystości wokół pnia pinii symbolizującego środek świata. Co więcej tańczyły w tzw. „długim domu”, który będąc siedliskiem ludzi stanowił zarazem ziemski odpowiednik siedziby sił nadprzyrodzonych (Alexander, 1964, s. 34; Kurath, 1964, s. 16-21).

Również mężczyźni w Macedonii i Serbii wykonywali „błogosławiące” ludziom i zwierzętom *kolo na kolu* na dziedzińcu przed kościołem, to jest w miejscu centralnym i świętym, przy czym szczególnie ważna jest w tym wypadku korespondencja tak kwalifikowanego miejsca oraz konfiguracji tańczących zarazem kołowej i piętrowej, którą wcześniej zinterpretowałam jako symboliczny odpowiednik góry kosmicznej (Mladenovič, 1973, s. 118-128; 1980, s. 62-63; Kowalska, 1986, s. 106).

W środku świata przebywali także bądź powracali do niego w kulminacyjnym momencie obrzędu inicjowani przywracani społeczności ludzi, m. in. także za pośrednictwem tańca. Reprezentatywny dla tej kategorii jest taniec *hamatsy* — ludożercy — młodzieńca Kwakiutłów aspirującego do członkostwa w bractwie ludożerców. Młodzieniec ten na okres przygotowań do obrzędu zniknął z wioski i, jak wierzone, przeniósł się do krainy Ludożercy z Północy położonej na krańcach ziemi. W dniu obrzędu powracał przywoływany tańcem członków bractwa niedźwiedzi. Zjawiał się wpadając do domu obrzędowego przez otwór w dachu. Był we władaniu Ludożercy: zachowywał się jak szalony, kąsał ludzi, dokonywał aktu rytualnego kanibalizmu spożywając spreparowane w specjalny sposób ciało zabitego niewolnika. Wszystkim tym jego poczynaniom towarzyszył taniec, jakkolwiek niekiedy stan oszołomienia był tak głęboki, że *hamatsa* nie mógł tańczyć, ponieważ nie był zdolny do wykonania serii skoordynowanych ruchów; inaczej mówiąc ruch jego był ruchem błędnym⁵. Po pewnym czasie *hamatsa* wymykał się do lasu. Całość działań powtarzana była trzykrotnie, a na koniec egzorcyzmy — w których taniec odgrywał rolę tonizującą stan psychiczny inicjowanego, a w płaszczyźnie symboliki wyrażał jego powrót do społeczności ludzi — uwalniały go od szału⁶.

⁵ Porównaj dane dotyczące możliwości interpretacji ruchu błędnego i nieprawidłowego jako symboli procesu poznawczego, zawarte w poprzedniej części artykułu.

⁶ Zwraca uwagę fakt, że egzorcyzmującymi mogli być jedynie członkowie bractwa niedźwiedzi, a więc istoty tej samej kategorii mające jednak za sobą pełny proces transformacji. Byli oni niejako wprowadzającymi w nowe życie opiekunami *hamatsy*. Nasuwa się w związku z tym dodatkowa możliwość interpretacji po-

Zgodnie z tą samą logiką analogii współwystępujących symboli, działania związane z cyklicznie powracającym stanem chaosu lub kryzysu wyprowadzane są poza określony tu obszar. Na przykład w polskiej kulturze ludowej wszystkie tańce okresu zapustów wykonywane były na drogach lub w karczmie, czyli na obszarze — odpowiednio — granicznym i niczym. Jedynie tańce ze skokami na urodzaj lnu i konopii pojawiające się w końcowej fazie zapustów wykonywane były nie tylko w karczmie, ale także w obejściu — „na śmieciach” i bezpośrednio na polach. W polskiej kulturze ludowej obszary niczyj i graniczny (karczma i drogi) były także miejscem tańców okresu noworocznego, z którymi łączona była symbolika periodycznego powrotu do początku. Wyjątek stanowiły tu tańce oprowadzanego po wsi „zwierzęcia”, w których wyobrażano misterium śmierci i powrotu do życia.

Sięgając po bardziej egzotyczne przykłady tańców, których lokalizację determinuje ta sama reguła, przytoczyć można północnoaustralijską ceremonię *kunapipi* osadzoną w mitycznej sytuacji prapoczątku, celebrowaną częściowo na granicy obozowiska i — poza ściśle określonymi fazami (wstępną i końcową) obwarowaną zakazem uczestniczenia dla kobiet, którym przypada tu status istot nieczystych, odpowiedzialnych za mityczny kryzys, tj. powódź⁷. Na terenie głównego obozu należącego do mężczyzn, gdzie wykonywano większość tańców wchodzących w skład tej ceremonii, pozostawali wyłącznie dojrzały mężczyźni, a więc członkowie grupy, którzy mieli poza sobą inicjację i reprezentowali harmonię oraz sakralny aspekt rzeczywistości. Do obozu mężczyźni wprowadzani byli z czasem inicjowani chłopcy i wówczas taniec przenoszono na granicę obozowiska.

Innym przykładem tańca związanego z sytuacją chaosu, wyprowadzanego poza obszar klasyfikowany jako swój, są omówione przeze mnie wcześniej w rozważaniach dotyczących ruchowych symboli wyobrażających proces poznawczy (Kowalska, 1986) tańce wykonywane podczas inicjacji na szamana w południowoamerykańskim plemieniu Karibów. Były one niejako „zamykane” w domu obrzędowym, stanowiącym zarówno centrum, jak i obszar izolowany od właściwej siedziby ludzi

myłki i kary za pomyłkę w tańcu bractwa niedźwiedzi, o czym mówiłam w pierwszej części artykułu. Przyjmując, że w planie symboliki ruchu zwielokrotnienie obiegu koła jest transmutacją spirali, taniec tego bractwa wykonywany w celu wezwania *hamatsy*, wolno zinterpretować jako czynność (a zarazem działanie magiczne) otwierającą i budującą jego drogę z krainy Ludożercy z Północy do siedzib ludzi. Pomyłka jest wówczas równoznaczna z zerwaniem tej drogi (dane za: Benedict, 1966, s. 260-265; Boas, 1930, s. 105-110).

⁷ Ceremonia ta, razem z trzema innymi zaliczana przez Wernera do tzw. „konstelacji mitu Wawilak”, skoncentrowana jest na kwestii istnienia i reprodukcji życia (Werner, 1937, s. 247-250 — „konstelacja mitu Wawilak”; s. 290-311 — przebieg ceremonii *kunapipi*; s. 372-398 — interpretacja).

(w tym przypadku ma miejsce inwersja symboli denotujących znaczenie miejsca, w którym wykonywane były te tańce⁸).

Również tańce *kalusarów*, związane z kryzysem, to jest chorobą, miały zwykle za scenę drogę lub łąkę poza wsią, w przypadku zaś, gdy *rusalska bolest'* wyjątkowo opornie poddawała się zabiegom tancerzy-terapeutów, tańce te przenoszono na jedną z okolicznych łąk śródleśnych, uważaną tradycyjnie za siedzibę rusafek (Moszyński, 1967, t. 2, cz. 1, s. 351, 602-603).

W ostatnim z wymienionych przykładów taniec jest już nie tylko „wyprowadzany” poza teren osady ludzkiej (to jest swój), ale przenoszony konkretnie w obszar wpływów mocy pozaludzkich. Analogiczny zabieg miał zastosowanie wobec *vrzino kolo* — owego „obłądnego kręgu” wykonywanego na cmentarzu, który „klamrą taneczną” separował aranżowany stan chaosu i tym samym stanowił magiczny środek umożliwiający — w przekonaniu wieśniaków z Serbii i Bułgarii — usunięcie rzeczywistego kryzysu w przyrodzie, suszy (Moszyński, 1967, t. 2, cz. 1, s. 273. O koncepcji „klamry tanecznej” zob.: Kowalska, 1986). Identyfikację lokalizowany jest „taniec dla zmarłego” plemienia Tiwi wykonywany na terenie przycmentarnym i niwelujący niekorzystne skutki śmierci jednego z członków grupy ludzkiej (Goodale, 1959/60).

Jakkolwiek w tańcach tych ma miejsce zgodność symboliki miejsca ich wykonania z charakterem działania, występuje w nich dysonans użytych form symbolicznych ze względu na obsadę. Sfera obca „nieludzka” przekraczana jest przez ludzi. Zwraca przy tym uwagę fakt, że ludzie ci zmieniają niekiedy swoją naturalną konotację na przeciwstawną przez odpowiednie zabiegi magiczne i charakteryzującą. Wariant ten reprezentują na przykład: transformacja tancerzy biorących udział w *vrzino kolo* sygnalizowana nagością i działaniami przekraczającymi zwykle normy, jak również obcość noworocznych i zapustnych przebierańców dokumentowana analogicznymi działaniami i kostiumem. Natomiast w przypadku, gdy konotacja tancerzy pozostaje niezmienną, w czasie trwania tak lokalizowanego tańca albo po jego zakończeniu występują zabiegi i rekwizyty pełniące funkcje zabezpieczającą i oczyszczającą. W leczniczym tańcu *kalusarów* było to rozbicie naczynia z wodą i elementy stroju (dzwonki, zioła), w „tańcu dla zmarłego” zaś maskujące — w intencji — malowanie ciała i okadzanie dymem. Obrzędowe oczyszczenie dokonywane po tańcu ma miejsce także wówczas, gdy zachodzi przypadek symbolicznej transformacji tancerzy. Na przykład wszystkich uczestników *vrzino kolo* obowiązywała rytualna kąpiel dokonywana przez nich w zakończeniu rytuału (Moszyński, 1967, t. 2, cz. 1, s. 273; Vakarelski, 1965, s. 303/304).

⁸ Jak się zdaje, taka inwersja symboli występuje (jak i w tym przypadku) wówczas, gdy taniec wykonywany jest na terenie zewnętrznego (w stosunku do siedzib ludzkich) centrum stanowiącego obszar wtajemniczeń.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że w wielu przypadkach tańce niezamężnej młodzieży również wykonywane są poza obszarem siedzib ludzkich lub na ich marginesie. Wspomnijmy chociażby tańce sobótkowe stanowiące domenę młodzieży (przede wszystkim dziewcząt) lokalizowane na „połu niczym”, łąkach, ugorach (Dekowski, 1947, s. 206-208; Rawita-Gawroński, 1898, s. 176-177; Krček, 1898, s. 308-324; IKS, 1891, s. 41-43; Wiort, 1896, s. 97-115); tańce „po drodze” (także w karczmie) wykonywane przez młodzież i państwa młodych w weselach z terenu Polski, w pierwszej ich fazie stanowiącej wstęp do zdarzeń, które mają się rozegrać; wspomniane przeze mnie w związku z kwestią ruchowych środków wyrazu treści „granica” (Kowalska, 1986) zabawowe tańce intermedialne będące domeną młodzieży czy dziewczęce tańce kołowe z terenu Węgier tańczone w okresie wiosennym na specjalnych przeznaczonych do tego celu placach usytuowanych na peryferiach wsi, przy czym był to jedyny rodzaj tańca dozwolony w okresie, gdy całą społeczność obowiązywał zakaz tańczenia (Martin, 1974, s. 19-24)⁹.

Kwestię peryferyjnego miejsca tańca niezamężnej młodzieży interesująco egzemplifikują fakty zarejestrowane przez Johna Blackinga w odniesieniu do grupy Venda (Blacking, 1977, s. 40-41, 49-53). Należące tam do młodzieży tańce *tszigombela* (dziewczęcy) i *tszikanganga* (stanowiący własność młodzieży męskiej) obłożone są wręcz nakazem wykonania na terenie obcym, to znaczy w sąsiednich wsiach. Co więcej, tańczone są one tam także na peryferiach, nie zaś na placu tanecznym w centrum wsi. Występuje w nich zarazem znacząca inwersja cech tancerzy, znajdująca wyraz w ruchu i kostiumie. Dziewczęta noszą męskie kamizelki i nakrycia głowy, a tańcząc poruszają się w sposób tak ekspresyjny, jak zwykle czynią to młodzieńcy. Natomiast ci ostatni przywdziawszy dziewczęce okrycia i paciorki poruszają się delikatniej niż czynią to w innych tańcach. Nasuwa się przypuszczenie, że podobnie jak w przypadku *vrzino kolo*, tak i tu tancerze „przystosowują” się do rzeczywistości, w którą wkraczają: w świecie obcym stają się własnym przeciwieństwem¹⁰.

Zilustrowana przytoczonymi przykładami kwalifikacja miejsca obcego, a ściślej mówiąc: peryferii i granic, jako właściwej sceny tańców młodzieży stanowi pochodną generalnej zasady, zgodnie z którą sferą działań młodzieży są szeroko rozumiane pogranicza, to jest pogranicza nie tylko w sensie przestrzennym, ale przede wszystkim socjologicznym. Skrajnym tego wyrazem jest jej przedinicyjny, niekiedy długotrwała i drastyczna izolacja od reszty społeczności. Fakty te uzasadniają nieustabilizowany pod względem ról pełnionych w grupie ludzkiej status owych

⁹ Miało to miejsce jedynie we wsiach zamieszkanym przez ludność wyznania katolickiego.

¹⁰ Inwersja kwalifikacji wykonawcy tańca z reguły towarzyszy magicznej translokacji inicjowanych i celebrantów w rzeczywistość obcą rzeczywistości ludzi.

dojrzałych do małżeństwa i podjęcia obowiązków człowieka dojrzałego, lecz niezamężnych i nie podejmujących tych obowiązków jej członków. W rezultacie, w płaszczyźnie konotacji symbolicznych, młodzieży przypisywana jest kwalifikacja reprezentantów (bo — w tymże sensie — „rezydentów”) granicznej fazy życia, która koresponduje z kwalifikacjami miejsc obcych jako „chaotycznych”¹¹, oraz granic jako miejsca przenikania zjawisk z obydwu dzielonych przez nią sfer dualnej rzeczywistości.

Ta sama reguła rządzi lokalizacją tańców innych postaci, którym przypisywane są trwałe znamiona chaosu lub czasowej tylko dezorganizacji, która wynika z sytuacji, w jakiej się znajdują, bądź z podejmowanych przez nie działań. Cmentarze, uroczyska, rozstaje dróg, opuszczone domy i wszelkie obszary znajdujące się poza sferą znaną i bezpieczną, bądź na jej granicy, są miejscem właściwym dla tańca istot „niehumanicznych” i obcych. Zgodnie z wierzeniami tu właśnie tańczyć miał diabeł, wily, rusalki, wszelkiego rodzaju demony, czarownicy i czarownice trudniące się czarną magią i odbywające spotkania z diabłem na Łysej Górze. Tu więc, kierując się wskazaniem płynącymi z takich wierzeń, tańczyć mieli także ci wszyscy, którzy pragnęli wtajemniczenia w zło, jak również ludzie chcący szkodzić komuś ze swych bliźnich bądź dokonać czynu wymagającego złamania obowiązującego prawa i podejmujący w tym celu działania magiczne, których elementem był taniec¹². W ten sposób też wyobraźnia ludzka wykreowała scenerię tzw. „tańców śmierci”¹³. Omawiana zasada kojarzenia zdecydowała także o kwalifikacji dróg, którymi ciągnęły procesje ludzi dotkniętych epidemiami tanecznymi, ogarniającymi u schyłku średniowiecza znaczne obszary Europy (von Boehn, 1928, s. 65-69; Meerloo, 1961; Gluźniński, brw.).

Natomiast właściwym miejscem tańca ludzi pozostają nieodmiennie ich siedziby, zlokalizowane — zgodnie z archetypem — w środku znanej rzeczywistości. W pewnych wszakże sytuacjach, dyktowanych niejako społeczną koniecznością, występuje łamanie zasady analogii symboliki ruchu oraz miejsca i okoliczności jego wykonania, wypieranej przez dysonansowy układ wyrażen symbolicznych.

¹¹ „Chaotyczność” obcego nie wynika z destruktywizacji, lecz z odmienności porządku, zgodnie z zasadą, że świat obcy jest światem na opak.

¹² Charakterystyczne, że dokonany czyn decyduje o kontakcie takiego tancerza. Ciekawy przykład pierwszego z działań przytacza Moszyński powołując się na Kolberga (Moszyński, 1967, t. 2, cz. 1, s. 303). Z kolei przykładem działania przełamującego normę społeczną, kojarzonego z tańcem, jest metoda uwodzenia kobiety za pośrednictwem tańca, praktykowana przez plemiona z rejonu Roper River w pñ. Australii (dane za: Lockwood, 1966, s. 147-150).

¹³ Legendy na temat pochodzenia tańca śmierci przytacza Gluźniński (brw.). Na temat motywu tańca śmierci w kulturze późnego średniowiecza zob.: Trevor-Roper, 1966. Na temat tańca śmierci zob.: von Boehn, 1928, s. 72-73; Sachs, 1964, s. 252.

II. DYSONANS SYMBOLIKI MIEJSCA I RUCHU

Z kwestią dysonansu miejsca i ruchu łączy się zagadnienie wprowadzania ruchu niezwykłego i ruchu kwalifikowanego jako „niehumaniczny” emitowanego przez tancerzy, którzy posiadają status ludzi, jak również ruchu istot z definicji „niehumanicznych” lub obcych w ten obszar rzeczywistości, który identyfikowany jest przez grupę ludzką jako swój. Łączy się z nią także zagadnienie wprowadzania ruchu ludzkiego w obszar obcości. W obydwu przypadkach ma miejsce naruszenie jednorodności obszarów o ściśle określonej waloryzacji. Przedmiotem mojego zainteresowania jest pierwszy z wymienionych wariantów.

Dysonans pomiędzy symboliką miejsca a lokalizowanego w nim ruchu tanecznego wystąpił parokrotnie w omówionych dotychczas przykładach tańców. Między innymi obecny był w tańcu *hamatsy*, inicjowanego młodzieńca z plemienia Kwakiutłów. Tancerz ten miał status istoty odczłowieczonej. Nabywał go w czasie swej obrzędowej izolacji (nieobecności we wsi), która stanowiła odpowiednik pobytu w krainie Ludożercy z Północy. Pomiedzy ludzi *hamatsa* wracał jako szaleniec; tak też tańczył bądź demonstrował, że tańczyć (jak ludzie) nie potrafi.

Analogiczny sens ma każdy taniec inicjowanego wykonany w fazie recepcyjnej obrzędu przejścia, w którym pojawia się ruch markujący okaleczenie tancerzy (szczególnie zaś okaleczenie nóg) bądź też ruch niezwykły czy „niehumaniczny”. Tak właśnie rzecz się ma w przytaczanym w poprzedniej części tego artykułu „kulawym tańcu” panny młodej, wykonywanym po oczepinach, w którym młoda kobieta demonstrując swoje zawieszenie pomiędzy dwoma stanami: panny i mężatki, poruszała się w sposób nieprawidłowy — kulała¹⁴.

Wśród cytowanych już przeze mnie przykładów tańców, dysonans symboliki miejsca i ruchu wystąpił także w autoterapeutycznym tańcu tarantystki Marii z Nardo, w fazie, którą Ernesto de Martino zakwalifikował jako fazę identyfikacji z pajakiem, ja zaś zinterpretowałam jako bestiaryzację tancerki (Kowalska, 1986, s. 126). Widoczny był on również w tańcu, który przyszli szamani plemienia Karibów wykonywali przed pierwszą podróżą mistyczną, równoznaczną z wtajemniczeniem. Inicjowani młodzieńcy identyfikowali się w nim z jaguarami i nietoperzami, poruszali się „jak” one¹⁵ (Kowalska, 1986, s. 127-128). Miał on także miejsce w tańcu *Oxinhede*, uosobieniu chaosu, występującym w po-

¹⁴ Nie jest obojętny rodzaj ruchu nieprawidłowego. Kulawość stanowi cechę mediantów kojarzonych ze sferą chthoniczną. Por.: Lévi-Strauss, 1971, s. 295-296.

¹⁵ W tym wypadku opozycja nie jest tak oczywista, jak w poprzednich, jak wspomniałam bowiem całość obrzędu jest „wyprowadzona” do specjalnie budowanego w tym celu pomieszczenia, zlokalizowanego poza obszarem osady.

czątkowej fazie ceremonii *O-kee-pa* Mandanów, poświęconej rekonstrukcji zasobu sił witalnych plemienia.

Przykłady te wskazują, że dysonans symboliki miejsca i ruchu towarzyszący transformacji jest oznaką tego procesu. Zarazem, na płaszczyźnie symboliki zdarzeń, dysonans ten może ewokować kontrolowaną destruktywizację rzeczywistości dokonywaną zarówno w planie indywidualnym (inicjowanego), jak i uniwersalnym. Widoczne jest to w sposób szczególnie klarowny w ostatnim z przykładów. Obecność Oxinhede i umiejscowienie jego tańca na początku ceremonii odtwarzającej zdarzenia mityczne sygnalizuje przełamanie spójnej struktury rzeczywistości i powrót do sytuacji pierwotnego kryzysu, będącego jednocześnie kryzysem w rocznym cyklu istnienia świata i granicznym momentem w życiu inicjowanych młodzieńców. Po spełnieniu swej roli Oxinhede był eliminowany. W micie mowa jest o tym, że został uśmiercony (przed tym wszakże dał życie poczynając potomstwo ze śmiertelnymi kobietami). W obrzędzie kobieta, która później wraz z szamanem i starszymi plemienia kierowała przebiegiem inicjacji (a w jej zakończeniu „uruchamiała” seks aseksualnych na czas obrzędu młodzieńców i mężczyzn-tancerzy), pozbawiała go jego mocy zdzierając zeń wyobrażenie fallusa. Gdy się to dokonało, Oxinhede (tj. członek społeczności, który pełnił jego rolę w *O-kee-pa*) był bity i brutalnie usuwany poza obszar, na którym rozgrywała się uroczystość¹⁶.

Agresywna postawa ludzi wobec postaci reprezentujących chaos i odmiennosc jest regułą. Może być ona demonstrowana w dwóch sytuacjach: w momencie przełamania spójności obszaru swojskiego, co z tańcem związane jest stosunkowo rzadko, bądź — jak wyżej — gdy obcy wypełnili swe obrzędowe zadania usprawiedliwiające ich obecność w świecie ludzi.

Rozwiązanie pierwszego rodzaju występuje w tańcu rozpoczynającym na Wyspach Trobrianda okres *milamala* — święto zbiorów, a jednocześnie święto zmarłych (Malinowski, 1980, t. 2, s. 176-178)¹⁷. Rytuał, któremu towarzyszy tu taniec, przełamany — zgodnie z opinią Bronisława Malinowskiego — tabu. Jakkolwiek nie zostało to sformułowane wprost, szło o zakaz kontaktu żywych ze zmarłymi. W całości działania najistotniejszy jest dla nas atak kobiet na grupę mężczyzn rozpoczynających taniec. Zaledwie ci ostatni, zgromadzeni na centralnym placu wioski, wykonali pierwsze taneczne kroki, spoza wewnętrznego pierścienia do-

¹⁶ Charakterystyka i poczynania Oxinhede sytuują go w gronie herosów-ofiar, a także postaci fallicznych.

¹⁷ Zgodnie z mitem o pochodzeniu *milamala*, podstawowe pożywienie Trobriandczyków, jam, jest darem, był on przekazany przez ducha zmarłej kobiety jej córce, która urodziła syna i miała zbyt mało pokarmu, by go wyżywić. Był więc darem babki dla wnuka. Tekst mitu w: Malinowski, 1958, s. 508-509. Mit ten uzasadniał „prawo” zmarłych (jako obdarowujących) do udziału w święcie zbiorów.

mów¹⁸ wypadaly krzyczące przeraźliwie kobiety, które bijąc tancerzy, rzucając w nich kokosami i kamieniami, zmuszały ich do ucieczki poza granice wsi¹⁹. Wieczorem tego samego dnia mężczyźni powracali, by — już bez przeszkód — wykonać pierwszy taniec. Jak wierzono, wraz z nimi przybywały do wsi duchy przodków *baloma*, które pozostawały tam przez najbliższy miesiąc, czyli przez cały okres *milamala*²⁰.

W przypadku tego tańca mężczyźni nie są postaciami uosabiającymi zmarłych, jak ma to miejsce w tańcu pogrzebowym Indian Bororo (Lévi-Strauss, 1960, s. 257). Pełnią natomiast rolę reprezentantów zmarłych i swojego rodzaju mediatorów pośredniczących w ich przybyciu do wsi. Gdyby jednak nie istniała owa „społeczna konieczność” uzasadniona prawem zmarłych do udziału w święcie zbiorów, tabu pozostałoby nienaruszone.

Opisane wyżej drugie rozwiązanie demonstracji agresywnej postawy ludzi wobec obcych — eliminacji postaci reprezentujących zaświaty po spełnieniu przez nie oczekiwanego przez ludzi czynu — interesująco rysuje się w kontekście obrzędu weselnego z terenu Polski. Występującemu tu w „kulawym tańcu” dysonansowi symboliki miejsca i ruchu towarzyszyła obecność i partycypacja w tańcu postaci obcych: kowala²¹ i jego pomocnika, Żyda i niekiedy Cygana. Pojawiali się oni w chwili, gdy okazywało się, że oczepiona panna młoda tańcząc z mężem kuleje. Obok

¹⁸ Por. na ten temat dane odnośnie do kwalifikacji przestrzeni wsi Trobriandzkiej w: Malinowski, 1980, t. 2, s. 154, 204. Plac centralny był domeną mężczyzn. Tu usytuowany był dom wodza, dom młodzieży, cmentarz i boisko do tańca. Tu koncentrowało się życie obrzędowe. Ulica pomiędzy pierścieniem spichrzy otaczających plac a zewnętrznym pierścieniem domów była domeną kobiet i miejscem życia prywatnego, codzienności. Goście przybywający na uroczystości czy dla wymiany kula zakładali obozowiska poza terenem wsi.

¹⁹ Podobne zachowania z identycznym podziałem ról między płci zarejestrowano w Nowej Gwinei. Towarzyszą one sprowadzaniu do wsi drzewa na totem zmarłego łowcy głów. Tu także kobiety atakujące mężczyzn nie chciały dopuścić duchów przodków, które — jak wierzono — przybywały wraz z drzewem. Za: Salunier, 1967, s. 47-48. O analogicznych zachowaniach w wypadku powrotu do wsi zabójcy (dotyczy to zabójstw dokonywanych w czasie walki) wspomina Frazer dla obszaru Nowej Gwinei i Timoru. Por.: Frazer, 1980, t. 2, s. 165/166, 169. Taniec pojawia się w tych wypadkach dopiero w momencie „socjalizacji” elementu obcego.

²⁰ Rzecz znamienna, że *milamala* poprzedza i następuje po nim okres nocnych spacerów tzw. *karibom*, odbywanych w koło, po centralnym placu wioski, przez wszystkich jej mieszkańców. Nasuwa się przypuszczenie, że owo krążenie — jeszcze nie będące tańcem, ale też już nie zwykłym chodem — jest odmianą „klamry tanecznej” (por. Kowalska, 1986), wyizolowującej kompleks świąteczny *milamala* z codziennego trybu trwania. Na temat *karibom* zob.: Malinowski, 1980, t. 2, s. 347.

²¹ Na temat kowala i boskiego kowala zob.: Graves, 1967, s. 89-91; Eliade, 1974, s. 470-474; także: Moszyński, 1967, t. 2, cz. 1, s. 618-619. Są to postaci kojarzone z ogniem niebieskim (piorun), a zarazem z kulawością i sferą chtoniczną.

dokonyjących oczepin kobiet (czasem występujących w asyście rajka, starszego drużby czy starosty) byli oni jedynymi uczestnikami wesela mającymi prawo do udziału w swoistym rytuale tanecznym o charakterze egzorcyzmu „naprawiającym” i „sprawdzającym” pannę młodą²², w rezultacie którego trzecia (lub czwarta) próba wspólnego tańca państwa młodych wieńczona była powodzeniem. Wówczas obcy, do tej chwili tolerowani, byli wyrzucani z domu i bici²³. Pojawić się mogli jeszcze w tańcach w czasie przenosin i poprawin, to jest podczas kolejnego etapu obrzędowej drogi, którą przebywała panna młoda (w tym wypadku z domu rodzinnego do domu męża) i w sytuacji powrotu (jakkolwiek jest to jedynie powtórzenie fazy obrzędu). Uzasadnia to ich obecność zgodnie z zasadą analogii symboli: tym razem symboliki miejsca i poszczególnych postaci tancerzy. Towarzyszyły im wówczas często postaci zwierzęce (bocian, niedźwiedź, koza, turoń²⁴) i falliczne („dziad” — odpowiednik „dziada” zapustnego i pełniący tu identyczne funkcje). Taniec postaci obcych występował w niektórych wersjach wesela z Podlasia już podczas obiadu spożywanego po powrocie orszaku weselnego z kościoła, a więc znacznie wyprzedzał oczepiny (Dworakowski, 1935, s. 80). Jak przypuszczam, stanowił wówczas typologiczny odpowiednik tańca Oxinhede: był sygnałem przelamywania i otwierania rzeczywistości swojej i ludzkiej na wpływy sfery pozaludzkiej, koniecznego ze względu na cel obrzędu, tj. transformację panny młodej, przemianę dziewczyny w kobietę.

Dodać należy, że zgodnie z informacjami podanymi przez Kolberga, dotyczącymi rejonu krakowskiego, analogiczną funkcję jak obcy pełniły mogły w weselu postaci o konotacji inwertywnej. Partnerkami panny młodej w jej tańcu po oczepinach były tam kobiety przebrane za mężczyzn (Kolberg, t. 6, s. 58, 88/89)²⁵. Przy tym, raz jeszcze — podobnie jak obcy — występowały one w poprawinach i przenosinach a ponadto w zapusty, podczas tzw. „wkupu do bab”, stanowiącego ostatni akt weselnej inicjacji kobiety, który przenoszony był w czasie i realizowany

²² W niektórych wersjach ich funkcje przejmuje swacha. Zob. na temat łączenia funkcji donatora (tu swachy) i pośrednika (obcych) w: Propp, 1976, s. 146-148.

²³ Mamy tu do czynienia z sygnalizowaną już przeze mnie wcześniej, apotropaiczną funkcją uderzenia, m. in. neutralizującego szkodzącą ludziom „moc” postaci obcych w jej negatywnym aspekcie.

²⁴ Są to maskary pojawiające się w okresie Nowego Roku i zapustów.

²⁵ Zob. także dane przytaczane przez Toma Selwyna na temat rytuału wchodzącego w skład obrzędów weselnych z Indii, w którym dwie kobiety przebrane za mężczyzn markowały konsumpcję małżeństwa (Selwyn, 1979, s. 684-689). Odnośnie do kultury ludowej Słowiańszczyzny Moszyński stwierdza, że postaci zapustne, w tym także transwestytywne, występować mogły w czasie pogrzebów i obrzędów związanych z narodzinami (Moszyński, 1967, t. 2, cz. 2, s. 275-276).

w ramach obrzędu „inicjacji” odrodzonego życia w cyklu rocznym, która to rola przypada właśnie zapustom.

Na tym kończą rozważania, celem których była prezentacja, w jaki sposób w symbolice ruchu tanecznego mogą znaleźć odzwierciedlenie elementarne składniki kulturowych koncepcji rzeczywistości.

LITERATURA

- Alexander, H. B.
1964 *North American Indians*, [w:] *The Mythology of all Races*, New York, t. 10.
- Benedict, R.
1935 *Zuni Mythology*, *Columbia University Contributions to Anthropology*, New York, vol. 21.
1966 *Wzory kultury*, Warszawa.
- Blacking, J.
1977 *An Introduction to Venda traditional Dances*, „Dance Studies”, vol. 2, s. 34-56.
- Boas, F.
1930 *The Religion of the Kwakiutl Indians*, *Columbia University Contributions to Anthropology*, New York, vol. 10, cz. 2.
1935 *Kwakiutl Tales. New Series*, *Columbia University Contributions to Anthropology*, New York, vol. 24.
- von Boehn, M.
1928 *Der Tanz*, Berlin.
- Dekowski, J. P.
1947 *Święty Jan*, *Prace i Materiały Etnograficzne*, Lublin, t. 6, s. 206-208.
- Dworakowski, S.
1935 *Zwyczaje rodzinne w powiecie wysokomazowieckim*, *Prace Etnologiczne*, Warszawa, t. 3.
- Eliade, M.
1970 *Sacrum, mit, historia*, Warszawa.
1974 *Shamanism. Archaic techniques of ecstasy*, Princeton.
- Frazer, G. J.
1890 *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, Cambridge, t. 2.
- Gell, A.
1980 *The Gods at Play. Vertigo and Possession in Muria Religion*, „Man”, vol. 15, nr 2, s. 219-248.
- Gluziński, J.
brw. *Tanec i zwyczaj taneczny*, Lwów.
- Goodale, J. C.
1959/60 *The Tiwi Dance for the Dead*, „Expedition”, vol. 2, nr 1, s. 3-13.
- Graves, R.
1967 *Mity greckie*, Warszawa.
- IKS
1891 *Kopernocka*, „Wisła”, t. 5, s. 41-43.
- Kowalska, J.
1984 *Symbolika uniwersum w wyobrażeniu rzeźbiarskim mitycznego tań-*

- ca *kreacyjnego Siwy-Nataradży*, „Etnografia Polska”, t. 29, z. 2, s. 231-241.
- 1986 *Elementarne składniki kulturowych koncepcji rzeczywistości w symbolice ruchu tanecznego. Część I: Kulturowe kwalifikacje ruchu a symbolika ruchu tanecznego*, „Etnografia Polska”, t. 30; 1986, z. 1, s. 83-138.
- Krček, F.
1898 *Sobótka w Galicji*, „Lud”, t. 4, s. 308-324.
- Kurath, G. P.
1964 *Iroquis Music and Dance: Ceremonial Arts of two Seneca Longhouses*, Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, Washington, bull. 187.
- Lévi-Strauss, C.
1960 *Smutek tropików*, Warszawa.
1971 *Antropologia strukturalna*, Warszawa.
- Lockwood, D.
1966 *Ja, Australijczyk*, Warszawa.
- Malinowski, B.
1958 *Szkice z teorii kultury*, Warszawa.
1980 *Dzieła*, Warszawa, t. 2.
- Martin, Gy.
1974 *Hungarian Folk Dances*, Budapest.
- Meerlo, J. A. M.
1961 *Dance Craze and the Sacred Dance*, London.
- Mladenović, O.
1973 *Kolo u južnih slovena*, Beograd.
1980 *Forms and Types of Serbian Folk Dances*, „Dance Studies”, vol. 4, s. 53-83.
- Moszyński, K.
1967 *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa, t. 1-2.
- Propp, M.
1976 *Morfologia bajki*, Warszawa.
- Rawita-Gawroński, F.
1899 *Sobótka w południowej Słowiańszczyźnie i Grecji*, „Lud” t. 5, s. 176-177.
- Sachs, C.
1964 *The World History of the Dance*, New York.
- Salunier, T.
1967 *Papuasi*, Warszawa.
- Selwyn, T.
1979 *Images of Reproduction*, „Man”, vol. 14, nr 4, s. 684-698.
- Trevor-Roper, H.
1966 *The Rise of Christian Europe*, London.
- Vakarelski, Ch.
1965 *Etnografia Bułgarii*, Wrocław.
- Werner, L. W.
1937 *A Black Civilization*, New York — London.
- Wiort, J.
1896 *Ius primae nocis*, „Lud”, t. 2, s. 97-115.

Jolanta Kowalska

THE ELEMENTARY COMPONENTS OF THE CULTURAL CONCEPTIONS
OF REALITY IN THE SYMBOLISM OF THE DANCE MOVEMENT

Part II

THE CORRELATION BETWEEN THE SYMBOLISM OF DANCE MOVEMENT
AND THE REALITY OF A PARTICULAR VALORIZATION

S u m m a r y

The first part of the article was published in the vol. XXX — 1 of "Etnografia Polska". The whole work is the study of the ways of expressing the elementary components of cultural conceptions of reality in dance symbolism. In the first part the author analysed the influence of the cultural connotation of movement on the dance symbolism. Now she focuses on the problem of the correlation between the dance symbolism with particular cultural connotation and the valorized reality (the dual one, related to the centre) into which it is introduced. Two possibilities of such a correlation have been distinguished: 1) The analogy of the place symbolism and movement symbolism 2) The dissonance between them.

Translated by Anna Kuczyńska-Skrzypek