

Dariusz Kubinowski
Uniwersytet Szczeciński

Między etnochoreologią stosowaną a taneczną etnopedagogią. Przykład interdyscyplinarnych badań podłużnych w działaniu

Prezentowane opracowanie odnosi się do niszowego obszaru badawczego usytuowanego „pomiędzy” taneczną etnografią, czyli inaczej etnochoreologią oraz taneczną etnopedagogią, rozwijaną i propagowaną przez autora na gruncie polskim. W opisywanym projekcie zastosowano jako podejście badawcze etnochoreologiczno-etnopedagogiczne badania podłużne w działaniu. Metoda ta znajduje szerokie zastosowanie w zaangażowanych, partycypacyjnych badaniach społecznych, a w swej istocie i metodyce wykazuje daleko idące pokrewieństwo z praktyką animacji kultury. Tematem wiodącym w badaniach stał się proces scenicznych rekonstrukcji tradycji tanecznych wieloetnicznego pogranicza Polski północno- i środkowo-wschodniej.

Słowa kluczowe: badania podłużne w działaniu, etnochoreologia, etnopedagogia.

Moja akademicka tożsamość

Moja droga naukowa ku pedagogice spłotła się już w czasie studiów z etnografią. Na ten spłot nałożyły się moje praktyczne a później badawczo-teoretyczne zainteresowania tańcem. W rezultacie różnych studiów uzyskałem formalne wykształcenie akademickie w zakresie pedagogiki kultury, ze specjalizacją z tańca, a także etnografii oraz analizy i notacji ruchu tanecznego. Już w czasie studiów uniwersyteckich rozpocząłem, a następnie rozwinąłem badania etnochoreologiczno-etnopedagogiczne, czego rezultatem stało się wiele publikacji naukowych¹. Ten szczególny krąg zainteresowań naukowych synergicznie zespolił się z moją

¹ Zob. między innymi: D. Kubinowski, *Le mouvement d'intérêt pour la danse folklorique en Pologne – The Folk Dance Movement in Poland*. W: *Monographie Internationale de la Danse Populaire /International Monograph on Folk Dance* publikacja dwujęzyczna, Budapest: CIOFF, The Methodological Institute of the Hungarian National Centre for Culture 1987, Vol. 2, s. 25-36, 57- 68; Idem, *Proces wychowania tanecznego w środowisku wiejskim*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1997; Idem, *Dezintegracja współczesnej kultury tanecznej w relacjach międzypokoleniowych*. W: D. Kubinowski (red.), *Taniec we współczesnej kulturze i edukacji*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1998, s. 121-133; Idem, *The Kinesthetic Understanding*

fascynacją jakościowymi badaniami pedagogicznymi oraz systematycznymi dociekaniami metodologicznymi nad nimi (zarówno w perspektywie rodzimej jak i międzynarodowej), czego wyrazem stały się, między innymi, dwie naukowe monografie autorskie (Kubinowski, 2010, 2011, 2013). W ciągu trzydziestu lat mojej dotychczasowej pracy naukowej jednym z kluczowych obszarów moich badań stała się przestrzeń „pomiędzy” taneczną etnografią, czyli inaczej etnochoreologią oraz taneczną etnopedagogią, którą staram się rozwijać i propagować na rodzimym oraz zagranicznym gruncie. Złożyły się na to, przede wszystkim, terenowe badania nad różnymi typami rekonstrukcji tradycji tanecznych w etnochoreologicznej i zarazem etnopedagogicznej perspektywie. Obszarem moich penetracji etnograficzno-pedagogicznych stało się terytorium wieloetnicznego pogranicza Polski północno- i środkowo-wschodniej. Jednym z tematów badawczych w tej interdyscyplinarnej perspektywie stał się proces scenicznych rekonstrukcji tradycji tanecznych jako istotna metoda etnochoreologii stosowanej i tanecznej etnopedagogii we współczesnej Polsce. Proces ten charakteryzują trzy konstytutywne cechy: dokumentacja etnochoreologiczna jako jego podstawa kulturowa; cele etnopedagogiczne jako wykładnia edukacyjna oraz swoistość lokalna oznaczająca, że odtworzone etnograficznie lokalne tradycje taneczne są rekonstruowane scenicznie wyłącznie przez aktualnych członków określonych społeczności wiejskich, z koncentracją na ich przekazie międzypokoleniowym.

Podstawy metodologiczne realizowanych badań

W latach 1991-1992 przeprowadziłem — na zaproszenie Józefa Murawskiego, kierownika Zespołu „Pogranicze” z Szypliszek (www.pogranicze.szypliszki.eu), we współpracy z ośrodkiem kultury w Suwałkach i jej pracownikiem Mirosławem Nalaskowskim — terenowe badania etnochoreologiczne, których rezultatem było sporządzenie dokładnej dokumentacji polskich tradycji tanecznych pogranicza polsko-litewskiego z okolic Szypliszek, a następnie wprowadzenie ich do repertuaru Zespołu „Pogranicze” w konwencji rekonstrukcji scenicznej, czyli z zachowaniem wszelkiej dbałości o wierność udokumentowanym tradycjom z myślą o ugruntowaniu tożsamości kulturowej lokalnej społeczności w dialogu międzypokoleniowym przy ograniczeniu do minimum zabiegów artystycznych w procesie usceniczenia i teatralizacji. Konwencja rekonstrukcji scenicznej tradycji tanecznych niesie ze sobą najwięcej wartości kulturowych i wychowawczych spośród innych istniejących sposobów odwołań do dawnego folkloru (m.in. stylizacje, opracowania artystyczne). Jest szczególnie

as a Methodological Category in the Reconstruction of Traditional Dance. W: The ICTM Study Group on Ethnochoreology 20th Symposium Proceedings — Dans, Mûsik, Kùltür (Special Edition), I. Loutzaki, F. Hall (red.), Istanbul: Bogaziçi University Printhouse 2000, s. 309-314; Idem, Etnopedagogia taneczna w okresie transformacji. Proces rekonstrukcji rodzimych tradycji tanecznych a współczesne przemiany instytucjonalnej działalności kulturalnej w Polsce, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2002; Idem, Folklor taneczny pogranicza jako źródło inspiracji edukacji międzykulturowej, Die Tanzvolkskunst des Grenzgebietes als eine Quelle der Inspiration in der interkulturellen Ausbildung. W: J. Chaciński (red.), Pokój jako przedmiot międzykulturowej edukacji artystycznej, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku 2007, s. 89-98, 99-106; Idem, From fieldwork to staged reconstruction of dance traditions. W: E. Ivancich Dunin (red.), Dance, narratives, heritage. 28th symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, Zagreb, Croatia: Institute of Ethnology and Folklore Research; ICTM Study Group on Ethnochoreology 2015, s. 309-314.

predestynowana do pełnienia istotnych funkcji w działalności wiejskich grup folklorystycznych odwołujących się wyłącznie do lokalnych, rdzennych tradycji swojej ziemi i społeczności.

W tej inicjalnej fazie postawiliśmy sobie wspólnie dwa zasadnicze cele: etnochoreologiczny i etnopedagogiczny. Chodziło o etnograficzną rekonstrukcję i dokumentację lokalnych tradycji tanecznych poprzez intensywne badania terenowe oraz wprowadzenie elementów tych tradycji tanecznych do repertuaru artystycznego lokalnej grupy folklorystycznej z zastosowaniem konwencji rekonstrukcji scenicznej.

W rezultacie badań terenowych udało się sporządzić etnograficzną rekonstrukcję i dokumentację (z uwzględnieniem dokumentacji filmowej) lokalnego tradycyjnego repertuaru tanecznego, w sytuacji całkowitego braku informacji na jego temat. Na ten repertuar złożyły się następujące formy taneczne: „Idź ty sobie...”, Taniec jasionowski, Krakowiak, Kokietka, Polka galopka (wieloczęściowe tańce parowe); Kozak we trzech (taniec wykonywany przez trzech mężczyzn); Krojć-polka (rodzaj kadryla); Zawijany (taniec korowodowy); Ptaszek, Chusteczka, „Stoi róża w kole...” (kołowe zabawy taneczne); Oberek, Drobną polka, Polka, Walczyk (wirowe tańce parowe).

W 1992 roku przygotowano i zaprezentowano pierwszą wersję scenicznej rekonstrukcji tradycji tanecznych w wykonaniu starszej i młodszej generacji członków zespołu, wywodzących się z lokalnej społeczności. Prezentacja została przygotowana przez lidera zespołu z moją pomocą jako badacza-etnografa oraz konsultanta-pedagoga. W latach 1992-1998 trwała intensywna współpraca między członkami zespołu i badaczem, polegająca przede wszystkim na dodatkowych badaniach terenowych i etnograficznej dokumentacji oraz przygotowywaniu scenicznej rekonstrukcji tradycji tanecznych z udziałem nowej generacji tancerzy i muzyków z lokalnej społeczności. W 1999 roku rozpocząłem natomiast formalną realizację podłużnego projektu badawczego, uwzględniając rezultaty dotychczasowej obserwacji uczestniczącej całego procesu rekonstruowania tradycji tanecznych w tym lokalnym kontekście i w dłuższej perspektywie czasowej. Sformułowałem wtedy zasadniczy cel tego permanentnego projektu badań w działaniu, a mianowicie: pogłębione rozumienie całościowego procesu stałego rekonstruowania tradycji tanecznych (w szczególności w konwencji rekonstrukcji scenicznej) od 1991 roku do dnia dzisiejszego, poprzez systematycznie powtarzaną współpracę pedagogiczną i dokumentację terenową, wykorzystując synergię perspektywy etnochoreologii stosowanej i tanecznej etnopedagogii. W szczególności chodziło o realizację trzech zadań badawczych: identyfikację problemów praktycznej rekonstrukcji lokalnych tradycji tanecznych, szczegółowy opis, analizę i interpretację zidentyfikowanych problemów praktycznej rekonstrukcji lokalnych tradycji tanecznych oraz poszukiwanie i zaproponowanie metod etnopedagogicznych nastawionych na rozwiązywanie problemów praktycznej rekonstrukcji lokalnych tradycji tanecznych.

W opisywanym tu projekcie zastosowano jako podejście badawcze etnochoreologiczno-etnopedagogiczne badania podłużne w działaniu. Metoda ta znajduje szerokie zastosowanie w zaangażowanych, partycypacyjnych badaniach społecznych (zob. Reason, Bradbury, 2008), a w swej istocie i metodyce wykazuje daleko idące pokrewieństwo z praktyką animacji kultury (zob. Słowińska, 2013, s. 121-137). W ramach tych badań posłużono się okazjonalną obserwacją uczestniczącą, systematycznie powtarzаныmi wywiadami etnograficznymi, rozumieniem kinestetycznym tradycyjnych form tańca w trakcie wspólnego tańczenia bada-

cza z uczestnikami rekonstrukcji, audiowizualną dokumentacją lokalnych tradycji tanecznych, analizą i notacją udokumentowanych form tańca z zastosowaniem kinetografii, analizą osobistych i publicznych dokumentów działalności badanego zespołu (fotografie, filmy, sprawozdania, kroniki, strona internetowa etc.).

Zidentyfikowane kluczowe problemy rekonstruowania tradycji tanecznych

W rezultacie dotąd prowadzonych badań podłużnych w działaniu zidentyfikowano następujące teoretyczne i praktyczne problemy etnochoreologiczno-etnopedagogiczne pojawiające się w trakcie rekonstruowania tradycji tanecznych w badanej społeczności lokalnej:

- (1) transformacja rekonstrukcji etnochoreologicznej, wykonanej przez badacza, do postaci scenicznej rekonstrukcji o charakterze etnopedagogicznym, wykonywanej przez członków lokalnej grupy folklorystycznej (z okazjonalną pomocą badacza jako stałego konsultanta);
- (2) status ontologiczny różnorodnych źródeł udokumentowanych lokalnych tradycji tanecznych w procesie ich rekonstruowania;
- (3) rola lidera grupy folklorystycznej jako pośrednika w kinetycznej transmisji międzypokoleniowej lokalnych tradycji tanecznych;
- (4) ambiwalencja w rozumieniu kinestetycznym rekonstruowanych tradycji tanecznych przez tancerzy i muzyków młodszej generacji;
- (5) dawne i współczesne wzory ruchowe w lokalnej kulturze tanecznej jako wyznaczniki rozumienia scenicznych rekonstrukcji tradycji tanecznych;
- (6) dylematy autentyczności i teatralizacji w scenicznych rekonstrukcjach tradycji tanecznych;
- (7) kulturowe i edukacyjne funkcje scenicznych rekonstrukcji tradycji tanecznych we współczesnej społeczności wiejskiej.

Rekonstruowanie tradycji tanecznych w świetle przeprowadzonych badań

Dawni wiejscy muzykanci stali się w toku przeprowadzonych badań terenowych, a następnie działań zespołowych przekazicielami zarówno muzyki tanecznej, jak i instruktywnych opisów form tanecznych oraz towarzyszących im zwyczajów, a czasami także fragmentarycznych demonstracji ich praktycznego wykonawstwa w tradycyjnej postaci. Zatem rekonstrukcja tradycji tanecznych w przypadku muzykantów dokonywała się za pośrednictwem trzech sposobów przekazu: wykonawstwa muzycznego, opisu słownego oraz transmisji kinetycznej.

Dawni muzykanci w sposób fenomenalny zachowali w pamięci melodie taneczne i ich tradycyjny sposób wykonywania podporządkowany wymogom praktyki ruchowej. Powtarzany podczas wielu dawnych okazji do tańczenia wzór wykonawczy utrwalił się im w pamięci na tyle, że potrafili oni zagrać określone melodie taneczne bez specjalnego przygotowania, zachowując charakterystyczne dla nich – swoiste za każdym razem – rytm i tempo. Po raz pierwszy w czasie badań terenowych wykonywali je samemu, bez kontaktu

z tancerzami, gdyż formy ruchowe odpowiadających im tańców nie były jeszcze etnograficznie odtworzone. Mimo to — jak wynika z porównania pierwszych nagrań i rejestracji już z udziałem tancerzy — odtworzony z ich pamięci tradycyjny wzór formy muzyki tanecznej zachował niesłychaną trwałość. Tradycyjny muzykant wiedział dokładnie, jaką rytmiką i jakim tempem ma się posłużyć w przypadku danego tańca, którego ogólny obraz miał zachowany w pamięci, mimo że szczegóły choreograficzne i choreotechniczne początkowo nie zostały jeszcze etnograficznie udokumentowane. Rekonstrukcja tradycyjnych form muzyki tanecznej w tym przypadku polegała przeważnie na prostym stymulowaniu muzykantów przez badacza za pomocą prośby o wykonanie kolejnych znanych im melodii. Szybkie kojarzenie i wręcz automatyczne ich muzyczne wykonywanie było także możliwe z uwagi na regularne ich granie w domu czy w zespole przez dawnych muzykantów. Ich uczestnictwo w zespole folklorystycznym lub uprawianie indywidualnej aktywności folklorystycznej, stymulowane intencjonalnie i instytucjonalnie, przyczyniło się do zachowania i utrwalenia w ich pamięci dawnych melodii do tańca, mimo że odpowiadające im formy ruchowe nie były od kilkudziesięciu lat powszechnie bądź nawet indywidualnie praktykowane w tej okolicy ze względu na postępujące przemiany lokalnej kultury tanecznej i zanikanie dawnych tradycji. Ten zapisany w pamięci, stosunkowo łatwo dający się odtworzyć tradycyjny repertuar podstawowych melodii do tańca stał się podstawą dalszych badań terenowych i kolejnych odmian rekonstrukcji lokalnych tradycji tanecznych, już z udziałem tancerzy.

Muzykanci wiejscy najstarszej spośród badanych generacji zachowali w pamięci także ogólny obraz ruchowy wybranych tradycyjnych form tanecznych oraz towarzyszących im tradycyjnemu wykonawstwu dawnych lokalnych zwyczajów. W trakcie badań terenowych opisywali oni je bardzo sugestywnie i szczegółowo. Grając dawniej do tańca musieli zawsze bacznie obserwować wszystkich tańczących, a sytuacje takie powtarzały się w ich życiu bardzo często. Jednak dotyczyło to wyłącznie lat ich młodości, czyli okresu sprzed 40 czy 50 lat. Tylko wtedy bowiem odbywały się jeszcze tradycyjne zabawy. Potem ich formuła stopniowo się zmieniała, w coraz mniejszym stopniu istniało więc zapotrzebowanie na tradycyjną muzykę, aż do całkowitego zaprzestania jej wykonywania podczas lokalnych okazji do tańczenia, co miało miejsce w badanym regionie w latach 70. XX wieku. Bardzo rzadko współcześni muzycy, przeważnie podczas lokalnych wesel, wykonują jakąś melodię taneczną rytmicznie nawiązującą do dawnych tradycji, np. walczyka, polkę, oberka, przeważnie dedykując ją najstarszym. Nie są to jednak melodie z tradycyjnego, lokalnego repertuaru, a wykonywana mechanicznie dowolna melodia na bazie określonej rytmiki. Taki sposób grania do tańca nie jest już zgodny z wiejskimi, dawnymi tradycjami tanecznymi. Dawni muzykanci próbowali opisywać w trakcie wywiadów etnograficznych zarówno przebieg formy ruchowej danego tańca, jak i różne okoliczności towarzyszące jej wykonywaniu w różnych kontekstach zwyczajowych. Nie byli oni jednak dawniej tradycyjnymi tancerzami, gdyż zawsze grali do tańca, choć incydentalnie zdarzało im się zatańczyć przy akompaniamencie innych muzykantów. Jednak ich ubogie — z oczywistych względów — doświadczenia taneczne, nie pozwoliły na utrwalenie się wyraźnego engramu kinetycznego odpowiadającemu danej formie ruchowej w ich pamięci, co tym bardziej uniemożliwiało posłużenie się nim w procesie rekonstrukcji tańców w toku badań terenowych. Mimo to muzykanci dostarczyli wielu cennych opisów słownych, czasami bardzo instruktywnych, form ruchowych, które naprowadzały na istotne tropy ich późniejszej pełnej dokumentacji. Znacznie więcej

szczegółowych danych muzykanci przekazali relacjonując, czasami bardzo dokładnie, wybrane ale charakterystyczne zwyczaje taneczne, szczególnie powiązane z intensywnymi w trakcie wszystkich lokalnych okazji do tańczenia relacjami komunikacyjnymi między muzykantami i tancerzami. Zwyczaje te stanowią bowiem immanentny komponent tradycji tanecznych w ogólności, a sama forma ruchowa i muzyczna danego tańca bez ich znajomości, rozumienia i praktycznego użytkowania w trakcie wykonawstwa pozostaje niekompletna. Dopiero w synergii ruchu, muzyki i zwyczaju zachowany jest i ujawnić się może sens kulturowy danej formy (i zakodowanej w niej treści) tradycji tanecznych. Dawni muzykanci więcej rozumieli to doskonale, a proces rekonstrukcji lokalnych tradycji tanecznych z ich udziałem polegał właśnie na przypominaniu i próbach praktycznego odtwarzania owej synergii w ujęciu całościowym. Jest to niezmiernie skomplikowane ze względu na zasadniczo zmienione całe otoczenie kulturowe.

Muzykanci – korzystając ze swoich doświadczeń grania do tańca, obserwowania tańczących i incydentalnego tańczenia – próbowali także czasami w trakcie badań terenowych demonstrować formy ruchowe bez muzyki (przeważnie jednocześnie wykonując wokalnie odpowiednią melodię) bądź przy akompaniamencie wcześniej nagranych przez badacza czy współbadaczy ich wykonawstwa muzycznego lub grania danej melodii przez innego muzykanta. Próbom demonstrowania przebiegów ruchowych towarzyszyły spontaniczne opisy słowne w dialogu z badaczem i współbadaczami. Czasami pomocne okazały się inne osoby, które instruowane przez muzykanta próbowały odczytywać ruchowo jego opisy, wykonywać jego polecenia i starać się praktycznie budować sekwencję ruchowe. Muzykant wtedy akceptował bądź korygował dane formy. Zadaniem badacza było w tym przypadku niedopuszczanie do sugerowania przebiegów ruchowych zarówno przez niego samego jak i przez innych tancerzy, którzy nie znali danej formy z autopsji. Chodziło bowiem w tym przypadku wyłącznie o rekonstrukcję tradycji tanecznej na podstawie odtwarzania pamięci muzyczno-ruchowej danego muzykanta. Dodać w tym miejscu należy, że muzykanci opisywali pewne formy taneczne, których ostatecznie – mimo wielu wysiłków badawczych – nie udało się kompletnie udokumentować. Ich pamięć i zdolność przekazu były w takich wypadkach jedynie fragmentaryczne.

Analogiczne procesy rekonstrukcji tradycji tanecznych miały miejsce nie tylko w trakcie badań terenowych, ale także w praktyce bieżącej działalności Zespołu, przeważnie w trakcie prób muzykantów z tancerzami. Dotyczyło to jednak już późniejszego okresu, gdy tradycyjny repertuar taneczny – po zakończeniu badań terenowych i opracowaniu ich rezultatów – został wprowadzony do Zespołu w formie rekonstrukcji scenicznej. Aranżowane sytuacje wykonawcze stymulowały wspomnienia muzykantów, którzy dodawali do praktyki wykonawczej Zespołu nowe elementy odtworzone z pamięci, wzbogacając tym samym sporządzoną dokumentację etnochoreologiczną i przekaz folklorystyczny. Były to zarówno szczegółowe elementy dotyczące praktyki wykonawczej (muzycznej i ruchowej) danej formy tańca, jak i przede wszystkim oryginalnego lokalnego zwyczaju tanecznego. Te sytuacje zespołowe stały się istotnym bodźcem rekonstrukcji tradycji tanecznych w doświadczeniu najstarszych muzykantów, przywracały im one – dawno utraconą w lokalnej społeczności – możliwość grania do tańca w tradycyjnym stylu. Trzeba mieć jednak świadomość, że owe rekonstrukcje nie były nigdy tożsame z autentycznymi sytuacjami praktykowania tańca i muzyki w kontekście dawnej tradycyjnej kultury wiejskiej.

Rekonstrukcja tradycji tanecznych w doświadczeniu dawnych muzykantów miała zasadniczo inny charakter — jeśli chodzi o jej tempo, istotę, przebieg, uwarunkowania, rezultaty — aniżeli w przypadku dawnych tancerzy wiejskich. Badacz stanął przed wyzwaniem odtworzenia z pamięci najstarszych mieszkańców okolic Szypliszek, dawniej intensywnie uczestniczących w lokalnych okazjach do tańczenia w rolach tancerzy, tradycyjnych form tańca, posiadając już pewną wiedzę na temat ich strony muzycznej i ruchowej uzyskaną na podstawie badań terenowych z udziałem muzykantów. Udokumentowana muzyka taneczna jest bowiem punktem wyjścia wszelkich badań etnochoreologicznych nastawionych na całościowe udokumentowanie tradycji tanecznych danego obszaru, może sugerować kierunki dalszych poszukiwań, pozwalać na formułowanie wstępnych hipotez roboczych dotyczących kształtu rytmiczno-choreotechnicznego danej formy tanecznej i przede wszystkim stanowić kluczowy impuls wyzwalający odtwarzanie engramów kinetycznych zapisanych przed laty w pamięci najstarszych tancerzy. Podobnie jak to było w przypadku dawnych muzykantów, dystans czasowy dzielący okres przeprowadzonych badań terenowych (1991-1992) i czasu uczestniczenia dawnych tancerzy w tradycyjnych okazjach do tańczenia organizowanych w lokalnych społecznościach sięgając może czterdziestu (a nawet więcej) lat. Chodziło zatem o stworzenie takich stymulacji i warunków, które pozwoliłyby na rekonstruowanie praktyki tanecznej przez najstarszych tancerzy, którzy nie wykonywali przez ten cały czas odtwarzanych form tańca. Podkreślić w tym miejscu należy, że przeprowadzone badania etnochoreologiczne z zastosowaniem rozumienia kinestetycznego potwierdziły jednoznacznie, iż engramy kinetyczne zapisane w pamięci w trakcie intensywnego praktykowania tańca w młodości okazały się na tyle trwałe, aby możliwe stało się ich efektywne wykorzystanie w odtworzeniu tradycyjnych form tańca przez najstarszych tancerzy z udziałem badacza oraz dawnych muzykantów. Muzyka taneczna była tu jednoznacznie bodźcem najbardziej wyzwalającym wspomnienia ruchowe ludzi starszych i pozwalającym je strukturyzować oraz przekładać na konkretne próby wykonawcze. Tym samym najbardziej efektywne w procesie etnograficznej dokumentacji tradycji tanecznych okazały się celowo aranżowane przez badacza spotkania muzykantów i tancerzy pochodzących z tego samego środowiska, którzy dawniej razem uczestniczyli w lokalnych okazjach do tańczenia organizowanych jeszcze w oparciu o tradycyjne wzory. Z uwagi na naturalne procesy migracyjne i demograficzne, nie zawsze udawało się spełnić ten warunek, wobec tego aranżowano spotkania najstarszych muzykantów i tancerzy nie tylko pochodzących z tej samej okolicy, ale także miejscowości i obszarów sąsiednich, zakładając, że zbliżone doświadczenia taneczne z czasów młodości będą oddziaływać wzajemnie stymulująco, a dokumentacja etnograficzna podporządkowana będzie celowi rekonstrukcji lokalnych tradycji tanecznych z okolic Szypliszek.

Swoistym fenomenem procesu rekonstrukcji tradycji tanecznych były szczególne momenty spotkania w doświadczeniu muzyczno-tanecznym dawnego muzykanta i dawnego tancerza czy dawnej tancerki. Muzykant wtedy wykonywał tradycyjną melodię taneczną, którą dobrze pamiętał, ale nie kojarzył dokładnie przyporządkowanej jej formy ruchowej. Tancerz po usłyszeniu tej melodii początkowo był najczęściej lekko zdezorientowany — wydawało mu się, że zna tę melodię z autopsji a jednocześnie nie potrafił automatycznie dopasować określonego przebiegu ruchowego. Jednak po kilku powtórzeniach oraz czasami dodatkowych instrukcjach słownych muzykanta podejmował próbę jej wykonania ruchowego, z różnym skutkiem

prowadzącego do ujawnienia się pełni danej formy tanecznej. Zauważyć w tym miejscu należy, że taniec wymaga dobrej sprawności fizycznej, szczególnie jeśli jest to skomplikowana choreotechnicznie i choreograficznie forma ruchowa wykonywana w szybkim tempie. Ludzie starsi ze względu na naturalne ograniczenia somatyczno-motoryczne mają przeważnie duże trudności w sprawnym tańczeniu. Badania etnochoreologiczne nastawione na odtwarzanie z pamięci ludzi starszych i dokumentowanie tradycji tanecznych na podstawie ich wykonawstwa muszą zawsze uwzględniać ten fakt, co łączy się z koniecznością biegłego rozumienia kinestetycznego i odczytywania z udokumentowanych przebiegów tanecznych zasadniczego sensu ruchowego danej formy, niezależnie od tych naturalnych ograniczeń. Przeważnie najstarsi tancerze podczas wywiadów etnograficznych i prób wykonawczych podkreślali ten fakt, mówiąc, że ich stan fizyczny nie pozwala na właściwe zaprezentowanie danej formy ruchowej w pełnej postaci. Niemniej jednak ich demonstracje ruchowe mogą być jedynymi wiarygodnymi źródłami dochodzenia do wiedzy na temat autentycznych tradycji tanecznych.

Folklor taneczny okolic Szypliszk obejmuje wyłącznie formy tańca wykonywanego w parach i w zorganizowanych grupach. Aby rekonstrukcja takich tradycji tanecznych mogła się dokonać w praktyce, niezbędne jest zatem spotkanie i współdziałanie nie tylko muzykanta i tancerza/tancerki, ale większej liczby dawnych tancerzy. Po spotkaniach indywidualnych i dokumentacjach etnograficznych z udziałem pojedynczych muzykantów i tancerzy/tancerek, najczęściej w ich domach, odbywały się celowo zaaranżowane przez badacza spotkania muzykantów i tancerzy w świetlicy Gminnego Ośrodka Kultury w Szypliszkach w celu podejmowania różnorodnych prób wspólnego odtwarzania dawnych tradycji tanecznych. Spotkania takie po wzajemnym przedstawieniu się i wstępnym zapoznaniu, rozpoczynano od spontanicznego tańczenia do muzyki walczyka, polki i oberka – form tanecznych wykonywanych w parach po obwodzie koła, dobrze znanych wszystkim dawnym tancerzom z tej okolicy. Nie wymagało to dodatkowych zabiegów ze strony badacza, gdyż formy te były powszechnie wykonywane i często wykorzystywane przez najstarszych tancerzy w ich życiu w różnych sytuacjach. Ważne było przy tym sporządzenie dokładnej dokumentacji wideofonicznej poszczególnych par, ze względu na unikatowość manier wykonawczych poszczególnych tancerzy. Dokumentacja ta – często niepowtarzalna – stanowi dziś nieocenione źródło dla działalności rekonstrukcyjnej Zespołu. Inaczej sytuacja przedstawiała się ze starszymi formami tanecznymi, bardziej złożonymi choreograficznie i choreotechnicznie, które wymagały dopiero odtworzenia z pamięci zebranych ludzi starszych. Stosunkowo łatwo i szybko udało się tą drogą odtworzyć tradycyjne formy zabaw tanecznych, znanych praktycznie wszystkim zebranym tancerzom z czasów ich dzieciństwa. Pozostałe formy taneczne – zarówno wykonywane w parach jak i w większych grupach – były odtwarzane przez zebranych na podstawie instrukcji i pokazu jednego lub kilku z tancerzy, w tym czasami też jednego z tańczących muzykantów. W tym procesie przywoływano także wcześniej zebrane informacje o danej formie. Ostatecznie chodziło o scalenie w jednolitej stylistycznie formie muzyczno-ruchowej wszystkich tych danych i doprowadzenie do momentu wspólnych prób wykonawstwa, które były również dokładnie rejestrowane wideofonicznie. Niektóre z tych form w trakcie takich spotkań udawało się udokumentować kompletnie, inne tylko częściowo, co wskazywało jednocześnie potrzebę dalszych badań terenowych. W końcowym opracowaniu etnochoreologicznym znalazły się tylko formy kompletnie udokumentowane, które całościowo udało się odtworzyć w procesie rekonstrukcji tradycji tanecznych z udziałem

łem najstarszych tancerzy i muzykantów. Zauważyć należy, że każda dobrze skrytalizowana tradycyjna forma tańca posiadała swój immanentny sens ruchowy, dający się odczytać i rozumieć kinestetycznie dawniej i współcześnie przez doświadczonych tancerzy. Zarówno badacz etnochoreologiczny, jak i współczesny wykonawca musi dotrzeć do rozumienia tego sensu, gdyż bez tej kompetencji będzie wykonywał daną formę mechanicznie, sztucznie, niezgodnie z logiką folkloru tanecznego i jego lokalnej stylistyki. Rekonstrukcja tradycji tanecznych w celowo zaaranżowanym doświadczeniu ruchowym ludzi starszych pozwoliła odkryć ten sens, utrwalić go w dokumentacji i pamięci tancerzy starszych i młodszych, a następnie wykorzystywać w trakcie ich rekonstrukcji scenicznych.

Niektórzy najstarsi uczestnicy przeprowadzonych badań terenowych zostali zaproszeni do wstąpienia do Zespołu w charakterze muzykantów i tancerzy. Był to moment decydujący o powodzeniu przygotowania przez cały Zespół (starszych i młodszych) pierwszej wersji scenicznej rekonstrukcji rodzimych tradycji tanecznych. W toku intensywnych prób tanecznych ludzie starsi w coraz większym stopniu odtwarzali z pamięci dawne formy tańca i w trakcie wielokrotnego wspólnego ich powtarzania nabierali ponownie wprawy w ich względnie sprawnym wykonywaniu. Niektórzy spośród starszych członków Zespołu po raz pierwszy uczyli się wybranych form tańca, których — mimo swojego wieku — nie wykonywali w czasach młodości. Wykorzystywali przy tym znane im dobrze nawyki ruchowe, stąd wszystkie formy taneczne cechowała jednolitość stylistyczna. Z wydatnym udziałem przede wszystkim osób starszych udało się w Zespole zrekonstruować lokalne tradycje taneczne oraz odtworzyć — dawniej naturalny a dziś specjalnie aranżowany w zespole — międzypokoleniowy ich przekaz bezpośredni, czyli kinetyczny, gdy starszy tancerz wykonywał daną formę ruchową w parze z tancerką reprezentującą młodą generację. Dzięki temu ludzie młodzi należący do Zespołu mieli niepowtarzalną możliwość uczenia się tradycji tanecznych wprost od ludzi starszych z ich środowiska. Dokumentacje wideofoniczne tych prób i występów stanowią, szczególnie po wielu latach od tych wydarzeń, istotne źródło historyczne w procesie powtarzanych cyklicznie rekonstrukcji tradycji tanecznych przez kolejne pokolenia młodzieży wstępującej do Zespołu. Dziś wielu z tych dawnych muzykantów i tancerzy, należących kiedyś do Zespołu, już nie żyje, ale pozostały w archiwum badacza i Zespołu dokumentacje wideofoniczne ich oryginalnych prezentacji.

W przeprowadzonych badaniach etnochoreologicznych oraz scenicznych rekonstrukcjach przygotowywanych przez Zespół niezmiernie istotne było i jest właściwe rozumienie i interpretowanie tanecznych manier wykonawczych ludzi starszych, które zostały utrwalone w dokumentacji wideofonicznej. W tym kontekście należy zwrócić uwagę na podstawowe rozróżnienie stosowane w badaniach etnochoreologicznych na wzór formy tanecznej, wraz z zakodowanym w niej sensem ruchowym, oraz pojedynczą interpretację ruchową danego wzoru przez tancerza czy tancerzy, co z kolei powiązane jest z ich indywidualną manierą wykonawczą. Zarejestrowana wideofonicznie konkretna demonstracja tańca dokumentuje zarówno ową subiektywną interpretację, jak i będący jej podstawą wzór. Nie można zatem traktować pojedynczego wykonania równoznacznie ze wzorem i na jego podstawie mechanistycznie — dokładnie jak na filmie — powtarzać wszystko tak samo w kolejnych interpretacjach ruchowych. Znajduje to szczególnie wyraziste odzwierciedlenie w przypadku demonstracji tradycyjnych form tańca przez ludzi starszych. Taniec w kulturze tradycyjnej — tak samo zresztą

jak w kulturze współczesnej — był domeną ludzi młodych. Do rzadkości w kulturze tradycyjnej należały formy taneczne zarezerwowane wyłącznie dla ludzi starszych (np. obrzędowe). W badaniach etnochoreologicznych opieramy się prawie wyłącznie na pokazach tanecznych ludzi starszych, gdyż byli oni w czasach swojej młodości nosicielami tradycji tanecznych i wobec tego stanowili jedyne wiarygodne źródło podmiotowe ich odtwarzania i dokumentacji przez etnografów w XX wieku. Jednak z uwagi, że były to osoby w wieku 70, 80 i więcej lat, nie były przeważnie w stanie wykonywać większości dokumentowanych form tanecznych w taki sam sposób, jak w czasach swojej młodości. Ich charakterystyczna maniera ruchowa to przede wszystkim przygarbione sylwetki, pochylona głowa, przesadnie ugięte nogi w kolanach, przykurczone ręce, trudności z wirowaniem, szuranie podszewami butów po podłodze, markowanie bardziej wysiłkowych ozdobników ręką czy nogą, ogólne spowolnienie przebiegów ruchowych etc. Kinestetyczne rozumienie różnicy między wzorem ruchowym a jego interpretacją przez osobę starszą jest elementem badań etnochoreologicznych, co znajduje odzwierciedlenie w sporządzanych przez etnochoreologa notacjach kinetograficznych wzoru ruchowego. Nie oznacza to oczywiście dowolności interpretacyjnej tego wzoru, jest natomiast rezultatem pogłębionego rozumienia istoty europejskiej, w tym polskiej, tradycyjnej kultury tanecznej w ogólności, a specyfiki lokalnej — w szczególności. Wynika stąd, że ludzie młodzi mogą starać się rekonstruować tradycje taneczne przejęte od swoich przodków, ale winni je interpretować z uwzględnieniem faktu, że były one prymarnie wykonywane przez ich rówieśników kilkadziesiąt lat wcześniej i tylko w takiej interpretacji zbliżyć się będą do ich autentycznych, pierwotnych wzorów.

W procesie rekonstrukcji tradycji tanecznych należy jednak pozostawić swobodę interpretacyjną ludziom starszym, zgodnie z ich aktualnymi możliwościami. O ile wchodzić oni w skład zespołu, mogą wykonywać daną formę — wspólnie z młodymi — na swój charakterystyczny sposób, co wprowadza do zespołu pożądaną różnorodność. Tak też działo się w Zespole „Pogranicze”, jeśli wspólnie na scenie występowali starsi tancerze i młodzież. W tradycyjnej kulturze ludzie starsi tańczyli rzadko i przy specjalnych okazjach, ale w kontekście scenicznych rekonstrukcji folklorystycznych ich udział w grupie tańczących zawsze wnosi dodatkowe, istotne wartości, pokazuje bowiem różnice w stylach wykonawczych, a baczni, wytrawni obserwatorzy mogą dostrzec oślniewający odbłask dawnych tradycji tanecznych traktowanych jako kluczowa wartość. Ludzie młodzi nie mogą dokładnie kopiować manier wykonawczej najstarszych tancerzy, gdyż ich ruchy będą przybierały postać karykaturalną. Nie mogą oni jednocześnie wykorzystywać w swoich interpretacjach stylów ruchowych obcych tradycjom tanecznym, w tym na przykład baletu czy tańca dyskotekowego. Rekonstrukcja tradycji tanecznych w doświadczeniu ludzi starszych stanowi sama w sobie wartość kulturową i edukacyjną, jednak dokumentacja wideofoniczna tradycyjnej formy tańca wykonywanej przez sędziwych wiekiem tancerzy nie może być bezkrytycznie traktowana jako model do kopiowania przez młodych i utożsamiana przez nich z jej tradycyjnym wzorem.

Najstarsi członkowie Zespołu w sposób szczególnie rozumieją i rozumieją jego kulturową misję ocalenia od zapomnienia i przekazywania oraz prezentowania innym rodzimych tradycji w postaci scenicznych rekonstrukcji. Czuli i czują się wyjątkowo odpowiedzialni za kulturę swojej młodości, obserwując i krytycznie oceniając zanikanie dawnych tradycji i ekspansję współczesnej kultury popularnej. Wraz z odchodzeniem ko-

lejných pokoleń najstarszych członków Zespołu, rozumiełi coraz dobitniej swoją istotną rolę w pielęgnowaniu i przekazywaniu tradycji młodzieży, zwłaszcza że znajdowali zawsze oparcie swojej postawy w działaniach i zachętach kierownika Zespołu, lokalnych władz i zewnętrznych podmiotów zainteresowanych ochroną i upowszechnianiem kultury ludowej. Włączając się tym samym do grona działaczy kulturalnych aktywnie zaangażowanych w systematyczną pracę na rzecz ratowania od zapomnienia ginących tradycji, w tym tradycji tanecznych.

Zespół „Pogranicze” liczy sobie już ponad trzydzieści lat. Tak długi okres działalności wiąże się z faktem systematycznej rotacji jego najmłodszych członków – młodzieży, która jeszcze w wieku dziecięcym do niego wstępowała a mniej więcej po ukończeniu szkoły ponadgimnazjalnej z niego stopniowo ubywała w związku z podejmowaniem studiów czy rozpoczynaniem dorosłego życia daleko poza lokalną społecznością. O ile starsi członkowie Zespołu, w nim pozostawali najczęściej przez długie lata, o tyle młodzież – jeśli opuszczała swoją miejscowość i swój region – musiała z oczywistych względów albo ograniczyć, albo całkowicie zawiesić swoją zespołową aktywność. Na ich miejsce przychodziły dzieci z kolejnego pokolenia, przez kierownika i starszych członków Zespołu były uczone repertuaru scenicznego i przez kolejnych kilka, kilkanaście lat zasilały jego szeregi, przyczyniając się do kontynuacji i pielęgnowania lokalnych tradycji. To młodzież właśnie zawsze specjalizowała się i nadal specjalizuje w Zespole „Pogranicze” w repertuarze tanecznym.

Ambivalentna konkluzja

Dzięki podjętym wysiłkom badawczym i działaniowym udało się ocalić od zapomnienia lokalne tradycje taneczne okolic miejscowości Szypliszki oraz przekazać je, już w toku działalności zespołowej, kilku pokoleniom młodzieży urodzonej i wychowanej w tym miejscu. Niewątpliwie tradycje te, wraz z całym kompleksem lokalnego dziedzictwa kulturowego, poprzez ich permanentne rekonstruowanie w Zespole, wycisnęły swoiste piętno na tożsamościach i osobowościach jego członkiń i członków. Zaobserwować można było w ich postawach i deklaracjach dumę z kultury swojej „małej Ojczyzny”. Członkowie Zespołu z tak małej i peryferyjnej wsi niewątpliwie mogli doświadczać wielokrotnie korzyści emancypacyjnych podczas występów, wyjazdów, spotkań etc. w swojej miejscowości i regionie, w kraju i za granicą. Fundamentem tej swoistej emancypacji są ich rodzime tradycje.

Rekonstruowanie tradycji wymaga stałego stymulowania i konfirmacji w toku działalności etnopedagogicznej po to, aby nie stała się ona tradycją „martwą”. Z jednej strony jestem pewien, że rekonstruowanie tradycji tanecznych (i następujące po nim rekonstruowanie rekonstrukcji) ma „wspaniałą” przyszłość w globalizującej się coraz bardziej kulturze współczesnej. Z drugiej jednak zauważam, że jakość rezultatów nieustannego procesu rekonstruowania tradycji tanecznych czasami zamienia się w formy komercyjne, traktowane instrumentalnie, zniekształcające prawdę etnograficzną, a nawet karykaturalne, o ile nie towarzyszy mu troska pedagogiczna. Wobec tego niezbędna jest w tym procesie stała i ścisła współpraca pomiędzy zorientowanymi praktycznie etnochoreologami i etnopedagogami tanecznymi. Osobiście głęboko wierzę w sens tej współpracy.

Bibliografia

- Kubinowski D. (1998). Dezintegracja współczesnej kultury tanecznej w relacjach międzypokoleniowych. W: D. Kubinowski (red.), *Taniec we współczesnej kulturze i edukacji*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 121-133.
- Kubinowski D. (2002). *Etnopedagogia taneczna w okresie transformacji. Proces rekonstrukcji rodzimych tradycji tanecznych a współczesne przemiany instytucjonalnej działalności kulturalnej w Polsce*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kubinowski D. (2007). Folklor taneczny pogranicza jako źródło inspiracji edukacji międzykulturowej, Die Tanzvolkskunst des Grenzgebietes als eine Quelle der Inspiration in der interkulturellen Ausbildung. W: J. Chaciński (red.), *Pokój jako przedmiot międzykulturowej edukacji artystycznej*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, s. 89-98, 99-106.
- Kubinowski D. (2015). From fieldwork to staged reconstruction of dance traditions. W: E. Ivancich Dunin (red.), *Dance, narratives, heritage. 28th symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Zagreb, Croatia: Institute of Ethnology and Folklore Research; ICTM Study Group on Ethnochoreology, s. 309-314.
- Kubinowski D. (2013). *Idiomatyczność – synergia – emergencja. Rozwój badań jakościowych w pedagogice polskiej na przełomie XX i XXI wieku*. Lublin: Wydawnictwo „Makmed”.
- Kubinowski D. (2010, 2011). *Jakościowe badania pedagogiczne – filozofia, metodyka, ewaluacja*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Kubinowski D. (1987). Le mouvement d'interet pour la danse folklorique en Pologne – The Folk Dance Movement in Poland. W: *Monographie Internationale de la Danse Populaire /International Monograph on Folk Dance* (publikacja dwujęzyczna). Budapest: CIOFF, The Methodological Institute of the Hungarian National Centre for Culture 1987, Vol. 2, s. 25-36, 57-68.
- Kubinowski D. (1997). *Proces wychowania tanecznego w środowisku wiejskim*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kubinowski D. (2000). The Kinesthetic Understanding as a Methodological Category in the Reconstruction of Traditional Dance. W: I. Loutzaki, F. Hall (red.), *The ICTM Study Group on Ethnochoreology 20th Symposium Proceedings – Dans, Műzik, Kùltür (Special Edition)*. Istanbul: Bogaziçi University Printhouse, s. 309-314.
- Reason P., Bradbury H. (red.) (2008). *The Sage handbook of action research: participative inquiry and practice*. London: Sage Publications.
- Słowińska S. (2013). Projekt animacyjny jako metoda pracy w oparciu o badania w działaniu. W: D. Kubinowski, U. Lewartowicz (red.), *Animacja kultury – współczesne dyskursy teorii i praktyki*. Lublin: Wydawnictwo „Makmed”, s. 121-137.

Summary

Between applied ethnochoreology and dance ethnopedagogy. An example of interdisciplinary longitudinal action research

The presented study refers to a niche research area located “in-between” dance ethnography, or in other terms – ethnochoreology, and dance ethnopedagogy developed and promoted by the author in Polish education. In the described project, ethnochoreological and ethnopedagogical longitudinal action research was applied. This method is widely used in engaged, participatory social research, and in its essence and methodology shows a far-reaching affinity with the practice of cultural animation. The process of staged reconstruction of dance traditions on the multiethnic borderland of north-eastern and central-eastern Poland became the leading topic of considered research.

Keywords: longitudinal action research, ethnochoreology, ethnopedagogy.