

Żywa tradycja

Szymon Brzeziński

Ponad 40 lat temu grono młodych entuzjastów wiejskiej muzyki i tańca rozpoczęło na Węgrzech najnowszy i nadal żywy nurt folklorystyczny. Dziś tzw. ruch Domów Tańca jest fenomenem nurtu revival na skalę światową. Potwierdzeniem tego stało się wpisanie metody pracy stosowanej w Domach Tańca na listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO w 2011 roku. Zjawisko od dawna nie ogranicza się tylko do Węgier, oddziałuje na kraje sąsiednie, w tym inicjatywy podejmowane w Polsce.

Siedmiogrodzki matecznik

Określenie „dom tańca” wywodzi się z Siedmiogrodu, a dokładnie z położonego w sercu tej krainy regionu Mezőség (Równiny Transylwańskiej). To tam, w miejscowości Szék (rum. Sic), przetrwał zwyczaj „domów tańca” – zabaw organizowanych przez młodzież w wynajętych chatkach lub stodołach. Dom tańca nie oznaczał jedynie budynku lub konkretnego miejsca, ale raczej okazję do zabawy, wspólnej rozrywki – tańca, muzykowania i śpiewu lokalnej wspólnoty. Odkrycie tej muzyki i tańców przez młodych z Budapesztu na początku lat 70. dało impuls do stworzenia pierwszego „domu tańca” w mieście. Nastąpiło to 6 maja 1972 roku. Zabawę połączono z nauką tańców i śpiewu. Początkowo inicjatywa ta dotyczyła tancerzy dwóch stołecznych zespołów scenicznych, ale niebawem cykliczne potańcówki otworzyły podwoje przed wszystkimi zainteresowanymi. W ciągu następnych lat kolejne „domy tańca” zaczęły powstawać jak grzyby po deszczu. Repertuar poszerzył się o muzykę wiejską z innych regionów historycznych Węgier. Prym wiodły nadal jednak przebogate, a do tego świetnie zachowane muzyka i tańce z Siedmiogrodu. Mimo wielu przemian, jakie dokonały się przez ostatnie dekady w węgierskim ruchu domów tańca, owa przewaga folkloru siedmiogrodzkiego jest stałym zjawiskiem.

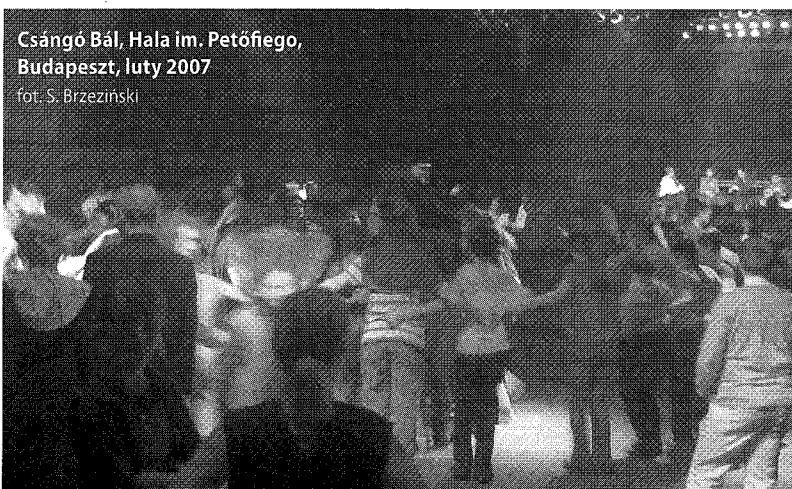
Poza scenę, poza widownię

Dynamiczny rozwój ruchu Domów Tańca stał się możliwy dzięki współpracy młodych adeptów muzyki wiejskiej z badaczami kultury ludowej. Podwaliny położyło dzieło Béli Bartóka i Zoltána Kodály'a, a także dorobek kolejnych pokoleń dokumentalistów i etnografów. Zainteresowanie folklorem rozwijało się na Węgrzech zarówno przed II wojną światową, jak i po niej. Jednak nie bez powodu to właśnie początek lat 70. stanowi wyrazną cezurę. Ruch, który zaczął się rozwijać od tamtego czasu, okazał się bowiem zjawiskiem o wiele większym zasięgu, trwalszym i o ogromnej sile przyciągania. Kluczowe dla zrozumienia tego fenomenu były założenia, jakimi kierowały się tworzące go środowiska. Od początku była to fascynacja żywą tradycją, pragnienie wyrażenia siebie za pomocą języka tradycyjnego tańca i muzyki w ich niestylizowanej formie. Domy Tańca wyrosły jednak także z kontestacji modelu kultury, w której odbiorca sprofesjonalizowanej „produkcji kulturalnej” ogranicza się do jej biernego konsumowania. Odrzucono też podejście do folkloru, jakie cechowało zespoły pieśni i tańca, ukierunkowane jedynie na spektakle sceniczne, oparte na technice baletowej. Na powojennych Węgrzech dość ściśle realizowały one myśl choreograficzną wielkich zespołów sowieckich. Do tego dochodziło wpi-

sanie folkloru w służbę ideologii komunistycznej, charakterystyczne zresztą również dla innych państw bloku wschodniego. W Domach Tańca wiejska muzyka i tańce miały znów służyć zgodnie z ich przeznaczeniem – rozrywce, jako forma tańca towarzyskiego, do muzyki na żywo, bez podziału na widzów i słuchaczy. Celnie ujął tę zmianę poeta i sympatyk ruchu, Sándor Csoóri, w stwierdzeniu, że „tańce zszedł ze sceny, aby na nią powrócić”. Żywiołowy rozwój domów tańca odmienił na Węgrzech podejście do zespołowej choreografii, pedagogiki tańca ludowego, więcej nawet – do myślenia o obecności folkloru na scenie. W wyniku tej ewolucji zespoły węgierskie odeszły od modelu sowieckiego w kierunku stylizacji bliższej pierwowzorowi, z solidnym oparciem źródłowym, a jednocześnie często przybierającej kształt teatru tańca. Jest ciekawym paradoksem, że na początku ruchu, który kontestował sceniczność i kulturę masową, znaleźć można takie właśnie inspiracje – pierwsze Domy Tańca zapelniali tancerze zespołów scenicznych, a muzycy z pierwszych składów kapel zaczęli często od muzyki big-beatowej. Wszyscy prędko ulegli fascynacji folklorem niestylizowanym, poznawanym bezpośrednio od wiejskich mistrzów, z wielkim szacunkiem dla źródła. Zasady te stały się cechą rozpoznawczą całego ruchu, jak również wypracowanej przezeń metody nauczania i popularyzacji tradycji.

Poza Węgrami

Wpływ Domów Tańca sięgnął niebawem poza Węgry. W pierwszym rządzie objął Węgrów żyjących w mniejszości w państwach ościennych. Jeszcze w latach 70. zaczęły rozwijać się miejskie



Csángó Bál, Hala Im. Petőfego,
Budapeszt, luty 2007
fot. S. Brzeziński



26

Domy Tańca wśród Węgrów siedmiogrodzkich. Około roku 1980 fala ta objęła mniejszość węgierską w Wojwodinie, gdzie rozwój ruchu przypadł na kolejną dekadę. W tym samym okresie ruch Domów Tańca zaczął rozprzestrzeniać się wśród Węgrów na Słowacji. Na ogół oparciem dla Domów Tańca były węgierskie zespoły taneczne oraz stałe kapele. Z opóźnieniem rozwinęły się domy tańca na Rusi Karpackiej. Pojawiły się tam dopiero po upadku ZSRR, na początku lat 90. Do dziś rozwijają się właściwie wyłącznie w społeczności węgierskiej, nadal dość silny jest wpływ zespołów starego (sowieckiego) typu. W latach 90. idea Domów Tańca znalazła zwolenników wśród Słowaków. Centrum inicjatywy w tym zakresie pozostają Koszyce, gdzie od kilkunastu lat działa także stowarzyszenie. Od dekady organizowane są tam regularne, comiesięczne potańcówki. Od tamtego czasu pomysł przyjął się również w kilku innych miastach Słowacji. Ruch Domów Tańca objął także tradycje mniejszości narodowych na Węgrzech, przede wszystkim południowych Słowian, ale też naddunajskich Niemców. Istotny jest też wpływ Domów Tańca na kulturę węgierskiej diaspory, dla której muzyka i taniec są szczególnym sposobem utrzymania tożsamości. Stąd węgierskie Domy Tańca można odwiedzić w wielu miastach Europy Zachodniej, głównie w krajach niemieckojęzycznych, ale też za oceanem – w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie.

Ku ruchowi masowemu

Potańcówki do muzyki na żywo, powiązane z nauką tańców i śpiewu są znakiem rozpoznawczym metody „Domów Tańca”, jednak ruch ten nie sprowadza się tylko do rozrywki i organizowania zabaw. Istotną jego częścią stała się systematyczna edukacja muzyczna i taneczna – na Węgrzech można uczyć się gry na instrumentach ludowych w szkołach muzycznych wszystkich szczebli, z akademią muzyczną włącznie. Jest to wielki dorobek pokolenia, które niegdyś zainicjowało ruch Domów Tańca. Wiele osób poświęciło się dokumentowaniu, badaniu i nauczaniu folkloru. Efektem tego jest solidna baza archiwaliów – punkt odniesienia w działalności pedagogicznej. Charakterystyczną formą nauki stały się letnie obozy organizowane na wsi (tzw. tabory), których dziesiątki przyciągają co roku latem miłośników muzyki i tańca. Odbywają się one przede wszystkim w Siedmiogrodzie, ale również w innych częściach historycznych i współczesnych Węgier. Ważnym etapem w rozwoju ruchu było utworzenie Domu Tradycji w Budapeszcie (2001) – państwowej instytucji, której zadania dotyczą działalności metodycznej, organizacyjnej i dokumentacyjnej (koordynacja i opieka merytoryczna nad różnymi inicjatywami na polu tradycyjnej muzyki i rzemiosła, przeprowadzanie konkursów na projekty z tego zakresu, tworzenie programów nauczania, kształcenie nauczycieli i instruktorów, osób prowadzących Domy Tańca

Akademia Muzyków Wędrownych – tabor lirnicki w Narolu, sierpień 2013. Uczestnicy warsztatów gry na lirze korbowej.

fot. S. Brzeziński

i zespoły). Ruch nie jest monolitem, działalność Domów Tańca opiera się na wielu organizacjach, głównie trzeciego sektora – stowarzyszeń, fundacji. Często korzystają one z domów kultury, pomieszczeń kościelnych, klubów itp. Zbliża to Domy Tańca do miejsc i sposobów rozrywki typowych dla kultury miejskiej, tj. klubów lub „dyskotek” z muzyką tradycyjną na żywo. Od ponad trzydziestu lat (po raz pierwszy w 1981 r.) organizowane są co roku wiosną w Budapeszcie Krajowe Spotkania Domów Tańca – dwudniowe wydarzenie obejmujące warsztaty, występy zespołów, jarmark, pokazy filmów, zabawę. Skala imprezy jest masowa, odwiedzających mieści jeden ze stadionów sportowych. Na wzór budapeszteński odbywają się spotkania węgierskich Domów Tańca w Siedmiogrodzie (od roku 1978, z przerwami), na Słowacji (od 1990 r.), w Wojwodinie (od 1990 r.).

Polska „in crudo”

Dynamiczny rozwój Domów Tańca na Węgrzech nie pozostał bez wpływu na sytuację w Polsce. Była to jedna z ważnych inspiracji dla osób, które tworzyły Bractwo Ubogich (1992 – 1994), a potem m.in. Stowarzyszenie Dom Tańca w Warszawie (1995) i podobne inicjatywy w Poznaniu i Krakowie. Zaczęto organizować w tych miastach potańcówki, warsztaty,

Z tradycji Domy Tańca na Węgrzech i w Polsce

koncerty (pionierska rola sceny Korzenie w Warszawie). Równolegle w Lublinie rozwinęła działalność Fundacja Muzyka Kresów (1991). Zjawisko trudno określić jako „ruch” na wzór węgierski – środowiska te cechowało i cechuje pokrewieństwo ideowe (jak również więzy towarzyskie), ale długo raczej unikano wspólnego szyldu. Z czasem przyjęła się nazwa „in crudo” (łac. „w stanie surowym, pierwotnym”) na określenie muzyki i tańca w niestyliizowanej postaci, poznawanych bezpośrednio od wiejskich mistrzów. Charakterystyczne dla sytuacji w Polsce jest to, że w centrum uwagi znalazła się muzyka Polski nizinnej, przede wszystkim centralnej i wschodniej części kraju. Przez lata ważnym wyznacznikiem dla profilu estetycznego i ideowego tych środowisk był dystans z jednej strony wobec modelu folklorizmu odziedziczonego po PRL (sceniczność, myśl choreograficzna i muzyczna daleka od kultury wiejskiej, realizowana przez większość zespołów pieśni i tańca), a z drugiej strony – wobec folku. Stąd wynika też unikanie określenia „ludowy” jako obciążonego niepożądanymi konotacjami. Ze strony zewnętrznych obserwatorów pojawiały się określenia „puryści” czy „folklor rekonstruowany”. Ważna dla rozwoju ruchu okazała się współpraca z badaczami i zbieraczami folkloru. Działalność środowisk in crudo nie zyskała dotąd zasięgu, który pozwalałby mówić o „ruchu” na kształt węgierski. W ostatniej dekadzie wzrosła jednak znacząco liczba inicjatyw, organizacji i nieformalnych grup, które podzielają te założenia i kierują się nimi w swojej działalności. Można wymienić np. Stowarzyszenie Tratwa (Olsztyn), Centralę Muzyki Tradycyjnej (Wrocław), Stowarzyszenie Topole (Kraków), Fundację Wszystkie Mazurki Świata (Warszawa), Stowarzyszenie Trójwieska (Gdańsk), Pograjkę Łódzką, Grupę n obrotów (Toruń), Stowarzyszenie Krusznia (Suwałki), Towarzystwo dla Natury i Człowieka (Lublin). Od 2011 r. większość z nich współpracuje w ramach Forum Muzyki Tradycyjnej – reprezentującego te środowiska ciała doradczego przy Instytucie Muzyki i Tańca. Od 2008 roku podczas festiwalu w Kazimierzu organizowany jest klub Tyndyryndy, którego program obejmuje warsztaty dla dzieci i dorosłych oraz wieczorne zabawy. Od 1999 roku ukazuje się seria płyt „In crudo”. Warto odnotować rozwój inicjatyw edukacyjnych. Te o najdłuższej metryce, organizowane corocznie latem, to Międzynarodowa Letnia Szkoła Muzyki

Tradycyjnej (od 1998, Fundacja Muzyka Kresów) i Tabory Domu Tańca (od 2002, Stowarzyszenie Dom Tańca, do tej pory 16 edycji). W przypadku letnich „taborów” ważną była inspiracja węgierska. Formuła tych obozów jest zbliżona do węgierskiej – to organizowane na wsi intensywne, tygodniowe warsztaty gry na instrumentach, śpiewu, tańca i rzemiosła, połączone z codziennymi zabawami tanecznymi, koncertami, zajęciami dla dzieci. Na ogół tabory dotyczą określonego regionu lub nawet mikroregionu, niekiedy program koncentruje się na nauce gry na konkretnym instrumencie (Szkoła Suki Biłgorajskiej, tabory lirnicze w Narolu). W ostatnich latach zaczęło przybywać tego rodzaju inicjatyw. Szczególną rolę odgrywa Festiwal Wszystkie Mazurki Świata w Warszawie (od 2010 r., co roku edycja główna i dodatkowe), który muzykę polską zestawia z tradycjami sąsiednich narodów, poszukując pokrewieństw i zapożyczeń. Ciekawym nurtem działalności polskich środowisk in crudo są projekty, które łączą edukację z animacją kulturową i działalnością na rzecz wspólnot lokalnych na wsi (realizowane na Radomszczyźnie Serce Dzwonu i Wiejskie Kluby Tańca). Wydają się one szczególnie ciekawe i oryginalne na tle np. doświadczeń węgierskich. Inną cechą – poza skalą działalności i liczebnością uczestników – która odróżnia inicjatywy polskie od węgierskich, jest większa otwartość na kultury sąsiadów, poszukiwanie wspólnych tradycji, ponadlokalny charakter niektórych taborów (przykładem może być popularność wschodniosłowiańskiego wielogłosu). W Polsce o wiele mocniejsza niż na Węgrzech jest obecność pieśni religijnych w programie warsztatów i koncertów. Inna różnica jest przestrzeganie w Polsce tradycyjnego kalendarium (Wielki Post, Adwent) w organizacji zabaw i warsztatów. Podobnie jak na Węgrzech, w Polsce aktywność środowiska opiera się na or-

ganizacjach pozarządowych, korzystających przeważnie ze środków publicznych, najczęściej ministerialnych i samorządowych. Co znacząco odróżnia sytuację węgierską, to fakt, że tam nastąpiła już pewna instytucjonalizacja ruchu (Dom Tradycji, szkoły muzyki ludowej, akademicka katedra muzyki ludowej, większe oparcie na pracy z zespołami tanecznymi).

Jak pokazuje model węgierski – rozpowszechniony także w innych krajach – pod nazwą „domów tańca” kryje się o wiele więcej niż zabawy taneczne do wiejskiej muzyki na żywo. To jednocześnie rodzaj postawy wobec tradycji, metoda pracy i nauczania innych. Wysiłek, żeby z niematerialnego dziedzictwa kultury tradycyjnej ocalić jak najwięcej, w formie jak najbliższej jej źródłom, a jednocześnie żywej, choć w nieuchronnie zmienionych warunkach i w miejskim otoczeniu. Fakt to paradoksalny, ale i nader cenny, że kultura wiejska w jej dawnym kształcie często znajduje dziś kontynuatorów właśnie w miastach. W Polsce nie rozwinął się ruch o skali podobnej do węgierskiego, co nie oznacza, że nie dokonało się bardzo wiele w tej dziedzinie. Warto podkreślić, że osiągnięto to głównie siłami społecznymi. Najważniejszymi wyzwaniem na przyszłość wydaje się nadrobienie zaległości w systemie kształcenia muzycznego i tanecznego. W dalszej kolejności należałoby zaś sobie życzyć powrotu do źródeł w choreografii, a więc zmiany dotychczasowego podejścia do nauczania, opracowywania i prezentacji tańców tradycyjnych. Zwrot ku tradycji nastąpił, pozostaje liczyć na to, że poznawanie jej żywego, nieraz zaskakującego oblicza będzie nas nadal wzbogacać jako ludzi. Przecież ostatecznie taki jest sens odkrywania korzeni.

Szymon Brzeziński
historyk, hungarysta,
członek Stowarzyszenia
„Dom Tańca” w Warszawie

TR Studios

- ▶ Niedrogie nagrania w studiu w Warszawie (możliwość noclegu dla przyjezdnych)
- ▶ Nagrania wyjazdowe
kontakt: 601 842 926, 22/750 95 22, 22/750 95 23
- ▶ www.trstudio.pl
Zadbajcie o swój sukces, dzięki naszej skromnej pomocy!

