

W ŻYCIODAJNYM RUCHU.

FUNKCJE MAGICZNE W WYBRANYCH OBRZĘDACH TANECZNYCH W POLSKIEJ KULTURZE TRADYCYJNEJ Z PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU

Martyna Valkov-Mazur

Katolicki Uniwersytet Lubelski

ORCID: 0009-0000-0147-3836

WSTĘP

Cykliczność, regularność oraz nieuchronność natury obserwowane przez ludzi na przestrzeni wieków niezwykle mocno ugruntowały w kulturach tradycyjnych przekonanie o potęgze magicznych zabiegów mających na celu wspomaganie przyrody, urodzaju i utrzymanie ciągłości wegetacyjnej uprawianych roślin oraz wsparcie rozrodu zwierząt.

Wiele obrzędów polskiej kultury tradycyjnej stanowią najprawdopodobniej pozostałości po dawnych rytuałach słowiańskich związanych z kultem, których celem było: „sprowadzenie i dla ogółu i dla jednostki pomyślności, i zabezpieczenie przed złem w życiu społecznym i rodzinnym, w gospodarce i zdrowiu”¹. Przekazywane z pokolenia na pokolenie obrzędy ulegały ciągłym zmianom znaczeniowym oraz wpływowi zewnętrznych kultur. Później przekształcał je również Kościół katolicki, który wiele z obrzędów słowiańskich dostosowywał do istniejących już świąt kościelnych².

Wiele polskich tanecznych obrzędów wegetacyjnych, pomimo silnego ugruntowania w dawnej polskiej kulturze tradycyjnej, nie zachowało się nawet w szczątkowej formie. Powodów tego stanu rzeczy może być wiele – począwszy od negatywnego stosunku Kościoła katolickiego, aż do diametralnej zmiany postrzegania tańca w ogóle, która dokonała się na przestrzeni lat. Taniec tradycyjny charakteryzował się spontanicznością i brakiem profesjona-

¹ G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. I, Warszawa 1968, s. 8.

² *Ibidem*, s. 9.

lizacji. Nawet jeżeli w danym obrzędzie nie brała aktywnego udziału cała społeczność, to nie był to podział znany nam współcześnie na widzów i na artystów, a celu tańca nie stanowiła widowiskowość. Profesor Roderyk Lange w 1988 roku pisał na ten temat:

Taniec jest integralną częścią samowystarczalnego bytowania, jakie znajdujemy wśród chłopów i ludów pierwotnych. W warunkach zurbanizowanych już się tego nie doświadcza. Jesteśmy współcześnie świadkami szybkiego kruszenia się tych ostatnich dawnych rezerwatów kulturowych w zetknięciu z technologią i z zurbanizowaną cywilizacją³.

Współczesne, odmienne postrzeganie tańca i jego funkcji jest kluczowe dla zrozumienia roli, którą odgrywały obrzędy taneczne i ruchowe w kulturze tradycyjnej. Folklor taneczny i taniec ludowy stanowią formy widowiskowe, których idea nie była znana ludności wiejskiej. Postępująca i niosąca szereg pozytywów profesjonalizacja tańca sprawiła, że taniec stał się dziedziną niemalże dla wybranych – inaczej niż w przypadku obrzędu, którego uczestnicy zawsze odgrywali czynną rolę. Jolanta Kowalska uzasadnia, że w kulturach pierwotnych taniec jako element obrzędu mógł pełnić szczególną i nieprzypadkową rolę. Zdaniem badaczki elementy taneczne wykorzystywane były w sytuacjach, gdy słowo okazywało się niewystarczające, a te z kolei najczęściej dotyczyły spraw związanych z rzeczywistością świętą, pozaludzką. Taniec stanowił wówczas medium do kontaktu z siłą wyższą i nazywany był językiem bóstw⁴. Wydaje się, że wykorzystanie tańca i ruchu w obrzędach magicznych polskiej kultury tradycyjnej również może posiadać swoje nieprzypadkowe uzasadnienie. Pomimo przytoczonych różnic w rozumieniu tańca na przestrzeni wieków oraz ubogich materiałów dotyczących dawnej tanecznej obrzędowości magicznej, tematyka ta stała się przedmiotem zainteresowania twórców scenicznych z początku XX wieku.

Prasłowiańska geneza tanecznych obrzędów magicznych stanowiła inspirację dla artystów z kręgu Les Ballet Russes⁵ – Wacława Niżyńskiego i Igora Strawińskiego – do stworzenia rewolucyjnego baletu *Święto wiosny* mającego swoją premierę w maju 1913 roku. Tematyka spektaklu nawiązywała do wiosennych słowiańskich wierzeń związanych z „przebląganiem natury” o pomyślność i urodzaj. W spektaklu wykorzystano motyw rytualnej ofiary – kobiety, która ma tańczyć tak długo, aż umrze z wyczerpania⁶. W swojej niezwykle skomplikowanej technicznie choreografii Niżyński wykorzystał elementy ruchowe będące całkowitym zaprzeczeniem zasad tańca klasycznego – wówczas niemalże jedynej uznawanej formy tańca⁷. Układ nóg tancerzy kierowany był do środka, a nie jak w tańcu klasycznym – na zewnątrz, poprzez rotowanie ich w stawie biodrowym. Tancerze Niżyńskiego musieli wykonywać skoki na niemalże całkowicie wyprostowanych nogach bez zastosowania zasady elastyczności. Ruchy tancerzy charakteryzowała ostrość, kanciastość z ciężarem ciała skierowanym do ziemi, podobnie jak wyglądało to wśród kultur pierwotnych. Obniżenie środka ciężkości ciała w *Święcie wiosny* położyło podwaliny do układu ciała w tańcu współczesnym, gdzie pojęcie „centrum”

³ R. Lange, *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, Poznań 2009, s. 107.

⁴ J. Kowalska, *Taniec drzewa życia*, Warszawa 1991, s. 34.

⁵ W. Klimczyk, *Wizjonerzy ciała*, Kraków 2010, s. 17.

⁶ A. Narewska, *Artystyczne oblicza rytuału na przykładzie baletu „Święto wiosny” Igora Strawińskiego*, „Zeszyty Artystyczne”, 2, 29, 2016, s. 44. Autorka zwraca uwagę, że motyw składania w ofierze był w tym przypadku fantazją twórców, podobnie samo nawiązanie do obrzędów prasłowiańskich stanowi kompilację różnych obrzędów, a nie ich dokładne odzwierciedlenie artystyczne.

⁷ W. Klimczyk, *Wizjonerzy ciała*, Kraków 2010, s. 15.

stanowi kluczowy termin. Tym samym została zerwana zasada lekkości i chęci unoszenia się coraz wyżej przez tancerzy klasycznych.

Wszystko to może świadczyć o korelacji pomiędzy rozumieniem tańca z perspektywy człowieka kultury tradycyjnej a pojmowaniem go w tańcu współczesnym, który pomimo nierozzerwalnie wpisanej w swoje pojęcie sceniczności, w pewnych aspektach może być bliższy pierwotnemu rozumieniu tańca niż inne jego formy. W czasach premiery *Święta wiosny* na deskach teatrów królowały wirtuozerskie pozy i piruety, a całość przedstawień była ukierunkowana na widowiskowość prezentowanych form. Spektakl Niżyńskiego zerwał z popisem. Proces twórczy (obarczony silnym sprzeciwem zespołu) ukierunkowano na depersonifikację tancerzy, którzy mieli na wzór pierwotnego rytuału przemawiać jako jednomyślny kolektyw skoncentrowany na wspólnym celu wyrażanym rytmicznym tańcem⁸.

Święto wiosny stworzone ponad wiek temu w atmosferze skandalu, uznawane jest obecnie za dzieło przełomowe w historii tańca. Świadczą o tym jego liczne reinterpretacje, które niekiedy same w sobie stanowią realizacje sztandarowe, jak na przykład przedstawienia Piny Bausch czy Maurice'a Bédarta.

Niniejszy artykuł odnosi się do polskich obrzędów dorocznych⁹, opartych na tradycyjnym wiejsko-rolniczym kalendarzu i których kluczowym elementem był taniec lub ruch. Tomasz Rokosz zwraca uwagę na złożoność struktury obrzędu składającego się z wielu kodów: werbalnego, personalnego, temporalnego, przestrzennego, akcyjnego, muzycznego i przedmiotowego¹⁰. W swojej pracy koncentrowałam się wyłącznie na tych elementach obrzędów, których część stanowił taniec bądź ruch. Zdecydowałam się na klasyfikację opisanych obrzędów, stosując podział uwzględniający jakość ruchów w nich zastosowanych i zgody z terminologią oraz zasadami tańca współczesnego. W związku z powyższym wymienione zostaną obrzędy wykorzystujące wszelkiego rodzaju skoki, elementy tarzania i przewracania po ziemi oraz takie, które stosują formę koła. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie funkcji magicznej tańca i ruchu w wybranych obrzędach występujących w polskiej kulturze tradycyjnej z przełomu XIX i XX wieku.

OBRZĘDY TANECZNE W POLSKIEJ KULTURZE TRADYCYJNEJ

Skoki na urodzaj

W polskiej kulturze tradycyjnej, podobnie jak na terenie całej Europy, popularną formą obrzędów magicznych z wykorzystaniem ruchu były skoki na urodzaj. Zabiegi opierające się na magii sympatycznej działały na zasadzie analogii: im wyższy skok, tym plon rośliny będzie wyższy¹¹. W *Kalendarzu obrzędowym ludu polskiego* czytamy: „We Wstępną Środę w karczmie tańczą i podskakują do góry: gospodarze na owies i pszenicę, gospodynie na konopie, dziewczęta na rutę. Skakanie miało wpływać na wzrost rośliny”¹².

⁸ A. Narewska, *op. cit.*, s. 49.

⁹ T. Rokosz, *Między mową a śpiewem. Słowo, muzyka i obrzęd w kontekście przemian*, Lublin 2019, s. 82. Zgodnie z klasyfikacją stosowaną w polskiej etnografii.

¹⁰ T. Rokosz, *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etnokulturowe)*, Wrocław–Siedlce 2016, s. 19.

¹¹ R. Lange, *op. cit.*, s. 93.

¹² E. Frankowski, *Kalendarz obrzędowy ludu polskiego*, Warszawa 1928, s. 35.

Jan Bystron akcentuje, że w tych tańcach wszyscy musieli choć parę razy podskoczyć¹³. W wielu miejscach Polski skoki na urodzaj dotyczyły w większości wzrostu lnu oraz konopi i najczęściej były wykonywane przez kobiety. Jak podkreśla Benetowa, w zabiegach magicznych związanych z oddziaływaniem na siły wegetacyjne roślin bardzo często (choć nie zawsze) to kobieta posiadała rolę czynną¹⁴: „W okolicy Pilicy w Popielec, mężatki tańczą taniec zwany «konopnym» albo «na konopie»: tworzą koło, biorą się za ręce, obracają się kilkakrotnie wśród śpiewu i skaczą przez ławy, ażeby konopie w latosim roku na wysokość podskoku urosły”¹⁵. W wielu częściach Polski skoki na urodzaj odbywały się w okolicach Środy Popielcowej:

U Kurpiów w Środę Popielcową wszelkie zabawy ustają: chłopcy biegają po wsi, sypiąc na dziewczęta popiół, łysych zaś biją po głowie, gospodynie przeważnie w starszym wieku, tańcząc, trzymają się za ręce i śpiewają: „Dalej w kółko kobiety, nie przeszkadzać nam chłopcy, oj do góry do góry, będą rosnać konopie”¹⁶.

We wsiach pod Warszawą obserwowano zwyczaj skakania kobiet na polu bezpośrednio po zasianiu konopi¹⁷. W Sierakowicach w czasie zapustów również mężczyźni dołączali do skoków kobiet na len, wykonując je jednak po to, aby zboże urosło bujne i piękne¹⁸. Skoki i tańce na urodzaj lnu stanowiły bardzo ważny element kalendarza obrzędowego, niekiedy wręcz ceremonialny. Bożena Stelmachowska przytacza historię kobiety z Kożyczkowa, która: „ciężko i obłożnie chora, która jednakże w zapusty, ostatkiem sił zwlokła się z łóżka i podreptała «na wysoki len»”¹⁹.

Innym przykładem świadczącym o szczególnej randze zabiegów tanecznych mających wpływać na urodzaj jest zwyczaj z miejscowości Tuszki z powiatu kościerskiego, gdzie przez ostatnie trzy dni przed Popielcem: „(...) tańce musiały trwać nieustannie, rozgrywać się żywiołowo i intensywnie. Od sprawności fizycznej i maksimum wyładowania energii podczas zapust uzależniano jakość lnu, jaki zamierzano obficie sprzątać we żniwa”²⁰.

W czasie Wielkanocy w okolicy Suwałk znane były też skoki na urodzaj nad pnem drzewa, który następnie polewano wodą²¹. Skakanie przez pień na „długi len” odbywało się w okolicach nadnarwiańskich: „Czynność tę wykonywały przede wszystkim kobiety, lecz i gospodarze, chociaż nie tak powszechnie, skakali przez pień «na pomyślny zbiór owsa»”²².

W Złotoryi w czwartek po Popielcu kobiety: „przebywały razem na pogwarkach i poczęstunkach cały dzień, przyczem obowiązkowo odbywało się skakanie przez pień. Każdemu kto wchodził do gospody, zdejmowały czapkę z głowy i umieszczały na stojącej przy nich na stole butelce, co oznaczało zaproszenie do uczy”²³.

W Tykocinie (w województwie białostockim) we Wstępną Środę podczas uczy pastarze spotykali się w karczmie przy dwóch osobnych stołach – kobiety i mężczyźni. Elementem zabawy był zwyczaj skakania przez pień drzewa ustawiony na środku karczmy. Najpierw

¹³ J.S. Bystron, *Zwyczaje żniwiarskie w Polsce*, Kraków 1916, s. 238.

¹⁴ S. Benetowa, *Konopie w wierzeniach i zwyczajach ludowych*, Warszawa 1936, s. 35.

¹⁵ *Ibidem*, s. 34.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, s. 35.

¹⁸ B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Toruń 1933, s. 101.

¹⁹ *Ibidem*, s. 102.

²⁰ B. Stelmachowska, „Podkoziółek” w obrzędowości zapustnej Polski zachodniej, Poznań 1933, s. 75.

²¹ B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy...*, op. cit., s. 212.

²² B. Stelmachowska, „Podkoziółek”..., op. cit., s. 82.

²³ *Ibidem*, s. 81.

skakały przez niego kobiety na urodzaj lnu, następnie mężczyźni na wysoki wzrost owsa lub innych zbóż, po czym tańczyli wspólnie. Kolejny element zwyczaju stanowiło zapalenie garści słomy i kilkukrotne wykonywanie przez nią skoków²⁴.

W okolicach Kielc do końca XIX wieku znany był zwyczaj prowadzenia mężczyzn przez kobiety do karczmi i tam wykonywanie przez nich skoków na urodzaj konopi. W Środę Popielcową w Częstochowie mężatki przebierały się w męskie ubrania i również tańczyły w tym celu. Podobnie w wielu regionach Polski po niedzieli zapustnej kobiety zbierały się, piły wódkę i skakały, krzycząc: „No niechaj tyliż on urośnie!”²⁵.

W Wielkopolsce kobieta brała we Wstępną Środę swojego męża bądź przyjaciela „(...) za tanecznika i z nim ostro choć raz przez izbę przetańczy, aby jej w bieżącym roku len się udał”²⁶. Z kolei w „Tarnobrzegu, w czasie komedii środopostnych gospodyni tańczy z niedźwiedziem przybranym w słomę na śmieciach”²⁷ «na konopie, na konopie, żeby się rodziły, żeby nasze dzieci i my nago nie chodziły»²⁸.

Jak stwierdza Bystróż, w niektórych regionach Polski, poza lnem i konopiami, tańczono również na anyż²⁹. W Wielkopolsce zamężne kobiety urządzały zabawę na koszt tych, które wyszły za mąż w danym roku. Świeżo upieczone mężatki musiały wkupić się w ich łaski, a w zabawie nie mogli brać udziału mężczyźni oraz panny. Kobiety śpiewały, skakały i tańczyły ze sobą. W wielu regionach następowało „porywanie nowożeńcowej” z domu na zabawę przez mężatki³⁰. W Dębiczu po skończonej zabawie zamężnych kobiet odbywał się taniec wspólnie z mężami: „na intencję lnu, który «tym lepiej rosnać będzie, im zamaszyciej baby hulać będą»”³¹. Zwyczaj ten wiązał się z obrzędem skoków na len: „W karczmie baby skaczą, jak która może najwyżej w tem przekonaniu, że len im tak wysoko urośnie, jak wysoko podskoczą”³².

Obrzęd skoków na urodzaj bardzo często łączył się ze zwyczajami zapustnymi, podczas których niezamężnym i nieżonatym zawieszano na szyi: klocki, patyki, kostki, kurze łapki bądź inne ośmieszające atrybuty:

Analogicznie do tej ceremonii postępowały kobiety. Uwiązywały duży kloc na sznurku i gdy jaki parobek lub dziewczyna przechodzili w pobliżu, zatrzymywały ich, uwiązywały im kloc u nogi albo ręki, a tak przywiązaną do kłoca osobę ciągnęły do karczmy. Następowal obfity poczęstunek, na skutek czego babiny wpadały w doskonały humor i poczynaly podskakiwać w górę dla obfitego urodzaju konopi³³.

Taniec na len czy taniec konopny był w wielu miejscach Polski ściśle powiązany z obrzędem „podkoziołka” bądź „wywożenia żeńcowej”³⁴. Łączenie praktyk wegetacyjnych ze zwyczajami zapustnymi stanowi interesujący przykład na to, w jaki sposób ludność chłopska

²⁴ G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 133–134.

²⁵ J.S. Bystróż, *op. cit.*, s. 239.

²⁶ *Ibidem*, s. 238.

²⁷ J. Kowalska, *Taniec drzewa życia*, Warszawa 1991, s. 54. Czyli w miejscu, w którym przez cały miniony rok składowano śmieci wymiatane z domu używane jako nawóz pod konopie.

²⁸ J.S. Bystróż, *op. cit.*, s. 238.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 126.

³¹ *Ibidem*, s. 127.

³² *Ibidem*, s. 128.

³³ B. Stelmachowska, „Podkoziołek”..., *op. cit.*, s.85.

³⁴ *Ibidem*, s. 140.

określała siebie względem przyrody. Powiązanie tych obrzędów możemy interpretować jako spójność interesów natury i człowieka oraz życie zgodnie z cyklem podporządkowanym jej prawom.

Żywiolowe porywanie „nowożeńcowej” i ostentacyjne wiezienie jej przez wieś to przejaw radości z tego, że właśnie stało się zadość prawu życia. Jest ono jednocześnie wyrazem ufności i przekonania, że i ziemia przyjmie ziarno i wyda obfity plon na pożytek ludzi, ponieważ człowiek i przyroda stanowią jedność³⁵.

Wszelkie uroczystości zapustne³⁶ miały na celu poprzez żywiolowe i krzykliwe praktyki pobudzić do życia budzącą się na wiosnę przyrodę. Grażyna Dąbrowska stwierdza, że: „Wszelkiego rodzaju tańce i skoki na urodzaj praktykowane w tym czasie, to jeden z kinetycznych przejawów wegetacji. Żywiółem życia jest ruch. Bez ruchu nie ma życia”³⁷.

Poprzez intensywny, energiczny taniec bądź ruch należało poruszyć to, co po zimie zostało zastane i skostniałe, aby pojawił się urodzaj. Podobnie w przypadku niezamężnych bądź nieżonatych należało hałasem, tańcem i śmiechem lekko podszytym złośliwością sprowokować rychłą zmianę ich stanu cywilnego. Jolanta Kowalska w *Tańcu drzewa życia*, zwraca uwagę, że w obrzędowych skokach na urodzaj konopi mamy do czynienia nie z jednym, a z zespołem symbolicznych skojarzeń o charakterze płodnościowym. Skoki są wykonywane najczęściej przez kobietę zamężną, czyli o spełnionej kobiecości, aby wpłynąć na zasadzie analogii na wzrost konopi, które same w sobie również uznawane są za symbol płodności. Autorka podkreśla również, że ruch skoku wykonywany z dołu do góry, a następnie z góry na dół może manifestować: „archetyp wędrowni życiodajnej mocy ze strefy sacrum ku człowiekowi i ziemi, oraz od człowieka do sacrum”³⁸.

Warto dodać, że sama technika wykonania skoku koncentruje się na napięciu mięśni w tańcu współczesnym powszechnie zwanych „centrum”, do których zaliczamy mięśnie brzucha i dna miednicy, a te również posiadają symboliczne znaczenie związane z daniem przez kobietę nowego życia³⁹. Pojęcie „centrum” związane jest w tańcu współczesnym ze świadomym używaniem w tańcu ciężaru własnego ciała, w przeciwieństwie do tańca klasycznego, w którym działa się w opozycji do niego. U podstaw tej radykalnej zmiany leżą jakości ruchowe zastosowane w choreografii *Święta wiosny* Wacława Niżyńskiego⁴⁰.

Skoki na urodzaj były też niejednokrotnie elementem bardziej znanego współcześnie obrzędu sobótkowego. W Polsce, podobnie jak w innych europejskich krajach, powszechny był zwyczaj palenia ognisk w okresie przesilenia letniego. Grażyna Dąbrowska podkreśla, że „znamienna była wiara, że trzykrotny skok przez płomień, czy też przebieganie między ogniskami może zapewnić dobre urodzaje i bogate plony”⁴¹.

³⁵ G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 96.

³⁶ *Ibidem*, s. 93. Znane jako zapusty, zapust, mięsopust, ostatnie dni szalone lub kuse dni odnoszą się do ostatniej niedzieli, poniedziałku i wtorku przed Środą Popielcową lub Wstępną Środą.

³⁷ *Ibidem*, s. 96.

³⁸ J. Kowalska, *op. cit.*, s. 53.

³⁹ W analizowanych źródłach nie mamy sprecyzowanego opisu techniki samego wykonania skoku. Czy był to skok obunóż? Czy odbywał się przez przyciągnięcie kolan do brzucha, czy ciało w podskoku miało pozostać wyprostowane? Czy skok przez pień wykonywany był w taki sam sposób jak skoki bez rekwizytu? Możemy się tylko domyślać, że skoro celem było wykonanie go jak najwyżej, to był wykonywany obunóż, ze zgięciem kolan, w związku z czym musiały być aktywowane w tym celu mięśnie brzucha.

⁴⁰ W. Klimczyk, *op. cit.*, s. 19.

⁴¹ G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. II, Warszawa 1971, s. 38.

W polskiej kulturze tradycyjnej podczas uroczystego obchodzenia Sobótki: „(...) młodzież przeskakiwała przez dym, a nawet przez płomienie, po czym chłopcy zapalali od ogniska pochodnie albo wiechcie słomy na kijach i obiegali z nimi pola”⁴². Skakanie chłopców przez ogień powtarzało się jeszcze kilkakrotnie, również po uroczystym śpiewie i tańcach kołowych dziewcząt⁴³. Skoki przez ogień podczas obrzędu sobótkowego posiadały już inny charakter, chociaż także miały służyć urodzajowi roślin. Obecność ognia dodatkowo wpływała na ich ochronne i oczyszczające działanie⁴⁴. Wykonywanie ich przez młodych chłopców na polu miało diametralnie inny wydźwięk niż wspomniane wcześniej skoki praktykowane przez męzatki w karczmie w czasie zapustów.

W przypadku obrzędowego skakania na urodzaj możemy obserwować ściśle powiązanie intencji wykonania skoku z tym, kto dany skok wykonuje. Kobiety, głównie męzatki, skakały na len i konopie, mężczyźni na inne zboża, a dziewczęta na rutę. Przedstawiciele i przedstawicielki danej grupy posiadali więc szczególną moc względem konkretnej rośliny i tylko oni mogli tańcem wpłynąć na jej urodzaj. Podobnie nie bez znaczenia było miejsce wykonywania obrzędu skoków (na polu, w karczmie, na terenie gospodarstwa, czy „na śmieciach”) i wiązała się z tym określona symbolika⁴⁵.

Tarzanie, oborywanie i przewroty po ziemi

W wielu miejscach w Polsce popularne były zwyczaje wszelkiego rodzaju tarzania się, przewracania lub tzw. oborywania ciałem pola w celu wspomoczenia urodzaju. Zdecydowałam się na zakwalifikowanie wyżej wymienionych obrzędów do kategorii tanecznych z dwóch powodów. Po pierwsze, jak zostało wspomniane we wstępie, w kulturze tradycyjnej taniec posiadał odmienne znaczenie dla człowieka niż obserwujemy to obecnie. Nie był ukierunkowany na widowiskowość, nie podlegał profesjonalizacji ani rozróżnieniu na widzów i występujących tancerzy. Tarzanie się po ziemi dla badaczy z początku XX wieku mogło nie mieścić się w kategoriach tańca w ogóle – nie był jeszcze tak szeroko rozumiany jak obecnie. Wiek XX przyniósł ogromne zmiany w postrzeganiu tańca i w rozwoju jego różnorodnych form. Poza klasycznymi pojawił się taniec współczesny, jazzowy, teatr tańca i wiele innych. Taniec zaczął być postrzegany o wiele szerzej na wielu płaszczyznach, poczynawszy od łamania zasad klasycznych pozycji ciała przez Wacława Niżyńskiego, poprzez relacje (a raczej jej braku) tańca z muzyką Merce’a Cunninghama i jego choreografii tworzonych bez muzycznego odniesienia, skończywszy na przekonaniu, że każdy ruch może być tańcem, nawet ten codzienny i zwyczajny⁴⁶. Po drugie, taniec współczesny wyróżnia technikę nazywaną *floorwork*, która polega na tańczeniu na podłodze, na kontakcie z ziemią i odpowiednim wykorzystywaniu ciężaru ciała będącego w bliskiej relacji z podłożem. W przypadku treningu tańca współczesnego elementy *floorwork* to podstawa i jego najlepiej rozpoznawalna część. W związku z tym niezwykle interesujące wydaje się wskazanie powiązań tanecznych z dawno zapomnianym obrzędem tarzania się po ziemi własnym ciałem, wykonywaniem na niej przewrotów bądź ciągnięciem ciała po polu. Współczesny *floorwork* można interpretować jako wyraz chęci powrotu do źródeł, do tego, co pierwotne, bliskie, ziemskie, a nawet brudne. Rolą tańca klasycznego zawsze było wzniesienie człowieka coraz wyżej: wydłużona postawa ciała, wyżej uniesiona noga, wyższy

⁴² *Ibidem*, s. 40.

⁴³ *Ibidem*, s. 49.

⁴⁴ J. Kowalska, *op. cit.*, s. 55.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 54.

⁴⁶ W. Klimczyk, *op. cit.*, s. 18–56.

skok. Wszystkie te zabiegi w konsekwencji sprawiały, że balet odsuwał się od tego, co ziemskie i zwyczajne, a zbliżał do pewnego rodzaju „sacrum” istniejącego ponad ziemią. Taniec współczesny, poprzez stabilny kontakt z podłożem, którego opór wykorzystuje się w tworzeniu choreografii, i pewnego rodzaju organiczność ruchu, może stanowić symboliczną manifestację tęsknoty za tym, co było niegdyś częścią życia człowieka w kulturze tradycyjnej.

Zgodnie z *Kalendarzem obrzędowym ludu polskiego* w dniu wspomnienia św. Marka, czyli 24 marca, chłopci sadzili ziemniaki, po czym mówili: „rośnijcie nam pośpiechy, niech doczekamy pociechy”, a następnie: „przewracają się i tarzają po roli, aby ziemniaki dobre i duże urosły”⁴⁷.

Jan Bystroń zwraca uwagę na tarzanie dziewcząt na konopiach (w regionie zwolenśkim, w wigilię św. Jana) oraz popularne na terenie całego kraju zwyczaje tarzania i przewracania po ziemi podczas sadzenia kartofli i kapusty, aby urosły tak duże, jak przewrócony⁴⁸. W powiecie pińczowskim podczas sadzenia kapusty przez dwie osoby jedna drugą przewracała i mówiła: „Rośnij, rośnij kapusteczka, taka duża jak ćwiarteczka”⁴⁹. Analogiczne zwyczaje spotykane były przy sadzeniu ziemniaków i kapusty w wielu miejscach w Polsce, gdzie chłopci przewracali siebie nawzajem i ciągnęli za nogi, by: „ziemię ubić” lub „aby tak duża kapusta jak ty wyrosła”⁵⁰.

Zwyczaj tarzania się był związany również z tzw. obrzędowym obchodzeniem pól. Na wiosnę w województwie białostockim: „po nabożeństwie i obiedzie gospodarz bierze pierogi i inne jadło w serwetę i wraz ze wszystkimi domownikami obnosi je dokoła swego żyta, poczem tarzają się na niem i spożywają obrzędowe jadło”⁵¹. Czasem obrzęd oborywania odbywał się poprzez ciągnięcie po polu za nogi np. młodej dziewczyny bądź parobka. Nazywało się to wówczas „oborywaniem przepiórki”⁵². W Jurkowszczyźnie: „parobcy oborywają ziemię naokół sierpami i zasiewają ziarna tych kłosów, poczem następują tańce, życzenia na urodzaj, młodzież tarza się po ścierni lub też jedni drugich włączają za nogi”⁵³. W powiecie lubelskim natomiast: „po żniwach żeńcy ustawiają trzy kopy zboża tak, aby spodem był otwór i dziewczkę, która w pobliżu przebiegnie chwytają za nogi, przeciągają przez te dziurę i wloką po trzykroć koło kóp”⁵⁴.

W okolicach Warszawy oborywało się parobkiem, przodownicą, a pana oprowadzało się koło ostatnich kłosów. Podobnie w Regnowie na koniec żniw „ostatnia żniwiarka obżyna odlegę”, czyli kamień obrośnięty naokoło zbożem, które ma zostać ścięte jako ostatnie. Interesujące jest, że sama żniwiarka nawołuje parobków: „Proszę na odlegę póki od niej nie odbiegę, po raz pierwszy drugi trzeci, ten klep, kto nie przyleci”⁵⁵. Jeśli parobkowie nie zdążą przybiec na wezwanie, wówczas żniwiarka sama ścina zboże, natomiast jeśli zdążą, to chłopcy zgodnie z wezwaniem „oborywają nią oblegę”⁵⁶. W okolicy Pułtuska i Wyszkowa na koniec żniw ostatnią garstkę użętego żyta żniwiarki pozostawiały na polu, podkładając pod nią kamyk oraz skórkę chleba. Następnie miejsce to oczyszczały z rosnących wokół chwastów i „Wtedy

⁴⁷ E. Frankowski, *op. cit.*, s. 25.

⁴⁸ J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 95.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 242.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 243.

⁵¹ E. Frankowski, *op. cit.*, s. 46.

⁵² *Ibidem*, s. 55.

⁵³ J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 50.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 90.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 92.

⁵⁶ *Ibidem*.

parobczaki chwyтали każdą z dziewczuch jeden za jedną, drugi za drugą nogę, a trzeci za głowę i obwłóczyli naokoło tej garstki, czyli «oborywali nimi to miejsce». Czynność tę nazywali oboranie przepiórki⁵⁷.

Osoba ciągnięta w momencie ścinania ostatnich kłosów zboża stanowi zgodnie z interpretacją Bystronia „przedstawiciela i ludzką inkarnację zboża”. Ostatni żniwiarz bądź żniwarka to „przedstawiciele plonu”⁵⁸. W wielu miejscach Polski odbywały się podobne obrzędy: ciągnięcie siebie nawzajem za nogi, fikanie koziołków przez dzieci, tarzanie. Niekiedy poprzedzane były uroczystym oglądaniem zasiewów przez gospodarza i spożywaniem posiłku bezpośrednio na polu. Zwyczaj ten również posiada motyw płodnościowy. Zdaniem Bystronia stanowi to „obrzędowe zapłodnienie ziemi”, które następowało również w wielu innych regionach Polski, gdy usłyszano pierwszy grzmot w danym roku. Ludność wykonywała ten zabieg również w celu zapobiegania bólom kręgosłupa w czasie żniw⁵⁹. Łotysze w powiecie rzeczywickim również wybiegali na pole, usłyszawszy pierwszy wiosenny grzmot, wykonywali przewroty i tarzali się. Zabieg ten uzasadniali jako konieczny, aby „krzyże nie bolały przy żniwie”⁶⁰. Ciekawy przykład tarzania się po ziemi stanowi przesąd z Makowa, zgodnie z którym: „rolnikowi, który tarza się po śniegu w Wigilię Bożego Narodzenia, da Pan Bóg urodzaj”⁶¹.

Zwyczaje tarzania i oborywania ciałem ziemi są w polskiej kulturze tradycyjnej charakterystyczne przede wszystkim dla dwóch znaczących momentów w kalendarzu obrzędowym. Pierwszy związany był z zasiewem, drugi – ze zbiorami. Wykorzystanie tego samego motywu w wyżej wymienionych sytuacjach może wskazywać na szczególną istotność tego zabiegu jako kultowego zamykania cyklu wegetacyjnego. Dodatkowo wykonywanie go własnym (lub cudzym) ciałem wymagało sporego wysiłku fizycznego (którego i tak nie brakowało w pracy na polu) i wiązało się z pewnego rodzaju poświęceniem. Wydawać by się mogło, że oborywanie ciałem kobiety będzie budziło w niej sprzeciw i chęć ucieczki, jednak – jak świadczą źródła – niejednokrotnie to sama kobieta nawoływała, aby dokonać zabiegu nią samą. Znajduje tu zastosowanie magiczna reguła styczności, o której wspomina Niewiadomski w kontekście wykorzystywania kilku ziaren z minionej fazy wegetacyjnej, tak aby wpłynęły na nowe plony⁶². W przypadku obrzędowego tarzania się można powiedzieć, że to człowiek i jego ciało stanowi łącznik pomiędzy zasiewem i zbiorem plonów. Styczność ciała wykonującego energiczne ruchy z ziemią miała w magiczny sposób przekazać jej życiodajną moc. Motyw ten posiada symbolikę kręgu życia, ponieważ to plony ziemi utrzymują człowieka przy życiu, więc człowiek daje część siebie ziemi, aby ta wydała owoce.

Rola ruchów kolistych i wspólnoty

W magicznych obrzędach tanecznych znamienne rolę odgrywały wszelkiego rodzaju tańce i ruchy kołowe, tworzenie koła z uczestników czy okrażanie danego przedmiotu. Ruchy okrażania, wykręcania lub obracania przez właścicieli pola występowały w większości miejsc w Polsce podczas uroczystego przekazania wieńca dożynkowego gospodarzom⁶³. Zwyczaj ten

⁵⁷ G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. II, s. 81.

⁵⁸ J.S. Bystron, *op. cit.*, s. 93.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 94.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² D. Niewiadomski, *Semantyka ziarna inicjalnych rytach siewnych*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury”, 4 (1991), s. 98.

⁶³ J.S. Bystron, *op. cit.*, s. 150.

nosił nazwę okrężne, dożynki, wyżynki czy wieniec – w zależności od regionu⁶⁴. Niekiedy obroty te stanowiły wstęp do zabawy tanecznej wszystkich obecnych. Obrzęd ten, jak twierdzi Bystroń, sięga czasów wcześniejszych, kiedy: „parobcy w wieńcach tańczą z dziewczętami i potem dopiero je im oddają, by te znów mogły je złożyć państwu: następnie pani winna tańczyć z przodownikiem, gdyż inaczej na rok przyszły zboże nie obrodzi”⁶⁵.

W związku z tym taniec, a szczególnie wykonywane podczas niego obroty, miał na celu wywołanie pomyślności wegetacyjnej w przyszłym roku. Zgodnie z interpretacją obrzędu przez Bystronia: „Taniec więc ten, z paru obrotów się składający, towarzyszy obrzędowemu oddaniu wieńca, a co za tem idzie przelaniu zbożowego charakteru z oddającego wieniec (ostatniego żniwiarza, przodownika) ma gospodarza, który wieniec ten przyjmuje na przechowanie”⁶⁶.

Wspomniane w rozdziale opisującym skoki na urodzaj uroczystości zapustne obfitowały – z racji swojej żywiłowej specyfiki – w szereg tanecznych zwyczajów na obfite plony, pomyślność i celebrację życia w ogóle. W wielu źródłach znajdujemy informacje o zastosowaniu koła w tanecznych obrzędach polskiej kultury tradycyjnej. Grażyna Dąbrowska pisze: „Od południa, aż do dnia białego nazajutrz brzmiała muzyka, gdzie tańczący lubo tylko boso, widzialne koło wydeptywali”⁶⁷.

Interesujący zwyczaj wykorzystujący koło stanowiły tańce z obręczą. Taki taniec wykonywano podczas ostatnich dni karnawału na Mazurach, gdzie pochod z przebraną „młodą parą”, druha i drużbami niósł obręcz przystrojoną w różnokolorowe papierki. Wchodząc do chat, zarzucali obręcz na ramiona gospodyni, po czym otrzymawszy wykup, zdejmowali obręcz i tańczyli⁶⁸. Taniec z obręczą występował też w Szembruku, gdzie uczestnicy podczas zabawy w dużych izbach tworzyli ogromną obręcz z drewna, następnie kawaler stojący w obręczy przenosił dziewczynę z zewnątrz do koła⁶⁹.

Obrzęd zapustny z okolic Poznania, zwany podkoziołkiem, to wykupny taniec dziewcząt przed symbolem płodnościowym – koziołkiem (wystruganym z drewna, buraka, brukwi bądź ziemniaka) lub chłopcem⁷⁰. Przypuszcza się, że taniec stanowi relikwint zwyczaju o charakterze sakralnym⁷¹. Wiosenne budzenie się przyrody do życia wymagało przeprowadzenia zabiegów magicznych w celu usunięcia przeszkód stojących na drodze wegetacji. Jedną z nich stanowiły dziewczęta, które nie wyszły za mąż. W tym celu: „muszą ukorzyć się i przebłagać siły przyrody, aby uniknąć kary”⁷². W tańcu przed koziołkiem również pojawiała się wiele ruchów okrężnych:

Pierwszy tancerz ustawiał się z dziewczyną przed graczami, obejmował ją prawą ręką w pasie. Ona prawą ręką ujmowała go pod pachę, a lewą kładła na jego ramieniu. Z nią trzy razy na jednej nodze, tj. podniósłszy lewą nogę do góry, okręcał się w miejscu przed graczem, potem obchodził z nią po izbie, gdy ona opuszczała jedną rękę, a tylko drugą się go trzymała i zapraszał drugich: za mną,

⁶⁴ G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. II, s. 73.

⁶⁵ J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 151.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 152.

⁶⁷ G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 93.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 100.

⁶⁹ B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy...*, *op. cit.*, s. 104.

⁷⁰ B. Stelmachowska, „Podkoziołek”..., *op. cit.*, s. 91.

⁷¹ G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 115.

⁷² *Ibidem*, s. 115.

czyja wola! Wówczas druga para szła tak samo do przodu, okręcała się trzy razy, sunęła za nimi. Potem trzecia, czwarta itd.⁷³

W czasie zapustów na Pomorzu obserwowano interesujące zwyczaje taneczne rybaków w intencji dobrego połowu łososi. Obrzęd tańczenia i śpiewu na około sieci rybackiej odbywał się przed pierwszym w danym roku wypłynięciem. Rybacy przywiązywali również sieć do sufitu, następnie wchodzili do niej i huśtali się⁷⁴.

W Gdyni w czasie karnawału kobiety tańczyły koło kądzieli lub z kądzielą w ręku naokoło kołowrotka. Podobnie w Wilkowie tańczono na „długi len”, ustawiając kołowrotki do przedzenia lnu na środku pokoju, po czym tańczono w koło nich⁷⁵.

W polskim kalendarzu obrzędowym pojawiają się również zwyczaje związane z uroczystym obchodzeniem czy obieganiem pól, mające na celu wypędzenie z nich złych mocy. Przy takim okrażaniu często wykorzystywano pochodnie⁷⁶. Gdy pola były szczególnie duże, okrażano je konno⁷⁷.

W czasie Sobótki chłopcy obiegali wielkim kołem ognisko i biegali po polach z pochodniami⁷⁸. Najbardziej wymowne symbolicznie koło wykonywały jednak dziewczęta. Obrzęd sobótkowy posiadał wiele różnorodnych odmian. Przytoczony opis Dąbrowskiej z regionu sandomierskiego zwraca uwagę na wykonywanie przez dziewczęta dwóch okręgów tworzonych przez dwa przeciwne obozy. Grupa, której nie udało się rozniecić ognia jako pierwszej, dołączała do kręgu tych, które rozpałyły ogień, następnie wspólnie tańczyły w obydwie strony. Krąg rozrywał się i łączył kilkakrotnie, a pomiędzy tańcem wykonywano obrzędowe pieśni sobótkowe⁷⁹.

Symbolika koła miała szczególne znaczenie wśród ludności chłopskiej i zdecydowanie przeważała nad linearnością. Trafnie ujął to Niewiadomski: „Dlatego świadomość członków zbiorowości rolnych krąży po obwodzie kolistym, wyobrażającym wieczne trwanie, tak ważne dla losu chłopskiego, zależnego od procesów wzrostu roślin”⁸⁰. Koło reprezentuje trwający nieustannie, zamknięty cykl. Być może dlatego tak istotna była obrzędowa celebracja przełomowych momentów (jak zasiew czy zbiory) dla pewności, że cyrkularna ciągłość wegetacyjna nie zostanie przerwana. Symbolika tańców wykorzystujących okrąg jest bardzo szeroka. Koło to najstarsza i najbardziej podstawowa forma grupowania tanecznego⁸¹. Stanowi ważny element o charakterze magicznym. Jak podkreśla Kowalska, wykorzystanie motywów cyrkularnych w kulturach prymarnych dotyczyło momentów granicznych, przełomowych i kryzysowych w życiu społeczności⁸². Obrzędy te miały przeorganizować rzeczywistość poprzez umieszczenie przedmiotu wewnątrz (takich jak kołowrotek czy sieć rybacka), okrażanie danego miejsca (np. pola) lub wykonywanie obrotów podczas znaczącego momentu obrzędowego (np. uroczyste przekazanie wieńca dożynkowego). Procesyjne okrażanie pól, jak stwierdza Kowalska,

⁷³ *Ibidem*, s. 119.

⁷⁴ B. Stelmachowska, *op. cit.*, s. 95.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 108.

⁷⁶ E. Frankowski, *op. cit.*, s. 9.

⁷⁷ A. Błachut, *Uroczystość poświęcenia pól w kamieniu*, „Lud”, 11 (1905), s. 310.

⁷⁸ J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 53.

⁷⁹ G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. II, s. 41.

⁸⁰ D. Niewiadomski, *op. cit.*, s. 98.

⁸¹ I. Turska, *Krótki zarys historii tańca i baletu*, Kraków 1983, s. 14.

⁸² J. Kowalska, *op. cit.*, s. 95.

ma za zadanie ograniczenie siły i koncentrację jej, również w celu obrony przed czyhającymi zagrożeniami z zewnątrz⁸³.

W tym miejscu warto szczególnie zauważyć rolę kolektywu i społeczności w wykonywaniu obrzędów magicznych z wykorzystaniem tańca i ruchu. Tańce kołowe występujące na całym świecie bardzo często miały za zadanie podkreślanie wspólnotowości i odrębności danej grupy⁸⁴. W omówionych obrzędach tanecznych (również w skokach i oborywaniu na urodzaj) możemy zaobserwować, że wszystkie wykonywano w grupach. Wskazywać to może na przekonanie o wyjątkowej mocy wspólnoty w kulturze tradycyjnej.

PODSUMOWANIE

Zgodnie z tym, co powiedziano na wstępie, celem niniejszego artykułu było wskazanie magicznej funkcji tańca i ruchu w wybranych obrzędach występujących w polskiej kulturze tradycyjnej z przełomu XIX i XX wieku, jak również zwrócenie uwagi na korelację pomiędzy pojmowaniem tańca przez ludzi żyjących w kulturze tradycyjnej a tańcem współczesnym. Przytoczone przykłady mogą świadczyć o tym, że taniec współczesny, którego podstawowe założenia wypływają z rewolucyjnej zmiany, jaka dokonała się w tańcu scenicznym XX wieku (m.in. za sprawą premiery *Święta wiosny* Wacława Niżyńskiego), posiada wiele elementów spójnych zarówno ideowo, jak i ruchowo z rozumieniem tańca w kulturze tradycyjnej. W wykonywanych najczęściej przez kobiety skokach na urodzaj wykorzystywano „centrum” swojego ciała, ze środkiem ciężkości skierowanym do dołu (polegając na sile grawitacji, a nie działając przeciwko niej, jak działało się to w tańcu klasycznym), nawiązując tym samym do symboliki płodnościowej. Wiązało się to ściśle z silnym związkiem człowieka z naturą, do którego odwoływała się prasłowiańska obrzędowość taneczna i do której bezpośrednio odniósł się Niżyński w *Święcie wiosny*, łamiąc tym samym panujące wówczas zasady tańca klasycznego. Ruch skierowany do życiodajnej ziemi najpełniej daje swój wyraz w tanecznym oborywaniu pola, które przez badaczy z początku XX wieku nie było zaliczane do tańca w ogóle. Obecnie termin *floorwork* jest jednym z podstawowych założeń ruchowych w tańcu współczesnym. Jego wyjątkowo metaforyczne nawiązanie do bezpośredniego związku z ziemią możemy znaleźć w rozwiązaniu scenograficznym jednej z interpretacji *Święta wiosny* w choreografii kolejnej kluczowej postaci w historii tańca współczesnego – Piny Bausch. W tym wykonaniu tancerze tańczyli w wysypanym na scenie torfie i chociaż artystka odeszła w spektaklu od tradycji prasłowiańskich, zachowała symbolikę ziemi i ciała, które się po niej bezpośrednio poruszają.

Oddanie wspólnotowego charakteru obrzędów tanecznych znalazło swój wyraz również w *Święcie wiosny* Niżyńskiego, gdzie większość kompozycji odbywa się na planie koła, charakteryzującego się jednoznaczną symboliką kolektywną. Stanowiło to również przełom i rewolucję, ponieważ w tamtym czasie dominowały urozmaicone formy tanecznej kompozycji. W tańcu współczesnym stosowane są różnorodne układy kompozycyjne – nie stanowi to bezpośredniego nawiązania do tradycyjnego tańca obrzędowego. W tym przypadku łącznik motywu wspólnotowego nawiązuje nie ruchowo, lecz ideowo. W moim przekonaniu taniec współczesny jest formą taneczną, która nie wyklucza, a dopuszcza mnogość technik i artystycznych rozwiązań. U jej podstaw niejednokrotnie leży mocno ugruntowane działanie grupowe, czego wyrazem jest istnienie wielu kolektywów stosujących tę formę taneczną.

⁸³ *Ibidem*, s. 112.

⁸⁴ *Ibidem*. Choro czy kolo – popularne na Półwyspie Bałkańskim tańce kołowe oznaczają właśnie „bycie razem”.

BIBLIOGRAFIA:

- Benetowa S., *Konopie w wierzeniach i zwyczajach ludowych*, Warszawa 1936.
- Błachut A., *Uroczystość poświęcenia pól w kamieniu*, „Lud”, 11, 1905.
- Bystroń J.S., *Zwyczaje żniwiarskie w Polsce*, Kraków 1916.
- Dąbrowska G., *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. I, Warszawa 1968.
- Dąbrowska G., *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. II, Warszawa 1971.
- Frankowski E., *Kalendarz obrzędowy ludu polskiego*, Warszawa 1928.
- Klimczyk W., *Wizjonerzy ciała*, Kraków 2010.
- Kowalska J., *Taniec drzewa życia*, Warszawa 1991.
- Lange R., *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, Poznań 2009.
- Narewska A., *Artystyczne oblicza rytuału na przykładzie baletu „Święto wiosny” Igora Strawińskiego*, „Zeszyty Artystyczne”, 2, 29, 2016.
- Niewiadomski D., *Semantyka ziarna inicjalnych rytach siewnych*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury”, 1991.
- Rokosz T., *Między mową a śpiewem. Słowo, muzyka i obrzęd w kontekście przemian*, Lublin 2019.
- Rokosz T., *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etnokulturowe)*, Wrocław–Siedlce 2016.
- Stelmachowska B., *„Podkoziółek” w obrzędowości zapustnej Polski zachodniej*, Poznań 1933.
- Stelmachowska B., *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Toruń 1933.
- Turska I., *Krótki zarys historii tańca i baletu*, Kraków 1983.
- Węclawik J., „Widowisko z konikiem”, w: *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*, red. J. Bartmiński, Cz. Harnas, Wrocław 1986.

IN LIFE-GIVING MOVEMENT. MAGICAL FUNCTIONS IN SELECTED DANCE RITES IN POLISH TRADITIONAL CULTURE AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURY

SUMMARY:

The article describes magical rituals occurring in polish traditional culture during the turn of the 19th and 20th centuries, in which dance or movement played a significant role. The author classifies selected rituals based on the specific movement qualities employed, such as jumps, rolling, and circular elements. An attempt has been made to analyze and interpret the described vegetative rituals, as well as the functions performed by individual movement elements within them.

KEYWORDS:

dance, magical rituals, traditional dance, dance rituals, vegetative magic.