



TAŃCE
POGRANICZA
WSCHODNIEGO
Podlasie | Ziemia Bielska



WSTĘP

Niniejsza broszura obejmuje kilka tańców tradycyjnych występujących we wschodniej części dzisiejszego województwa podlaskiego — od powiatu bielskiego po suwalski (czyli od etnograficznego Podlasia po Suwalszczyznę). To typowy obszar pogranicza kulturowego, od wieków miejsce przenikania się etnosów, Wschodu i Zachodu, Słowian, kultury łacińskiej i bizantyjskiej, wiejskiej i dworskiej, polskiej i ruskiej.

Dziedzictwo pogranicza wschodniego tworzy także taniec ludowy, który dziś w formie zrekonstruowanej i autentycznej kultywują dwie grupy folklorystyczne: „Pogranicze” z Szypliszek (Suwalszczyzna, pogranicze polsko-litewskie) oraz „Żemerwa” (Bielsk Podlaski, pogranicze polsko-białoruskie).

W ostatnich latach wśród podlaskich grup artystycznych zaobserwować można wzrost zainteresowania lokalnymi tradycjami tanecznymi. Z powodu skąpych źródeł i nielicznych przeprowadzonych badań etnochoreologicznych na temat tańców Podlasia sięganie do nich stanowi niemałe wyzwanie dla instruktorów zespołów folklorystycznych i choreografów — głównie młodego pokolenia, ludzi otwartych na wielo- i międzykulturowość, różnorodność, chcących przełamywać stereotypy i mity narosłe przez lata w tak zwanym ruchu folklorystycznym, opierającym swój program artystyczny na ubogim materiale źródłowym. Dotyczy to zarówno samego tańca, jak i muzyki czy strojów.

Przez wiele lat repertuar tańców podlaskich w zespołach artystycznych ograniczał się do zaczerpniętego z opracowań dotyczących Podlasia Południowego — regionu, który leży obecnie w całości w województwie lubelskim. Dzięki działalności takich grup jak Studio Folkloru Tradycyjnego Podlaskich Białorusinów „Żemerwa” z Bielska Podlaskiego, którego podstawowym repertuarem są pieśni oraz tańce zarejestrowane w białoruskich miejscowościach na Podlasiu i Polesiu, mamy dziś dostęp do skrzętnie zachowanego (a nawet odtworzonego) niematerialnego dziedzictwa, jakim jest folklor taneczny i muzyczny nie tylko tej części Polski, ale też Litwy, Białorusi i Ukrainy. Dziedzictwa odzwierciedlającego wielokulturowy i wieloetniczny charakter tych ziem, które Oskar Kolberg nazwał w XIX wieku „Podlasiem Ruskim”, ze stolicą w Bielsku (Podlaskim), zamieszkałych przez ludność utożsamiającą się z narodem polskim, białoruskim lub ukraińskim.

Lokalna kultura i folklor są wynikiem wielu procesów adaptacyjnych i asymilacyjnych. Z antropologicznego punktu widzenia należy traktować folklor taneczny pogranicza wschodniego jako odrębną całość kulturową o mieszanym charakterze, nie zaś jako zbiór luźnych elementów, pochodzących z różnych kultur. Prawosławni Podlasianie zamieszkujący tereny pomiędzy Narwią a Bugiem zawsze byli „swoi”, „tutejsi”, do dziś mówią i śpiewają „po swojemu”. W ich tradycyjnym repertuarze tanecznym obecne były takie formy jak: polka, krakowiak, oberek, walc czy mazurek — także wykonywane „po tutejszemu”, po podlasku. Inne lokalne, niewystępujące poza szerzej pojętym regionem pogranicza wschodniego tańce to: korobuszka, kochaneczka, padespan, ojra, karapet czy reczeńka. Już pod koniec XX wieku etnochoreolodzy zgłaszali potrzebę kształcenia instruktorów tańca w obszarze edukacji regionalnej oraz do sięgania przez zespoły w swoich programach do repertuaru opartego na lokalnym folklorze, nie tylko do wystandardyzowanego narodowego. Dotyczyło to zarówno grupy polskiej, jak i mniejszościowej: białoruskiej, litewskiej i ukraińskiej. Miało to służyć idei „jedności w różnorodności” i „różnorodności w jedności”.

Niech zebrane tu materiały i informacje posłużą wszystkim zajmującym się edukacją artystyczną, międzykulturową oraz tańcem tradycyjnym — zarówno w formie nieopracowanej, użytkowej, pozascenicznej, jak i w formie opracowanej — jako źródło inspiracji oraz materiał dydaktyczny. Zaproponowany zestaw tańców nie wyczerpuje tradycyjnego repertuaru tanecznego mieszkańców dawnej ziemi bielskiej, ale stanowi swego rodzaju wspólne dziedzictwo kulturowe Polski, Białorusi i Litwy, a nawet Ukrainy. Wybrano cztery tańce parowe, wykonywane przez dowolną liczbę par. Poza wstępem kulturoznawczym, zawierającym krótką historię oraz mało znane informacje, zamieszczono opis i charakterystykę kroków i figur przedstawionych w filmach instruktażowych.

KRAKOWIAK

Wstęp



10



19



Podlaski krakowiak z obu stron Bugu nie ma w zasadzie nic wspólnego, poza linią melodyczną piosenki *Krakowiaczek jeden*, z oryginalnymi, małopolskimi formami tego tańca. O ile na Podlasiu Nadbużańskim pojawiają się w krakowiaku tak typowe elementy jak cwał czy hołubce, to na północ i wschód od Bugu taniec opiera się jedynie na krokach chodu i polki. W takiej właśnie formie znany był na ternach dawnego Księstwa Litewskiego (wśród Litwinów, Rusinów, Polaków), na Podlasiu i północno-wschodnim Mazowszu. Znany był w dwóch formach — trójkowej oraz parowej. Jest wielce prawdopodobne, że w takim kształcie występował na rosyjskich salonach XIX wieku — gdy przybyła tam moda na tańce różnych narodów — i stamtąd dostał się do szlacheckich dworów i na wiejskie zabawy. Wszędzie tańczony był do tej samej melodii i złożony z czterech lub trzech* części, lecz pozbawiony typowo krakowskich elementów: synkop, cwału, zakrzeszań i figur. Na Podlasiu krakowiakami nazywano też weselne przyśpiewki, swego rodzaju walki na improwizowane komentarze na temat gospodarzy i gości. Bez krakowiaka nie mógł odbyć się dawniej żaden szlachecki kulig pomiędzy Bugiem a Narwią.

* W wersji trzyczęściowej po części pierwszej i drugiej tancerze wykonują 16 taktów polki w obrocie — np. ze zmianą kierunku ruchu lub kierunku obrotów, kończąc całość akcentami miarowymi i ewentualnym obrotem partnerki pod ręką partnera.

Opis i charakterystyka kroków tanecznych

I CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy stoją bokiem do siebie, ręce połączone, lekko wysunięte przed siebie, swobodne. Wykonują kroki „od się do się”, poruszając się przy tym do przodu.

II CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy, stojąc bokiem do siebie, ręce ułożone jak w części I, dwukrotnie wykonują cztery kroki chodu do przodu i cztery do tyłu, zakończone pojedynczym akcentem.

III CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy poruszają się krokiem polki płaskiej do przodu; partnerka wykonuje cztery obroty pod ręką partnera — jeden obrót w trakcie dwóch taktów.

IV CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy w ujęciu zamkniętym poruszają się krokiem polki płaskiej w miejscu, w obrotach, kończąc sekwencję kroków obrotem partnerki pod ręką partnera w siódmym takcie, a w ósmym takcie podwójnymi krokami akcentowanymi lub obrotem partnerki pod ręką partnera.

ŁYSY (KARAPET)



Łysy to taniec rozpowszechniony nie tylko wśród Rusinów wschodniego Podlasia, ale też na Podlasiu Południowym i na Lubelszczyźnie w okolicach Biłgoraja. Popularny był również na obszarze dzisiejszej Białorusi i Zachodniej Ukrainy — tutaj pod nazwą „karapet”, używaną także czasem przez podlaskich Białorusinów. Miał swoje lokalne warianty, które często się ze sobą mieszały, a w trakcie jednej potańcówki każda para mogła wykonywać łysego we własny sposób, w oparciu o pewien zbiór kroków i figur. W niektórych częściach Podlasia, dzięki zastosowaniu rozejść i unoszeń rąk, przypominał korobeczkę. Do jego popularności przyczynić się mogła niezwykle szybko wpadająca w ucho, oparta na motywach żydowskich, melodia oraz rosnące tempo każdej części. Na podstawie archiwalnym nagrań muzycznych można przypuszczać, że taniec ten znano również w miastach, co sugeruje pochodząca z dawnego Lwowa piosenka *Hulam sy ulicy* — jej słowa i melodię zanotowano w latach trzydziestych XX wieku.

Opis i charakterystyka kroków tanecznych

I CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy stoją naprzeciwko siebie w ujęciu zamkniętym, bokiem do kierunku tańca, łokcie delikatnie zgięte. Wykonują po dwa kroki odstawno-dostawne w trakcie dwóch taktów w pierwszym kierunku tańca i dwóch taktów w drugim, całość powtarzają.

II CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy stoją naprzeciwko siebie, wykonując w pierwszym takcie obroty na zewnątrz dwoma krokami, zakończone w drugim takcie potrójnymi krokami akcentowanymi. W trzecim i czwartym takcie wykonują te same kroki w drugą stronę, po czym w ujęciu zamkniętym wykonują trzy takty polki płaskiej w obrocie, kończąc w ósmym takcie obrotem partnerki pod ręką partnera; partner w tym czasie wykonuje dwa kroki akcentowane.

KOROBUSZKA LUB KOROBECZKA

Wstęp



12



23



Melodia korobuszki powstała w XIX w. w Rosji, a została skomponowana do wiersza Nikołaja Niekrasowa, opowiadającego o spotkaniu prostej dziewczyny z wędrownym handlarzem sprzedającym swoje towary ze skrzyń i koszy (ros. korobuszka). Ze względu na tekst i rosnące tempo muzyki utwór ten stał się tak popularny, że powstał do niego taniec, który rozpowszechnił się na zachodnich ziemiach Imperium Rosyjskiego — a więc także w dawnym Księstwie Litewskim i na Podlasiu. Korobuszka miała wiele lokalnych odmian, ale zazwyczaj była tańcem grupowym, figurowym o spokojnym, wręcz dostojnym charakterze. Na Podlasiu, w okolicach Bielska Podlaskiego, wykonywano ją w trzymaniu nazywanym koszyckowym, krokami chodu do przodu i do tyłu, które ozdabiano obrotami partnerki lub obu osób tańczących. Mimo swojej prostoty taniec ten porywa — zarówno w wersji użytkowej, jak i scenicznej — i daje wiele możliwości do twórczych adaptacji. Na początku XX w. żydowscy imigranci z Ukrainy przywieźli ten taniec do USA. Melodia korobuszki stała się między innymi inspiracją dla motywu przewodniego gry Tetris i w ten sposób trafiła do globalnej popkultury.

Opis i charakterystyka kroków tanecznych

I CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy stoją bokiem do siebie, ręce połączone w ujęciu skrzyżnym; wykonują cztery kroki chodu, zakończone zawsze akcentem pojedynczym, do przodu i do tyłu, po dwa razy.

II CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy stoją bokiem do siebie; w pierwszych dwóch taktach partnerka krokiem polki wykonuje obrót na zewnątrz, partner tańczy krok polki płaskiej w miejscu. W trzecim i czwartym takcie, powracając do ujęcia bocznego skrzyżnego, tancerze wykonują kroki chodu do przodu, zakończone pojedynczym akcentem, w piątym i szóstym takcie kroki chodu do tyłu, również zakończone pojedynczym akcentem. W siódmym i ósmym takcie partnerka ponownie wykonuje krokiem polki obrót na zewnątrz a partner krok polki płaskiej w miejscu.

III CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy, stojąc bokiem do siebie w ujęciu skrzyżnym, wykonują w trakcie dwóch taktów cztery kroki chodu do przodu, zakończone akcentem pojedynczym, w trakcie następnych dwóch taktów 4 kroki chodu do tyłu, również zakończone akcentem pojedynczym, po czym partnerka wykonuje krokiem polki dwa obroty na zewnątrz. Partner w tym czasie w siódmym takcie porusza się krokiem polki w miejscu, zaś w ósmym takcie kończy sekwencję dwoma krokami akcentowanymi.

PADESPAN LUB PODESPAN

Wiele tańców tradycyjnych dotarło na wieś jako przetworzone, uproszczone formy tańców miejskich, salonowych.

Jednym z takich tańców jest padespan, występujący na Podlasiu i Suwalszczyźnie, znany także pod nazwami podespaniec, podespan, padespaniec, a nawet pospaniec. Historia tego tańca sięga przełomu XIX i XX wieku, kiedy w Europie wciąż panowała moda na tańce salonowe, tworzone przez nauczycieli na potrzeby bali. Wzorowano je na tańcach innych narodów, komponowano specjalnie muzykę.

Podespan czyli Pas d'Espagne miał być tańcem nawiązującym do elementów hiszpańskich — zarówno w warstwie choreotechnicznej, jak i muzycznej. Autorem muzyki i pierwowzoru ruchowego był rosyjski artysta Aleksander Aleksandrowicz Tsarman. Taniec ten bardzo szybko się rozpowszechnił, nie tylko na salonach i miastach. Zawędrował daleko na zachód — na Podlasiu, Suwalszczyznę i Wileńszczyznę, a nawet na tereny dzisiejszej Finlandii, Estonii czy Łotwy. Mimo że popularnością ustępował polce, walcowi czy krakowiakowi, pamięć o nim przetrwała bardzo długo. Dziś znów staje się modny — powraca na potańcówki, a na wschodzie Europy pojawia się wciąż na balach i ważnych uroczystościach.

Podespan zbudowany był z elementów zapożyczonych z tańców hiszpańskich, takie też miał sprawiać wrażenie wśród tańczących. Inspiracje dotyczyły układu rąk, kroków, ozdobników w postaci przytupów, ale też hiszpańsko brzmiącej muzyki. Wersja salonowa urozmaicała repertuar lansjerów czy kontredansów.

Opis i charakterystyka kroków tanecznych**I CZĘŚĆ:** 8 taktów

Partnerzy stoją naprzeciwko siebie, w ujęciu otwartym, prawa dłoń partnera połączona z lewą dłonią partnerki; wykonują kroki przesuwane, z efektem kołysania

I TAKT: Partner wykonuje na raz krok do boku, lewą nogą w kierunku tańca, na dwa przesunięcie nogi prawej do lewej, na trzy dostawienie nogi prawej do lewej. Partnerka wykonuje te same kroki przeciwnymi nogami, analogicznie.

II TAKT: Partner wykonuje na raz krok do boku lewą nogą, na dwa i trzy przesunięcie nogi prawej do lewej z jednoczesnym jej uniesieniem. Partnerka wykonuje te same kroki przeciwnymi nogami, analogicznie.

TAKT III i IV: Partnerzy wykonują te same kroki co w pierwszym i drugim takcie, w drugim kierunku tańca.

TAKT V: Na raz przesunięcie nogi lewej do boku, w kierunku tańca, na dwa i trzy dosunięcie nogi prawej z jednoczesnym jej uniesieniem.

TAKT VI: Te same kroki co w takcie piątym, wykonywane w drugim kierunku.

TAKT VII i VIII: Partnerzy w ciągu dwóch taktów dokonują zamiany miejsc, podczas której partnerka przechodzi przed partnerem krokiem walczyka pod ręką partnera na drugą stronę, a partner za nią.

II CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy wykonują te same kroki co w części pierwszej, w tym samym kierunku, stojąc teraz po przeciwnych stronach.

III CZĘŚĆ: 8 taktów

Partnerzy stoją naprzeciwko siebie, lewa dłoń partnera połączona z prawą dłonią partnerki, ujęcie otwarte, partner rozpoczyna nogą prawą, partnerka lewą

TAKT I i II: partner w ciągu dwóch taktów wykonuje kroki przesuwne w kierunku tańca; na raz krok do boku prawą nogą, na dwa przesunięcie nogi lewej do prawej, na trzy dostawienie nogi lewej do prawej, w drugim takcie tak samo. Partnerka w tym czasie wykonuje krokiem walczyka cały obrót pod ręką partnera, po pół obrotu na jeden takt.

TAKT III: Partnerzy wykonują ten sam krok przesuwny w kierunku tańca, co partner w takcie pierwszym i drugim.

TAKT IV: Partner na raz wykonuje krok do boku w kierunku tańca, na dwa i trzy przesuwa drugą nogę do nogi kierunkowej, z jednoczesnym jej uniesieniem; partnerka wykonuje ten sam krok przeciwnymi nogami.

TAKT V-VIII: Partnerzy wykonują te same kroki co w taktach od pierwszego do czwartego, w przeciwnym kierunku.

CZĘŚĆ IV: 8 taktów

Partnerzy stoją przodem do siebie w ujęciu zamkniętym.

TAKT I-IV: Partnerzy wykonują te same kroki co w części trzeciej w taktach od pierwszego do czwartego.

TAKT V-VIII: Partnerzy w ciągu dwóch taktów wykonują kroki walczyka w obrocie w miejscu, kończąc sekwencję kroków obrotem partnerki pod ręką partnera w siódmym i ósmym takcie.

Druga odmiana tańca podespan

Charakterystyczna dla Wileńszczyzny, tańczona chętnie również na terenach Podlasia północno-wschodniego

Partnerzy stoją bokiem do siebie w ujęciu okienkowym, z tym że ręce połączone powyżej, dłonie partnera swobodnie spoczywają na ramionach partnerki; oboje tańczący rozpoczynają lewymi nogami.

TAKT I: Partnerzy na raz wykonują krok do przodu, na dwa przesunięcie nogi prawej do lewej, na trzy dostawienie nogi prawej do lewej.

TAKT II: Partnerzy wykonują krok lewymi nogami do przodu, na dwa i na trzy przesuują prawą nogę do lewej, jednocześnie ją unosząc.

TAKT III i IV: Partnerzy wykonują kroki analogicznie do tych z taktów pierwszego i drugiego, rozpoczynając teraz prawymi nogami krokiem do tyłu

TAKT V: Partnerzy ponownie wykonują takie kroki, jak w takcie pierwszym.

TAKT VI: Partnerzy wykonują lewymi nogami krok do przodu. Na dwa i trzy na postawionej lewej nodze następuje zwrot do tyłu, wykonywany przez prawe ramię partnerów, w tym momencie partnerzy zmieniają również położenie rąk na drugą stronę.

TAKT VII-XII: Partnerzy wykonują te same kroki co w taktach I-V, rozpoczynając jednak prawymi nogami do przodu.

TAKT XIII-XIV: Partnerka wykonuje w ciągu dwóch taktów dwa ćwierćobroty, raz w lewą, raz w prawą stronę, spoglądając na partnera. W tym czasie oboje tańczący unoszą na zmianę połączone dłonie.

TAKT XV-XVI: Partnerka wykonuje jeden lub dwa obroty pod prawą ręką partnera, po czym następuje powrót do ustawienia początkowego.

TAŃCE POGRANICZA WSCHODNIEGO | ZIEMIA BIELSKA

Tekst: Mariusz Żwierko, Magdalena Sokólska

Korekta: Zofia Żółtek

Zapis nutowy: Wiesław Doliński

BIBLIOGRAFIA

Dąbrowska, Grażyna W. red. *Taniec w polskiej tradycji. Leksykon.* Warszawa: MUZA, 2005/2006.

Nowak, Tomasz M. *Tradycje muzyczne społeczności polskiej na Wileńszczyźnie: opinie i zachowania.* Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 2005.

Podlasie. Część V. Muzyka instrumentalna i taniec, red. W. Grozdew-Kołacińska, L. Bielawski, oprac. T. Nowak, P. Dahlig, t. 5, ISPAN. Warszawa 2021. ISBN 978-83-665190-12-1

Przestrzenie
BIAŁYSTOK **Sztuki**

