

Taniec i literatura – propozycje badań^{**,*}

Agnieszka Narewska-Siejda^{*}

DOI 10.24425/r.l.2021.138759

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 6 (369) PL

PL ISSN 0035-9602

Badanie związków pomiędzy tańcem a literaturą jest już w punkcie wyjścia zadaniem karkołomnym. Taniec stanowi bowiem system znaków, które wymykają się językowemu poznaniu. Sam język zaś, nie tyle wyraża fenomen tej sztuki, co raczej – w akcie opisu, analizy i interpretacji – tworzy ją na nowo. Zarówno „werbalizacja” tańca, jak i „utanecznianie” literatury nie mogą funkcjonować na zasadzie prób tworzenia semantycznych ekwiwalentów, czy na sztucznym założeniu arbitralności jednej sztuki względem drugiej, lecz przy wzajemnym wykorzystaniu narzędzi, metod i strategii badawczych. Pozwala to nie tylko na analizę taneczno-literackich związków intersemiotycznych, lecz także na językowe „oswojenie” chyba najbardziej efemerycznej ze sztuk – tańca. Niniejszy artykuł stanowi przekrój stanu badań, dotyczący jednej strony tej relacji – obecności tańca w literaturze, traktując taniec zarówno jako motyw i temat literacki, jako czynnik determinujący kompozycję i formę utworu literackiego, a także sygnalizuje frapujący problem postrzegania samego tańca jako tekstu.

^{*} Agnieszka Narewska-Siejda – dr, Wydział Polonistyki UJ.
<https://orcid.org/0000-0002-4470-0522>

^{**} Niniejszy tekst stanowi fragment niepublikowanej rozprawy doktorskiej poświęconej kategorii narracyjności odniesionej do sztuki baletowej, zatytułowanej *Baletowe narracje. Twórczość Rolanda Petita*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Iwony Puchalskiej, prof. UJ.

Taniec jako tekst

Oprócz skonwencjonalizowanych, pantomimicznych gestów, których zrozumienie wymaga pewnej praktyki odbiorczej, taniec przepełniony jest szeregiem ruchów i sekwencji choreograficznych, które są w stanie wyrazić wszystkie stany ludzkiej duszy. Stąd też tak wszechstronny repertuar tej sztuki, która czerpie inspiracje zarówno z literatury (ze wszystkich rodzajów i epok literackich), jak i z pozostałych dziedzin kultury. We współczesnej, głównie anglojęzycznej literaturze choreologicznej można znaleźć wiele prac, których autorzy rozpatrywali taniec jako system znaków, jako język, jako tekst. Wymienić tu można chociażby *Dance as Text. Ideologies of the baroque body* Marka Franko z 1993 roku (druga, rozszerzona wersja pojawiła się w 2015 roku), w której autor przedstawia relacje pomiędzy cielesnymi, kinetycznymi i słownymi (zarówno pisemnymi, jak i werbalnymi) komponentami widowisk dworskich z okresu 1580–1670. Na przestrzeni tych lat wyróżnia on trzy rodzaje zależności, jakie zachodziły pomiędzy tańcem, a tekstem¹. Są to następujące przypadki:

- 1) Taniec jako tekst – problemowi temu Franko poświęca pierwsze dwa rozdziały swojej monografii: *Writing Dancing, 1573* oraz *Ut Vox Corpus, 1581*, w których omawia szczególnie symboliczną i tekstualną geometryzację tańca dworskiego, powszechną w kulturze późnego renesansu. Ówczesni baletmistrzowie komponowali z ciał tancerzy wymowne rysunki, układając je np. w formę inicjałów królewskich, bądź innych figur przestrzennych. Posiadały one ściśle określoną symbolikę, jasną do odczytania przez ówczesnych widzów, którym dodatkowo proces tekstualizacji tańca ułatwiała sytuacja percepcji spektakli baletowych. Oglądano je bowiem nie jak współcześnie *vis-à-vis*, lecz siedząc nad sceną, w rzucie z góry. Za przykład służą Franko przede wszystkim dwa widowiska: *Balet des Polonais* (1573) i wyznaczający początek sztuki baletowej *Balet comique de la Roynne* (1581).
- 2) Taniec jako anty-tekst – zagadnienie to omawia Franko w rozdziale *Political Erotics of Burlesque Ballet, 1624–1627*, w którym analizuje spektakle na dworze Ludwika XIII (reprezentatywnym przykładem jest dla autora *Les Fées des forests de Saint Germain* z 1625 roku). Miejsce symbolicznej geometryzacji tańca zajmuje tu jego stopniowa indywidualizacja, przejawiająca się zarówno w samej choreografii (skupionej już nie tylko na tańcach grupowych, lecz również na ruchu poszczególnych, głównych postaci), jak i w charakterystycznych kostiumach tego okresu, zniekształcających ciała tancerzy. Zniekształcenia te służą do zabawy i manipulacji wymową przedstawień dworskich, które coraz częściej posiadają również równoległe, przewrotne znaczenia,

¹ Kategorie te wyróżniła Laurie Nussdorfer w recenzji książki Franko *Review of «Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body» by Mark Franko*, opublikowanej w „Dance Research Journal” 1995, vol. 27, nr 1, s. 41–43.

często o podtekstach ideologicznych, erotycznych i społecznych. Dzięki tym zabiegom widowiska dworskie stają się rodzajem artystycznego kalamburu i zawoalowanej krytyki kultury dworskiej. Tracą natomiast spójność dramaturgiczną w obrębie całości przedstawienia, stając się wiązką luźno połączonych ze sobą scen i obrazów (*entrée*).

- 3) Taniec i tekst łączą się ze sobą – przykładem na to zjawisko są komediobalety Molière'a (szczegółowej analizie Franko poddał dwa z nich: *Natretów* z 1661 roku oraz *Mieszczanina szlachcicem* z 1670 roku), scharakteryzowane w rozdziale *Molière and Textual Closure*. W spektaklach tego rodzaju taniec i tekst współistnieją na równych prawach, wzajemnie się uzupełniając, m.in. dzięki strategii Molière'a, aby uczynić z tańca jeden z tematów swoich dzieł.

W klasyfikacji tej najciekawsza wydaje się kategoria druga, która jest przykładem na występowanie w balecie dwupoziomowej narracji – tej, która wyraża się w scenicznej akcji w sposób dosłowny oraz tej, która jest – w mniej lub bardziej subtelny sposób – sugerowana, czy to za pomocą samej choreografii, czy elementów ją wspomagających (scenografia, kostiumy, charakteryzacja itd.). Kategoria trzecia jest natomiast przykładem wplecenia w dzieło literackie motywu tańca, w celu jego uatrakcyjnienia. Ponadto w komediach Molière'a sceny taneczne miały również bardzo praktyczne zastosowanie. Oprócz tego, że stanowiły odpowiedź na upodobania estetyczne króla Francji Ludwika XIV, mecenasa sztuk rozmiłowanego w tańcu, dawały równocześnie aktorom czas na odpoczynek, zmianę kostiumów i przygotowanie się do kolejnych scen. Analiza Franko unaocznia również szczególnie status baletu, który jako widowisko sceniczne z jednej strony zawiera elementy właściwe dla dramatu, a więc akcję, zorientowaną na „dzianie się”, działanie (*actio*), z drugiej natomiast równie mocno osadzone jest w kontekście literackim, opierając się na librecie, a zatem na słowie.

Oprócz książki Franko, który badania nad tańcem i tekstem zawęził do francuskich tańców dworskich na przełomie XVI i XVII wieku, w drugiej połowie XX wieku zaczęło pojawiać się coraz więcej prac innych uczonych, poszerzających to zagadnienie o znacznie bardziej rozległy materiał badawczy. Szczególnie aktywni w tych komparatystycznych badaniach byli uczeni ze Stanów Zjednoczonych. W latach 60. i 70. studia nad tańcem wyodrębniły się tam bowiem jako osobna, pełnoprawna dziedzina uniwersytecka, znana pod nazwą *Dance Studies*². Stosunkowo szybko przyniosło to owoce w postaci szeregu istotnych prac, do których do dziś odnosi się wielu badaczy. Odnotować trzeba tu zwłaszcza *Reading Dancing* (1986) Susan Foster, która postrzegała taniec jako system znaczeń, jako

² Zob. E.W. Goellner, J. Shea Murphy, *Introduction: Movements*, [w:] *Bodies of the Text. Dance as Theory, Literature as Dance*, ed. E.W. Goellner, J.S. Murphy, New Brunswick 1995, s. 2.

tekst, który da się odczytać. Słowem-kluczem jej pracy, a zarazem przyjętą strategią badawczą, stało się tytułowe „czytanie” tańca, które oparła na analizie choreograficznej kompozycji. Definiowała je jako „aktywną i interaktywną interpretację tańca jako systemu znaczeń”³. Słusznie zauważyła, że zatrzymanie się na postrzeganiu tej sztuki jako efemerycznej i ulotnej, wyrażającej w symboliczny sposób niewypowiedziane prawdy i uczucia, blokuje rozwój refleksji metodologicznej. W najlepszym wypadku, przy tego typu podejściu, da się przedstawić rozwój historyczny i estetyczny tańca, uciekając przed wyzwaniem zmierzenia się z jego wielowymiarowymi znaczeniami⁴. Dlatego też, będąc urzeczona spektaklami Merce’a Cunninghama, dla którego główną metodą pracy choreograficznej był aleatoryzm, Foster zorientowała swoje badania na kompozycję tańca. Rozumiała ją jako decyzję choreografa w zakresie wyboru ruchów i zasad, które doprowadziły go do stworzenia takiej, a nie innej całości. W swojej książce stawiała pytania: w jaki sposób, dzięki czemu i co sprawia, że taniec znaczy to, co znaczy? Foster scalała perspektywę historyczną ze współczesną, biorąc na warsztat twórczość czterech wybranych przedstawicieli amerykańskiego tańca współczesnego, odnosząc się równolegle do tradycji tanecznych z przeszłości (począwszy od tańców dworskich w okresie renesansu)⁵. Dzięki tak skontrastowanemu materiałowi badawczemu wykazała różnorodność strategii choreograficznych obecnych w ówczesnym tańcu w Ameryce i ich historyczne źródła. Jej praca stała się ważnym głosem w rozważaniach nad semantyką tańca.

Tanec w literaturze

Zagadnieniu obecności tańca w literaturze zostało poświęcone sporo uwagi, co wynika przede wszystkim z rozwoju tematyki i popularności tego typu badań w obrębie komparatystyki literacko-kulturowej. Jej porównawczy charakter inspirował badaczy do rozszerzania swoich zainte-

³ „[...] active and interactive interpretation of dance as a system of meaning”. S. Foster, *Reading Dancing. Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*, Berkeley-Los Angeles-London 1986, s. XVII.

⁴ Zob. tamże, s. XVI.

⁵ Tego typu badania rozszerzały się również na inne techniki, gatunki i style taneczne z różnych momentów historycznych. Barbara Browning zajęła się na przykład problemem znaczenia ciała w sambie, który przedstawiła w artykule *Samba: The Body Articulate*. Pisała w nim, iż taniec ten jest „[...] złożonym dialogiem, w którym różnorodne części ciała mówią w tym samym czasie w pozornie różnych językach” (B. Browning, *Samba: The Body Articulate*, [w:] *Bodies of the Text...*, dz. cyt., s. 39). Tę symultaniczność opowieści analizowała również przy pomocy narzędzi literaturoznawczych i kulturoznawczych, odwołując się m.in. do badań Tzvetana Todorova.

resowań nie tylko o analizę i interpretację wpływów oraz zjawisk zachodzących w literaturach narodowych, ale też o badania nad relacjami między literaturą i muzyką lub malarstwem. Coraz częściej, począwszy od drugiej połowy XX wieku, zestawiony ze sztuką słowa zostaje również taniec. I choć w porównaniu z innymi sztukami pozycji tych jest zdecydowanie mniej, badania nad literaturą i tańcem (traktowanym zarówno jako temat literacki, jak również jako element wpływający na budowę i kompozycję dzieła) cieszą się ostatnio coraz większą popularnością, co pozwala mieć nadzieję na uczynienie z tańca pełnoprawnej dziedziny badań akademickich, podobnie jak jest w przypadku muzyki, czy sztuk plastycznych. Wśród dotychczasowych, szczególnie interesujących publikacji wymienić można *Literature and Dance in Nineteenth-Century Britain. Jane Austen to the New Woman* autorstwa Cheryl A. Wilson⁶. Książka ta jest wyrazem zainteresowań autorki, która specjalizuje się w dziewiętnastowiecznej literaturze brytyjskiej i w sztukach performatywnych oraz bada, w jaki sposób spektakl oglądany „na żywo” może zostać przetransponowany na werbalną narrację⁷. Uwaga Wilson skupia się na tańcach towarzyskich ówczesnej epoki. Autorka bada ich funkcje w utworach literackich, gdyż jak pisze: „Dla średnich i wyższych klas społecznych dziewiętnastowieczna kultura była kulturą tańca”⁸ i pełne w niej uczestnictwo było możliwe albo za pomocą umiejętności tańca „[...] albo, w ostateczności, dzięki przyglądaniu się jak tańczą inni”⁹. Nic więc dziwnego, że znalazło to odzwierciedlenie w literaturze tamtych czasów, pełnej scen balów i spotkań towarzyskich, w których zawsze – na pierwszym planie bądź w tle – pojawiał się taniec. Wilson pokazuje, iż był on wykorzystywany nie tylko jako fizyczna czynność, lecz pojawiał się również w formie literackiej konwencji. Popularne wówczas tańce towarzyskie takie jak: kontredans (wywodzący się z angielskich *country dances*), kadryl i walc same w sobie stawały się tekstem. Wykorzystywano na przykład rysunek przestrzenny właściwy dla danego tańca jako inspirację do ukazania geograficznej mobilności bohaterów. Czytelnik zatem upodabniał się do odbiorcy renesansowych widowisk dworskich – aby odczytać ukryte, symboliczne treści zawarte w tanecznych scenach, musiał posiadać podobne co on kompetencje. Było to możliwe dzięki temu, iż nauka tańca –

6 Zob. A. Wilson, *Literature and Dance in Nineteenth-Century Britain. Jane Austen to the New Woman*, New York 2009.

7 Zob. wypowiedź Wilson na stronie Stevenson University: <https://www.stevenson.edu/academics/schools/school-humanities-social-sciences/hass-faculty/cheryl-wilson>, [dostęp: 23.03.2020]. Tłum. A.N.S. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia są mojego autorstwa.

8 „For the middle and upper classes, nineteenth-century culture was a culture of dance”. A. Wilson, *Literature and Dance...*, dz. cyt., s. 2.

9 „[...] or, at the very least, to watch others do so”. Tamże, s. 3.

zarówno w XVI, jak i w XIX wieku – wchodziła w skład dobrego wychowania wyższych warstw społecznych. Wilson zapoznaje czytelnika z kulturą tańców salonowych, m.in. poprzez analizę popularnych wówczas podręczników tanecznych, a następnie tę choreologiczną i społeczną wiedzę przenosi na grunt analizowanych przez siebie tekstów literackich, wśród których znajdują się powieści takie jak: *Emma* i *Opactwo Northanger* Jane Austen, *Targowisko próżności* Williama Makepeace’a Thackeray’ego, *Adam Bede* George Eliot, *Żony i córki* Elizabeth Gaskell, czy poemat *Aurora Leigh* Elizabeth Barrett Browning.

Kontynuacją badań Wilson jest poniekąd książka Susan Jones *Literature, Modernism and Dance*, w której autorka bada – zgodnie z tytułem – zjawiska zachodzące na przełomie XIX i XX wieku oraz w pierwszej połowie XX wieku, kiedy to relacje pomiędzy tańcem i literaturą były szczególnie ożywione, owocując wieloma interakcjami¹⁰. Tym razem jednak uwaga badaczki skupia się już nie na tańcach towarzyskich, lecz widowiskowych – przede wszystkim na rodzącym się wówczas tańcu współczesnym oraz przeżywającym rozkwit tańcu klasycznym. Etap ten rozpoczyna według Jones twórczość Stéphane’a Mallarmégo, który po obejrzeniu występów Loïe Fuller zaczął pisać eseje, poświęcone poezji symbolistycznej, analizowanej poprzez porównanie do sztuki tańca¹¹. Z podobnej perspektywy Jones przygląda się również twórczości Williama Butlera Yeatsa, wymieniając źródła inspiracji tanecznych (m.in. twórczość pionierek tańca współczesnego), które wywarły wpływ na kształt jego dzieł. Osobny rozdział poświęcony został Friedrichowi Nietzsche, którego filozofia dionizyjska i apollińska odbiła się głośnym echem w rodzącym się wówczas tańcu współczesnym (przede wszystkim w ekstatycznych występach i poglądach na taniec Isadory Duncan), a także w nowych formach tańca klasycznego (balet *Apollo i Muzy* George’a Balanchine’a)¹². Jones omawia ponadto działalność Baletów Rosyjskich Siergieja Diagilewa i ich oddziaływanie na – w szczególności – brytyjską literaturę modernistyczną i krytykę tego okresu (m.in. Virginia Woolf¹³, Dorothy Richardson, David Herbert Lawrence, Clive Bell, Thomas Stearns Eliot). Diagilew przez dwadzieścia lat istnienia swojego zespołu (1909–1929) zatrudniał nie tylko najwybitniejszych ówczesnych choreografów (m.in. Wacław Niżyński, George Balanchine,

¹⁰ Zob. S. Jones, *Literature, Modernism and Dance*, Oxford 2013.

¹¹ Rozważaniom tym Jones poświęca rozdział *A Poetics of Potentiality. Mallarmé, Fuller, Yeats, and Graham*, zawarty w monografii *Literature, Modernism and Dance...*, dz. cyt., s. 13–43.

¹² Zob. S. Jones, *Nietzsche, Modernism, and Dance. Dionysian or Apollonian?*, [w:] tejże, *Literature, Modernism and Dance...*, dz. cyt., s. 44–69.

¹³ Motywom tanecznym, zwłaszcza tym, inspirowanym baletami prezentowanymi przez zespół Diagilewa, Jones poświęca rozdział *The «unheard rhythms» of Virginia Woolf*, [w:] tejże, *Literature, Modernism and Dance...*, dz. cyt., s. 128–150.

Leonid Miasin), lecz również pozostałych artystów współtworzących spektakl baletowy, w tym słynnych poetów, pisarzy i dramaturgów (Jean Cocteau, Sacheverell Sitwell, Gregorio Martínez Sierra). Niezwykle intensywne przenikanie się sztuk owocowało pojawieniem się szeregu awangardowych prac, których znaczenie dla rozwoju kultury i sztuki pozostaje nie do przecenienia do dziś¹⁴. W swojej pracy Jones bada również obecność motywów i wątków tanecznych w literaturze modernistycznej (autorka analizuje pod tym kątem m.in. twórczość Samuela Becketta, Thomasa Stearnsa Eliota i Ezry Pounda). Szczególnie popularny był wówczas taniec siedmiu zasłon Salome, pochodzący z opery Richarda Straussa, powstałej na podstawie sztuki Oscara Wilde'a. Motyw ten wykorzystywany był zarówno przez pisarzy (Stéphane Mallarmé, William Butler Yeats), jak i przez słynne choreografki (Loïe Fuller, Maud Allan, Ida Rubinstein, Martha Graham). Książka Jones stanowi dowód na to, że taniec wywarł ogromny wpływ na kształtowanie się literackiego modernizmu, który gdyby nie otworzył się na sztukę ruchu, miałby zupełnie inne oblicze¹⁵. Dzięki temu Jones przyczynia się do popularyzowania tańca jako niezwykle ważnej dziedziny w dyskursie naukowym, która – wykorzystywana do badań nad literaturą, czy innymi dziedzinami sztuki i kultury – pozwala na ich lepsze zrozumienie i wydobywanie nowych, ważnych tropów i kierunków interpretacyjnych.

Wśród innych prac tego typu wymienić można również *Dance and British Literature: An Intermedial Encounter* Marii Marcsek-Fuchs, w której dokonuje ona przeglądu współlistnienia tańca w dziełach literackich od Shakespeare'a do Williama Butlera Yeatsa¹⁶, a także *Pointed encounters: dance in post-Culloden Scottish literature* Ann McKee Stapleton, która bada obecność tańca w różnorodnych tekstach literatury szkockiej z lat 1750–1830¹⁷.

¹⁴ Sztandarowym przykładem jest tu z pewnością *Święto wiosny* Igora Strawińskiego w choreografii Wacława Niżyńskiego. Oddziaływanie tego baletu na literaturę Jones przedstawia w rozdziale *Two Modern Classics: «The Rite of Spring» and «Les Noces»*, [w:] te same, *Literature, Modernism and Dance...*, dz. cyt., s. 109–117.

¹⁵ W tym miejscu przywołać można w formie kontrapunktu tekst Marii Podraży-Kwiatkowskiej *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, w którym autorka skupia się na jednowymiarowym odbiorze postaci Salome (kobieta-wampir, kobieta-niszczycielka, kobieta-modliszka), marginalizując w nim motyw tańca, który mógłby znacząco przyczynić się do rozszerzenia i wzbogacenia interpretacji tej postaci. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] te same, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 274–288.

¹⁶ Zob. M. Marcsek-Fuchs, *Dance and British Literature: An Intermedial Encounter*, Leiden–Boston 2015, [publikacja internetowa].

¹⁷ Zob. A. McKee Stapleton, *Pointed encounters: dance in post-Culloden Scottish literature*, Amsterdam 2014, [publikacja internetowa].

W badaniach tego rodzaju zdarzają się również interesujące przypadki, w których to twórczość konkretnych pisarzy wywiera znaczący wpływ na kształtowanie się tańca w danym kręgu kulturowym. Takiemu fenomenowi poświęcona jest praca doktorska Kathryn Karrh Cashin *Alexander Pushkin's Influence on the Development of Russian Ballet*¹⁸. Cashin analizuje w niej literacką biografię poety, jego wpływ na rozwój rosyjskiej muzyki i baletu. Opisuje również zwięzłe zarys historii baletu w Zachodniej Europie oraz w Rosji do czasów Puszkina. Szczególnie wartościowymi częściami pracy Cashin są rozdziały poświęcone wpływowi puszkinowskich dzieł na sztukę baletową okresu Rosji sowieckiej i współczesnej, w których autorka przywołuje najsłynniejsze choreografie powstałe w oparciu o dzieła rosyjskiego poety.

Zadania przestudiowania roli tańca w wybranych angielskich dramatach podjęła się Irena Janicka-Świdorska. Choć książka została wydana w Polsce, napisana jest w języku angielskim i nosi tytuł *Dance in Drama. Studies in English Renaissance and Modern Theatre*¹⁹. Autorka we wstępie zaznacza, że przedmiotem jej badań jest wyłącznie metaforyczna obecność tańca w wybranych do analizy dziełach. Celowo pomija natomiast, powszechne chociażby w okresie renesansu, zabiegi przeplatania scen dramatycznych obrazami tanecznymi. Wśród omówionych utworów znajdują się m.in. sztuki Williama Shakespeare'a, Oscara Wilde'a, Wiliama Butlera Yeatsa, Johna Ardena, Petera Barnesy i Carylą Churchilla. Janicka-Świdorska opublikowała również pracę *The function of dance in modern drama: A. Strindberg, S. Wyspiański, W.B. Yeats*²⁰, w której – operując podobną co w swojej drugiej książce metodologią, dokonała analizy wybranych dzieł wymienionych w tytule pisarzy.

Tego typu badania prowadzone są również w odniesieniu do kultury polskiej, choć polskojęzyczna bibliografia jest w tym obszarze jeszcze bardzo skromna. Największą popularnością wśród badaczy cieszy się wiek XIX, a także XX, w którym występuje bardzo wiele interesujących komparatystycznie relacji pomiędzy literaturą i tańcem. Jedną z pierwszych wnikliwych analiz motywu tańca w literaturze modernistycznej przeprowadził Andrzej Zawadzki w artykule »W tańcu tylko wypowiadać potrafię najwyższych rzeczy przenośnie«: metafora tańca w tradycji modernistycznej²¹.

18 Zob. K. Cashin, *Alexander Pushkin's Influence on the Development of Russian Ballet*, Florida State University 2005, publikacja internetowa. Praca dostępna jest pod adresem: <http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu%3A182279>, [dostęp: 27.08.2020].

19 Zob. I. Janicka-Świdorska, *Dance in Drama. Studies in English Renaissance and Modern Theatre*, Łódź 1992.

20 Zob. I. Janicka-Świdorska, *The function of dance in modern drama: A. Strindberg, S. Wyspiański, W.B. Yeats*, Łódź 1987.

21 Zob. A. Zawadzki, »W tańcu tylko wypowiadać potrafię najwyższych rzeczy przenośnie«: metafora tańca w tradycji modernistycznej, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 3, s. 31–63.

W obszernej i treściwej pracy przedstawił on zarys funkcji tańca w kulturze, religii i filozofii, szczególną uwagę przywiązując do omówienia pod tym kątem pism Friedricha Nietzschego. Temat tańca jako metafory języka poetyckiego ukazał z kolei na podstawie twórczości Valéry'ego i Mallarmégo. Odniósł się również do twórczości polskich poetów i pisarzy, omawiając metaforę tańca w dziełach Leśmiana i Gombrowicza.

Z prac stanowiących próbę zbadania okresów wcześniejszych, wymienić można artykuł Katarzyny Mazur *Obraz kultury tańca XVI i XVII wieku w świetle literatury popularnej (pieśni, tańców, padwanów)*²². Jego autorka musiała zmierzyć się nie tylko z ograniczoną dostępnością źródeł na temat tytułowej kultury tańca w wiekach XVI i XVII²³, lecz także podjęła się szukania oblicza tej sztuki w „utworach z drugiego obiegu literackiego”²⁴ tego okresu. Mazur zaznacza na wstępie, iż celem jej artykułu jest próba:

[...] spojrzenia na popularne śpiewniczki pod kątem ich przydatności przy badaniu dawnych tańców i zwyczajów tanecznych. Ogranicza się ona do analizy wydanego we Lwowie w 1936 roku przez Karola Badeckiego zbioru *Polska liryka mieszczańska. Pieśni – tańce – padwany* oraz późniejszej pracy Badeckiego – *Z badań nad literaturą mieszczańską XVII w.*²⁵

Autorka omawia zjawisko stosowania nazwy „taniec” w odniesieniu do literatury popularnej badanego okresu. Dokonuje również analizy wersyfikacyjnej i semantycznej utworów literackich, które określone zostały nazwami tanecznymi, takimi jak: padwan, sarabanda, kurant, balet, runda. Jest to z pewnością zjawisko niezwykle oryginalne na gruncie polskiej kultury i tego typu analizy komparatystyczne przyczyniają się zarówno do uzupełniania luk w polskich badaniach choreologicznych nad tańcem dawnym, jak i do pogłębiania refleksji literaturoznawczych.

Innego rodzaju przykładem, mieszającym się w omawianym obszarze tematycznym, jest artykuł Marianny Jasionowskiej *Taniec w »Dworzanie polskim« Łukasza Górnickiego. Studium porównawcze z »Il Libro del Cortegiano« Baldassarra Castiglione*²⁶. Tym razem autorka wykorzystuje

22 Zob. K. Mazur, *Obraz kultury tańca XVI i XVII wieku w świetle literatury popularnej (pieśni, tańców, padwanów)*, [w:] *Seminaria staropolskie. Literatura w kontekstach kulturowych*, red. R. Krzywy, Warszawa 1997, s. 197–228.

23 Według wiedzy autorki nie istnieje ani jeden traktat czy inny tekst źródłowy z epoki, podejmujący zagadnienia tańca w kulturze Polski w XVI i XVII wieku.

24 K. Mazur, *Obraz kultury tańca XVI i XVII wieku...*, dz. cyt., s. 197.

25 Tamże.

26 Zob. M. Jasionowska, *Taniec w »Dworzanie polskim« Łukasza Górnickiego. Studium porównawcze z »Il Libro del Cortegiano«, „Studia Choreologica” 2013, vol. XIV, s. 163–178.*

utwory literackie do badań kulturowych nad tańcem. Nie zajmuje się analizą literacką dzieł Górnickiego i Castiglioniego, lecz z obu tych utworów wydobywa wszystkie wzmianki odnoszące się do włoskiej i polskiej kultury tanecznej XVI wieku. Jest to o tyle ważne, że kultura taneczna w Polsce jest udokumentowana w o wiele mniejszym stopniu niż włoska. Pomysł więc na przeprowadzenie badań komparatystycznych w tym zakresie na utworach literackich, w których jeden jest tekstem oryginalnym, a drugi jego parafrazą, wydaje się jak najbardziej trafny i wartościowy. Badania te w tym wypadku nie prowadzą jednak do optymistycznych wniosków. Jasionowska konkluduje, że w utworze Górnickiego:

Tanec jest [...] sprowadzony głównie do funkcji rozrywkowej i spotecznej, jednocześnie usytuowany jest na marginesie życia towarzyskiego, które toczyło się w Polsce renesansowej w kręgu szlachty ziemiańskiej. Podróże zagraniczne Górnickiego, ani echa świetności dworu królowej Bony, nie przyczyniły się do podniesienia rangi tańca w *Dworzaniu polskim*. [...] Zasadnicze różnice wynikające z odmienności życia szlachcica polskiego od realiów włoskich nie pozwoliły na oddanie w tłumaczeniu praktycznego wymiaru sztuki tanecznej.²⁷

Mimo tych konkluzji, wykorzystywanie dzieł literackich jako materiałów, które choć w pewnym stopniu zastępują braki tekstów źródłowych na temat tańca, jest bardzo interesującą i potrzebną strategią badawczą. Jej podejmowanie wymaga od badaczy szerokiej wiedzy historyczno-kulturowej oraz kompetencji analitycznych, które pozwolą na stawianie też i wysnuwanie rzetelnych wniosków.

Wśród autorów podejmujących zagadnienie relacji literatury i tańca wymienić trzeba również Anetę Pomarańską-Szumską, która napisała książkę *Jak tańczy współczesna poezja? Taniec jako tworzywo i forma wiersza*. Zgodnie z tytułową zapowiedzią badaczka skupia się na obecności tańca w poezji. Obecność ta rozpatrywana jest na dwóch płaszczyznach: gdy taniec istnieje w wierszu pod postacią „ekspresji werbalnej”, a także – co szczególnie interesujące – gdy warunkuje on formę utworu poetyckiego. Autorka pisze: „Celem moim będzie [...] próba wersyfikacyjnego uchwycenia sztuki [...]. Pokażemy, że poezja nie tylko opowiada taniec, ale sama również jest tańcem, w swojej strukturze zawiera bowiem jego figury, gesty i kroki”²⁸. Pomarańska-Szumską dokonuje przeglądu polskiej poezji pod kątem obecności w niej wątków i motywów tanecznych, a także przemian wersyfikacyjnych jakie zaszły w niej na przełomie wieków. Rozpoczyna od twórczości Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyń-

²⁷ Tamże, s. 176–177.

²⁸ A. Pomarańska-Szumską, *Jak tańczy współczesna poezja? Taniec jako tworzywo i forma wiersza*, Warszawa 1999, s. 7.

skiego, przez *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, poezję Juliana Tuwima, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, czy Bolesława Leśmiana i Tadeusza Różewicza. Głównym jednak obszarem jej badań staje się polska poezja powojenna, której reprezentantami w kontekście omawianego problemu są m.in.: Miron Białoszewski, Wisława Szymborska, Edward Stachura i Stanisław Grochowiak. Książkę zamyka analiza i interpretacja wiersza *Pogo* Marcina Świetlickiego – przedstawiciela pokolenia „bruLionu”. Badania nad wyselekcjonowanym materiałem prowadzą Pomarańską-Szumską do wysnucia wniosku, iż polska poezja analizowanego okresu wykazuje wiele cech wspólnych z zasadami i metodami obowiązującymi w tańcu współczesnym. Choć praca *Jak tańczy współczesna poezja?* zawiera wiele interesujących wątków i tropów interpretacyjnych i zajmuje ważne miejsce w skromnej na ten moment polskojęzycznej bibliografii podejmującej zagadnienie relacji tańca i literatury, za jej mankament uznać można dość powierzchowne potraktowanie samej sztuki tańca. Trudno bowiem zgodzić się z takimi tezami autorki, jak choćby poniższa, mówiąca o tym, że:

Taniec współczesny nie jest ograniczony z góry określonymi zasadami. Tancerze sami poniekąd ustalają, w jaki sposób ma poruszać się ich ciało, a czynią to spontanicznie, zazwyczaj dopiero w czasie wykonywania tańca, pod wpływem chwilowego nastroju i zamysłu.²⁹

Każdy, kto choć w najmniejszym stopniu zetknął się z tańcem współczesnym, wie, że oparty jest on na precyzyjnej technice (opracowanej na przykład przez Martę Graham, Lestera Hortona, czy José Limóna), której opanowanie wymaga odpowiedniego przygotowania i treningu. Nawet sztuka improwizacji, którą być może autorka miała na myśli, pisząc o ruchach spontanicznych, tworzonych w czasie tańca, wymaga odpowiedniego, wcześniejszego przygotowania się i wypracowywanej przez wiele lat świadomości i sprawności ciała.

Kolejną książką podejmującą analizę związków między literaturą a tańcem jest monografia Eugeniusza Czaplejewicza i Jana Potkańskiego *Taniec i literatura*, opublikowana w 2002 roku. Tym razem jednak dzieło to nie ogranicza się jedynie do poezji, lecz obejmuje swym zasięgiem również prozę. We wstępie do książki Czaplejewicz wyróżnił cztery formy, pod postacią których taniec może występować w dziele literackim. Pisał, że taniec może pojawiać się tu jako:

- 1) przebogaty zasób tematów, motywów i obrazów,
- 2) repertuar środków szczególnej ekspresji artystycznej o wyjątkowej intensywności,

²⁹ Tamże, s. 143.

- 3) silny czynnik formotwórczy, działający skutecznie w wielu planach poetyki,
- 4) dynamiczny składnik znaczeniowórczy, konstytuujący sens artystyczny³⁰.

W tych właśnie kontekstach taniec analizowany jest przez różnych badaczy zarówno w polskiej, jak i zagranicznej literaturze, w takich dziełach, jak na przykład: *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza³¹, *Faust* Johanna Wolfganga Goethego³², *Eugeniusz Oniegin* Aleksandra Puszkina³³, a także w poezji Mirona Białoszewskiego³⁴, czy Cypriana Kamila Norwida³⁵.

Próbę zarysu syntezy literackich postaci tańca zawiera *Taniec w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, praca zbiorowa wydana pod redakcją Sylwii Karpowicz-Słowikowskiej i Elżbiety Mikiciuk w 2012 roku. Zawiera ona bogaty przekrój utworów, należących do różnych gatunków (dramat romantyczny, powieści, artykuły prasowe, a nawet libretta operowe) i epok literackich (romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, literatura współczesna). Zebranie w jednym tomie tak różnorodnego materiału pozwala autorkom na ukazanie szerokiego wachlarza form i funkcji, pod postacią których sztuka tańca występuje w dziele literackim. We wstępie do swojej książki autorki piszą o kilku z nich. Taniec jest więc między innymi:

[...] elementem budującym sens ideowy dzieła, a nierzadko staje się najważniejszym zdarzeniem fabularnym, motywem przewodnim łączącym bohaterów (Ewa Nawrocka, *Tango w „Widnokręgu” Wiesława Myśliwskiego*). Poprzez taniec pisarz dokonuje charakterystyki postaci, odśladania ich skrywane emocje i przeżycia. Taniec ujmowany jest jako forma pozawerbalnej komunikacji, a pisarz jawi się jako uważny jej obserwator (Agnieszka Kuniczuk-Trzciniowicz, *Między miłością i szaleństwem – taneczne płąsy w ujęciu Henryka Sienkiewicza*). Motyw taneczny ma często znaczenie przenośne. Może być metaforą tracenia tożsamości lub formą przypominającą o wspólnotcie i przeszłości (Zofia Dambek, *Taniec jako forma zapomnienia [na wybranych przykładach literatury XVIII/XIX wieku]*). [...] Taniec staje się często wyrazem duchowych przeżyć bohaterów (Krzysztof Korotkich, *Motyw tańca w poezji romantycznej*), elementem współtworzącym obraz świata, nośnikiem znaczeń symbolicznych (Magdalena Dalman,

30 Zob. E. Czaplejewicz, *Słowo wstępne*, [w:] *Taniec i literatura*, red. E. Czaplejewicz, J. Potkański, Pułtusk–Warszawa 2002, s. 10.

31 Zob. E. Czaplejewicz, *Taneczna epopeja. »Pan Tadeusz«*, [w:] *Taniec i literatura*, dz. cyt., s. 15–39.

32 Zob. J. Wiktorska-Zapała, *Tańczący »Faust« (Motyw tańca w I i II części »Fausta«)*, [w:] tamże, s. 81–106.

33 Zob. M. Dąbrowska, *Motywy taneczne w »Eugeniuszu Onieginie«*, [w:] tamże, s. 107–125.

34 Zob. J. Potkański, *O podmiocie tanecznym, czyli wiersz choreograficzny Białoszewskiego*, [w:] tamże, s. 41–78.

35 Zob. D. Klimanowska, *Taniec – współtwórca znaczeń literackiego dzieła Cypriana Norwida*, [w:] tamże, s. 129–182, a także D. Plucińska, *Obrazy tańca w liryce Norwida*, [w:] tamże, s. 183–210.

Taniec w dramacie romantycznym). Bywa też źródłem rymowanek i „skocznych rytmów wiersza”, tworzonego zgodnie z upodobaniami „prostego ludu” (Józef Bachórz, *Lenartowiczowe tańcowanie chłopskie*). Stanowi również przedmiot refleksji nad kulturą rodzimą i obcą³⁶.

Jak widać na zaprezentowanych powyżej przykładach taniec wchodzi w relacje ze słowem na różnych poziomach i obszarach, przybierając w utworach literackich różnorodne formy, pełniąc w nich rozmaite funkcje, determinując je zarówno w planie treści, idei, poetyki, kompozycji, czy gatunku. Analiza związków intersemiotycznych, zachodzących pomiędzy tańcem i literaturą pozwala określić te sztuki, jako pozostające względem siebie w stosunku komplementarnym. Nie mniej frapującym zagadnieniem jest przedstawienie odwrotnych wektorów relacji taneczno-literackiej, a więc kwestii funkcjonowania tekstów literackich w spektaklach tanecznych. Interesujące jest również zjawisko werbalizacji tańca, które następuje w procesie jego opowiadania – w recenzjach, czy nawet w spontanicznych relacjach wrażeń po obejrzanym przedstawieniu. Pisemny tekst pełni przede wszystkim funkcję kognitywną: definiuje, przedstawia, informuje. I choć ma oczywiście zdolność do interpretowania pojęć abstrakcyjnych, takich jak na przykład określanie stanów psychicznych i emocjonalnych (typu gniew, miłość, wzruszenie, rozpacz), sam proces ich jednoznacznego nazywania prowadzi często do nieuniknionego zubażania tych złożonych i niejednoznacznych uczuć. Z zadaniem tym lepiej radzi sobie taniec, który choć „przegrywa” z językiem naturalnym pod względem bezpośredniego nazywania, określania, czy argumentowania, nie ma sobie równych w płaszczyźnie symbolicznej. Ponadto operuje znakami ikonicznymi i swoistymi somatycznymi obrazami, które jak wiadomo mają większą siłę oddziaływania niż słowo. Zagadnienie „werbalizacji” sztuki tańca oraz anektowanie przez nią sztuki literackiej, to jednak materiał na osobny artykuł.

³⁶ S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, *Słowo od redakcji*, [w:] *Taniec w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, Gdańsk 2012, s. 9–10.

Agnieszka Narewska-Siejda

PhD student, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

ORCID.ORG/0000-0002-4470-0522

Dance and literature: Some research proposals

Summary

Researching intersemiotic relationships between dance and literature poses a real challenge to both literary scholars and choreologists. Fascinating as it is, this aspect of the performative arts is exceptionally difficult to study due to the nonverbal nature of dance. However, once we assume that the two spheres of human expression are complementary, it should be possible to identify a number of intriguing interrelations between the two and to gain insight into a complex web of mutual inspiration and dependency. This article attempts to revisit some of the most important studies dealing with the representation of dance in fiction and the interpretation of dance as text. The list includes both Polish and foreign authors whose work could provide an inspiration and starting point for further research, including comparative studies.

Key words

Intersemiotic translation – literature and dance – syncretic text – choreology

Słowa kluczowe

taniec, literatura, tekst, przekład intersemiotyczny

Bibliografia

- Browning B., 1995, *Samba: The Body Articulate*, [w:] *Bodies of the Text. Dance as Theory, Literature as Dance*, ed. E.W. Goellner, J.S. Murphy, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Foster S.L., 1986, *Reading Dancing. Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Goellner E.W., Shea Murphy J., 1995, *Introduction: Movements*, [w:] *Bodies of the Text. Dance as Theory, Literature as Dance*, ed. E.W. Goellner, J.S. Murphy, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Janicka-Świderska I., 1992, *Dance in Drama. Studies in English Renaissance and Modern Theatre*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Janicka-Świderska I., 1987, *The function of dance in modern drama: A. Strindberg, S. Wyspiański, W.B. Yeats*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe.
- Jasionowska M., 2013, *Taniec w »Dworzanie polskim« Łukasza Górnickiego. Studium porównawcze z »Il Libro del Cortegiano«*, „*Studia Choreologica*” vol. XIV, s. 163–178.
- Jones S., 2013, *Literature, Modernism and Dance*, Oxford: Oxford University Press.
- Karpowicz-Słowikowska S., Mikiciuk E., 2012, *Słowo od redakcji*, [w:] *Taniec w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Mazur K., 1997, *Obraz kultury tańca XVI i XVII wieku w świetle literatury popularnej (pieśni, tańców, padwanów)*, [w:] *Seminaria staropolskie. Literatura w kontekstach kulturowych*, red. R. Krzywy, Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Nussdorfer L., 1995, *Review of »Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body« by Mark Franko*, „*Dance Research Journal*” vol. 27, nr 1, s. 41–43.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1994, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] *też*, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków: Universitas.
- Pomarańska-Szumsk A., 1999, *Jak tańczy współczesna poezja? Taniec jako tworzywo i forma wiersza*, red. E. Czaplejewicz, Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki.
- *Taniec i literatura*, red. E. Czaplejewicz, J. Potkański, 2002, Pułtusk: Wyższa Szkoła Humanistyczna, Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
- Wilson A., 2009, *Literature and Dance in Nineteenth-Century Britain. Jane Austen to the New Woman*, New York: Cambridge University Press.
- Zawadzki A., 1998, *»W tańcu tylko wypowiadać potrafię najwyższych rzeczy przenośnie«: metafora tańca w tradycji modernistycznej*, „*Pamiętnik Literacki*” z. 3, s. 31–63.

Publikacje internetowe:

- Cashin K., 2005, *Alexander Pushkin's Influence on the Development of Russian Ballet*, Florida.
- Marcsek-Fuchs M., 2015, *Dance and British Literature: An Intermedial Encounter*, Leiden–Boston.
- McKee Stapleton A., 2014, *Pointed encounters: dance in post-Culloden Scottish literature*, Amsterdam.