PATRYCJA KUCZYŃSKA
Warszawskie Stowarzyszenie
Dom Tańca

NIEOKRZESANA! TRANSOWA! OSZAŁAMIAJĄCA! TANECZNE ROZWAŻANIA WOKÓŁ TRADYCYJNEJ MUZYKI LUDU WIEJSKIEGO

Tańce polskie huczne a szerokie, przyciężkie a strzeliste, tęskliwe a zuchwałe, siarczyste a zadumane i żalną nutą przeplecione, zawadiackie a rzewliwe, posuwiste a groźne, godne a zabijackie i nieustępliwe, jako te chłopcy, zwarci w kupę.

Skąd ten cytat, skąd te porównania? Z jakiej pop-ularnej e-pop-ei narodowej? Zgadniesz? Raczej nie może to być *Pan Tadeusz*. O nie. W dworach tańczono inaczej. Stamtąd dowiesz się o szlachcie, o wyższej warstwie ówczesnego społeczeństwa. A taki opis szlachcicowi nie przystoi. W tym poemacie, czytając o polonezie, da się odczuć uroczystą atmosferę i dostojeństwo. Z każdego majestatycznego gestu i kroku tancerza bije sarmacki temperament i tradycyjne szlacheckie maniery.

Na pewno wiesz skąd ten cytat, odpowiedź równie odkrywczą, co prosta. To powieść o niższej warstwie ówczesnej pop-ulacji, o ludności wiejskiej, włościańskiej, to nie szlachta, a *Chłopi*.

Według mnie geniusz i wyjątkowość tej niezwyklej powieści, tkwi w niebywałej plastyczności, wyrazistości, soczystości, wręcz sensoryczności opisów scen jakimi są tańce. Władysław St. Reymont niejako daje wrażenie współuczestniczenia w zabawie. Zaprasza do wspólnego tańca. Niesłychanie umiejętnie oddaje on witalność i żywiołowość naszych polskich tańców. Kultura chłopów jest związana z naturą, toteż ich taniec jest żywiołowy, dziki, zmysłowy. Poprzez ten impresjonistyczny sposób pisania i mnogość epitetów, dużo łatwiej zrozumieć istotę wiejskiego życia. Świetnie obrazuje to cytat – skądinąd jeden z moich ulubionych – o krakowiakach:

...drygliwe, baraszkujące, ucinaną, brzękliwą nutą i skokliwymi przyśpiewkami sadzone, jako te pasy nabijane, a pełne śmiechów i swawoli; pełne weselnej gęźdźby i bujnej, mocnej, zuchowatej młodości i wraz pełne figlów ucieśnych, przegonów i waru krwi młodej kochania pragnącej¹.

Nie ukrywam, że bardzo trafiają do mnie tego typu zestawienia. Dzięki takim ilustracjom naznacza się dynamiczność i charakter naszych tańców. Obrazowość opisu dodatkowo wzmagać barwne porównania, na przykład autor pomysłowo zestawia tancerzy z elementami przyrody: z huraganem, burzą czy piorunem. Na myśl przychodzi mi tu pamiętny, weselny taniec Boryny z Jagną.

Oberek wizytówką polskiej kultury tanecznej

Tańcem, któremu W. Reymont w *Chłopach* poświęca najwięcej uwagi, a więc i wiele niezliczonych, kwiecistych opisów, jest OBEREK. To typowy taniec tradycyjnej muzyki polskiej. Oberek (nazywany czasem mazurkiem), czy ogólniej rzecz ujmując rytmy mazurkowe, pierwotnie były i są nadal popularne. Można określić je reprezentatywnymi dla naszej rdzennej muzyki ludowej. Były one modne w Europie już ponad sto pięćdziesiąt lat przed urodzeniem Fryderyka Chopina². Dzięki niezwyklej zdolności do migracji, tak zwane rytmy polskie/rytmy mazurków już od XVII wieku stały się elementem kultury światowej, choć w Polsce mało kto zdaje sobie z tego sprawę³. Jest jednak grono osób, próbujących zmienić ten stan rzeczy – popularyzować oberka/mazurka jako taniec i wiedzę o nim. Mam na myśli stowarzyszenie Dom Tańca, które już od blisko dwudziestu lat organizuje różnego rodzaju festiwale i taborzy przybliżające muzykę tradycyjną.

Warto podkreślić, że tacy wielcy twórcy, giganci światowej muzyki, jak właśnie F. Chopin, inspirowali się przede wszystkim rdzenną muzyką, zaczerpniętą od prostego ludu, od muzykantów ze wsi. Instrumentaliści klasyczni, skądinąd z czasem stając się kompozytorami światowej sławy, zachwycali się tańcami i pieśniami polskiej kultury typu ludowego

¹ W. S. Reymont, *Chłopi*, Tom I *Jesień*, Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa-Kraków-Lublin-Łódź-Paryż-Poznań-Wilno-Zakopane 1948 [reprint 1990], s. 187. Pierwszy cytat, jest luźnym połączeniem kilku porównań, s. 187, 188.

² <http://www.festivalmazurki.pl/mazurki-wiata> (dostęp: 09.06.2013).

³ Za sprawą polskich legionów przewędrowały zachodnią Europę, aż do ówczesnych kolonii. I tak do dziś rytmy mazurkowe są bardzo popularne na Wyspach Kanaryjskich, Azorach, Wyspach Zielonego Przylądka (Cezaria Evora), w Meksyku, czy Brazylii.

w ich autentycznych, pierwotnych wersjach, *in crudo*, czyli w oryginalnym brzmieniu.

Najistotniejszą różnicą między kompozytorami, a wiejskimi muzykantami, jest to, że mazurki Szymanowskiego, Chopina i innych nutowców, są zapisane i mogą być wykonywane w każdym czasie⁴. Natomiast mazurki wiejskich, niewykształconych muzykantów, były jedyne w swoim rodzaju, unikatowe, za każdym razem improwizowane, wykonywane w inny sposób. Co za tym idzie, kiedy tacy muzykanci umierają, ich mazurki odchodzą razem z nimi. W taki sposób, jak oni nikt już nie zagra, są niepowtarzalni! W tym tkwi siła wyjątkowości wiejskich mazurków.

W Polsce rytmy mazurkowe były jednym z najważniejszych elementów muzycznej wyobraźni zarówno gminu, jak i dworu aż do lat 50. minionego wieku⁵. To jakby muzyka pop – umasowiona, wszystkim dostępna, popularna. Muzyka rozrywkowa, ogólnie powszechna dla ludu. Nie dziw, że i w naszej ePOPei narodowej jej nie zabrakło. Melodie mazurkowe są niejako wizytówką naszej polskiej kultury tanecznej⁶. W niniejszym artykule ja również skupię się na muzyce mazurkowej, przedstawiając oberka – nieokrzęsane, transowego, oszałamiającego reprezentanta tańców polskich!

Często nazwę oberek i mazurek używa się zamiennie⁷. Mawia się, że oberek jest szybszy w metrum $\frac{3}{8}$, zaś mazurka gra się ciut wolniej, na $\frac{3}{4}$. Można by powiedzieć, że różnica pomiędzy oberkiem, a mazurkiem sprowadza się do tego, że ten pierwszy jest rozhulany, swobodny, przestrzenny. Natomiast drugi bardziej transowy, monotony i skupiony.

Sięgając do źródeł, nie wszędzie melodie mazurkowe nazywano mazurkami⁸. Trzeba wiedzieć, że nazwa mazurek, którą się posługujemy dzisiaj, jest pewnym konstruktem, umownym uogólnieniem, żeby z grubsza wiedzieć o jakim tańcu mowa. W każdym regionie, były tańczone przez różnych ludzi różnych temperamentów. Zależnie od ludzi i miejscowości, określano je w różny sposób: *obery ciągłe, śpiewaki, światówki, obery dwuczęściowe, obertasy, majdaniaki*. Od sposobu tańczenia nazywano je np.: *oberwa-*

⁴ Por. A. Bieńkowski, *Ostatni wiejscy muzykanci*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.

⁵ <http://www.festivalmazurki.pl/mazurki-wiata> (dostęp: 09.06.2013).

⁶ Do dzisiaj jednym z najpopularniejszych tańców w Szwecji czy Danii jest *polska*, a w Norwegii *pols*. We Francji gra się *mazurkę*.

⁷ W tym tekście ja również będę posługiwać się nazwami tych tańców zamiennie.

⁸ Pierwsze wzmianki pochodzą już z XVII w. Nazwa *skoczne obwertasy* wymieniona była w polskiej literaturze w 1675 r., przez Adama Korczyńskiego, zaś nazwy *wyrwaniec* użył Hieronim Morsztyn w 1624 r.

nymi, przechodnimi. Inne używane kiedyś nazwy ludowe tego tańca to np: *wyrwany, wyrwas, wykrętaacz, owijany, zawijas*, i wiele, wiele innych. Same nazwy własne, już dużo mówią o charakterze tego tańca. Wszystkie były uwarunkowane stylem wykonawczym i krokami. A tych ekwilibrystycznych wariacji – jak usłyszałam na konferencji od profesor Katarzyny Dadak –Kozickiej – „nie da się opisać... i chwała Bogu!”

W oberku, na początku tancerze tańczą z umiarem, wstrzemięźliwie – nadmienia Jadwiga Hryniewiecka – żeby nabrać rozpędu, poznać w parach nawzajem swoich umiejętności, żeby wiedzieć czego można będzie w tym tańcu dokazać⁹.

Z reguły kobieta miała poruszać się krokiem zasadniczym, ze względów obyczajowych nie mogła sobie folgować, nie wypadało. Jak mawiała moja babcia Franka: „Baba ma być potulna w tańcu.” Za to mężczyźni wszystko było wolno, najlepiej, żeby był jurny i swawolny. Jak jednak spotykam w innej literaturze, czy też doświadczam z autopsji – w czasie tańczenia oberka nie da się być powściągliwą. Aura tego tańca jest tak porywająca i nieprzewidywalna, że trudno ograniczać się tylko do podstawowego kroku. W toku tańczenia, trzeba coraz szybciej przebierać nogami, czemu mogą towarzyszyć coraz odważniejsze popisy. Jak same początkowe nazwy tego tańca wskazują, można było wywijać, podskakiwać, wyrwać się, wykręcać w różne strony, a te wszystkie urozmaichenia miały odbywać się w obrotach. W *Chłopach* wyjątkowo opisano dynamizm ruchów tańczonych oberków. W. St. Reymont określa je jako „krótkie”, „rwane”, „zawrotne”, „wściekłe”, „oszalałe”. Zwraca uwagę na szybkość i nieprzewidywalność tych tańców. Tak! takie właśnie są oberki: szalone, ogniste, wręcz niecierpliwe. Jeśli dodamy do tego częste zmiany kierunku poprzedzone zatrzymaniami, oberek wiąże się z ryzykiem nieumyślnych zderzeń, posiniaceń, a nawet upadków! Przyprawia wręcz o zawrót głowy i mdłości. Zdawać by się mogło, że tancerze w ferworze szaleńczej zabawy, nie zwracają na nic innego uwagi i nie są w stanie kontrolować biegu wydarzeń.

...Z miejsca rymnął takiego oberka, aż dyle zaskowyczały, a on wiał po izbie, zawracał, podkówkami trząsał, a przyklękaniem z nagłą zawijał, to trzających po izbie się nosił szeroko, od ściany do ściany, to przed muzyką piosneczki śpiewał, że mu po muzycku odkrzykali, i dalej hulał siarczyście i tan wiódł zapamiętane...¹⁰.

⁹ J. Hryniewiecka, *Pięć Tańców Polskich*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1990, s. 112.

¹⁰ W. S. Reymont, *dz. cyt.*, s. 186.

Proste kroki podstawowe mężczyźni urozmaicali także przyklękami, przysiadami, zakrzesaniami, hołubcami, mocniejszymi stąpięciami, uderzeniami dłonią o cholewę i przede wszystkim ekwilibrystycznymi przytupami. Stosowanie takich ozdobników było oczywiście zindywidualizowane, wynikały one z usposobienia tancerzy, osobowości, aktualnego nastroju w czasie zabawy, jak i zdolności tanecznych.

Runęli w tan z pokrzykami i mocą porwać, sprać, stratować, w drzazgi rozbić i na obcasach roznieść, i samym przepaść, a jeszcze tam i po śmierci tańcować, hołubce bić i ostro, po mazursku pokrzykiwać: da dana!¹¹.

Mazurki to improwizacja, spontaniczność, kreatywność, tak jak w jazzie... Hola hola! Ale i w takim szaleństwie musi być porządek. Podobno z mazurkami żartów nie było. Zarówno muzykanci, jak i tancerze musieli się idealnie zgrać. Tancerze wybijali *pięteczyki*, czyli stepowali. Jeżeli robili to nie do rytmu, to zdenerwowany muzykant mógł nawet przestać grać i wyjść z imprezy. Jak mówią, żadne inne tańce nie wywoływały takiego entuzjazmu u tancerzy, nie wzbudzały tak silnej euforii i nie porywały do ekstatycznego śpiewu, jak właśnie mazurki! Według Reymonta są jak:

chmura gradowa z nagła spadająca, a pełne głosów serdecznych, pełne modrych patrzyń, (...) jako te pola o wiośnie rozśpiewane, że i łza przez śmiechy płynie, i serce śpiewa radością i: oj da dana! Przyśpiewuje. Takie to tany nieopowiedziane szły za tanami!¹².

Prawie każda wieś wyróżniała się swoim własnym mazurkiem i co ciekawe, każda miejscowość miała inne manieri ich wykonywania – taki znak rozpoznawczy, logo wsi¹³. Zasadniczo towarzyszyły mazurkom gromkie okrzyki jak i znamienne przyśpiewki. Wymyślane były na poczekaniu, nierzadko rubaszne w treści, jędrne, przaśne w wyrazie. Bywały niejednoznaczne, czasem dosadne. Przypomina mi się zwrotka pewnej przyśpiewki, którą usłyszałam na jednej z warszawskich pograjek domotańcowych: „Zakochałam ja się w pewnym muzykancie, chociaż mały miał instrument, całował galancie!”

¹¹ Tamże, s. 187.

¹² Tamże, s. 188.

¹³ A. Bieńkowski, *dz. cyt.*

W oberku widać twardość, wytrwałość i nieustępliwość, jak też żywiołowość przejawiającą się skocznością i elastycznością ruchów. Szaleńcze tempo jest wyczerpujące, wymaga nie lada kondycji fizycznej. Jednak prze-rwać tańca, rzecz jasna, nie wypadało, to nie było w dobrym tonie! Pary miały tańczyć do tej pory, aż muzykanci przestaną grać. „Nigdy żadna para nie opuści gromady w środku tańca; choćby się na śmierć miała zatańczyć”¹⁴ – zauważa Karol Czerniawski (a może chciał się symbolicznie odnieść do *Święta Wiosny*, kto wie?!). Mówiąc już zupełnie poważnie, mimo katorżni-czego wysiłku, wszyscy tancerze stawiali sobie za punkt honoru wytrwać do końca. Reymont i w tym przypadku podaje nam przykład tego, jak mocnej kondycji fizycznej wymagał ten taniec i jak bardzo był forsowny: „Jagusia, choć mocna była, ale rychło zmiękła i jęła mu przez ręce lecieć”¹⁵.

Do tej pory pamiętam, kiedy byłam jeszcze nastolatką, tańczyliśmy na Kurpiach wyczerpujące „oberki na przetrzymanie”. To pewnego rodzaju sposób komunikacji, rozmowy, dialogu – między grającymi i tańczącymi. Jest to też rywalizacja, kto kogo przetrzyma, kto okaże się lepszy, kto będzie bardziej wytrzymały – muzycy, czy tancerze? Taka „gra o władzę” – jak to określił Remek Mazur-Hanaj – potęguje napięcie. Kto dyktuje repertuar, nawet tempo (!), kto panuje nad porządkiem zabawy? Dzięki temu, w muzyce jest ta pożądana energia, jakby jeden gonił drugiego¹⁶.

Muzykanci grali ostro, aż im ręce mdały, ale Jaguś jakby zaczęła dopiero, mocniej tylko poczerwieniała i wywijiała tak zapamiętałe, aż te jej wstęgi z furkotem za nią latały chlastając po twarzach, a rozdęte taneczną wichurą spódnicę zapełniały izbę¹⁷.

Niemalym zaskoczeniem było dla mnie odkrycie, że rytm mazurka to rytm pracy! Na wsi młócono cepami i siekano kapustę w rytm mazurka – jak robiły to trzy osoby uzyskiwano rytm nieparzysty, na 3¹⁸. Da się wyczuć w tym rytmie temperamentność i swego rodzaju zaniepokojenie, wręcz zniecierpliwienie. Muzyka jest żywa, płomienista, wprost wściekła. Pięknie

¹⁴ K. Czerniawski, *O tańcach narodowych z poglądem historycznym i estetycznym na tańce innych narodów a w szczególności na tańce polskie*, Warszawa 1859, s. 94.

¹⁵ W. S. Reymont, *dz. cyt.*, s. 173.

¹⁶ R. Mazur-Hanaj, *Tabor. Nieco hermeneutyczne uwagi o powrocie do tradycji*, <http://pl.scribd.com/doc/91769225/Tabor-Nieco-hermeneutyczne-uwagi-o-powrocie-do-tradycji> (dostęp: 02.06.2013).

¹⁷ W. S. Reymont, *dz. cyt.*, s. 173.

¹⁸ <http://www.festivalmazurki.pl/mazurki-do-taca> (dostęp: 02.06.2013).

określił ją K. Czerniawski: „jędrna, ognista i pełna skupionego życia”¹⁹. Linia melodyczna jest charakterystycznym ucieleśnieniem dzikości, szaleństwa, oszołomienia, obłądu. Taki efekt uzyskany jest dzięki rytmicznej częstotliwości i krążeniu wokół dominującego dźwięku. Długotrwałe, często wielogodzinne granie wymagało od muzykantów stosowania improwizacyjności przy kolejnych repetycjach tematu. Dzięki temu muzyka oberka jest nieustająco dynamiczna, potoczysta, zmienna... taka, żeby na nowo porywać do tańca!

Głównym elementem wyrazu oberka jest wirowanie w parze. Nogi aż same rwą się do tańca. Co ciekawe, jest różnica między wirem w oberku, a na przykład w walcu. Tym drugim mężczyzna zawsze i wszędzie prowadzi kobietę. „On zawsze jest osią i słońcem, a ona planetą”²⁰. W oberku oboje z partnerów obracają się wokół własnych osi, zarówno kobieta obraca się wokół mężczyzny, jak i mężczyzna wokół kobiety. W ten sposób raz on jest osią, a raz ona. To zwiększa dynamikę i daje pozór chaotyczności. Tancerze są nieokiełznani, nieposkromieni, gotowi na różnego rodzaju wariactwa. Mogą zatracić się w wirze, który ma doprowadzić do upojenia, oszołomienia, ma niejako wprowadzać w trans. W Reymontowskiej powieści pięknie opisany jest taniec Boryny i Jagny. Ta ilustracja zaskakuje mnie swoją soczystością, witalnością wyrazu, wręcz wywołuje szwadron ciarek na plecach. Ten tekst aż tryska energią, życiem! Jest przaśny i jędrny w wyrazie, przesycony wyrazistą treścią, zobacz:

Z mazurska, chłopcy, a krzepko! Krzyknęli w instrumenty z całej mocy, aż w izbie się zakotłowało. Boryna zaś ino mocniej Jagnę ujął, poły na rękę zarzucił, poprawił kapelusza, trzasnął obcasami i z miejsca jak wichur się potoczył! Hej! Tańcował też, tańcował! A okręcał w miejscu, a zawracał, a hołubce bił, aż wióry leciały z podłogi, a pokrzykiwał, a Jagusią miotał i zawijał, że się w jeden kłęb zwarli i jak to pełne wrzeczono po izbie wili – że ino wichur szedł od nich i moc. Muzyka rznęła siarczyście, zapamiętałe, z mazowiecka...²¹

Bardzo często przy opisie polskich tańców wirowych – a godne to nadmienienia – można spotkać się ze zjawiskiem transu. Doceniany etnograf Andrzej Bieńkowski, wybitny badacz muzyki tradycyjnej, jest zaskoczony wyjątkową wyrazistością mazurków i wręcz wielką, agresywno-sentymen-

¹⁹ K. Czerniawski, *dz. cyt.*, s. 111.

²⁰ Tamże, s. 58.

²¹ W. S. Reymont, *dz. cyt.*, s. 173–174.

talną siłą, która – jak mówi – rzeczywiście jest w stanie wprowadzić tańczących w trans.

Pary jęły się z kup wyrwać i przytupywać, śpiewać, tańcować i co ten największy pęd brać, że jakby sto wrzecion, pełnych różnobarwnej wełny, wiło się po izbie z turkotem i okręcało tak szybko, że już żadne oko nie rozeznało, gdzie chłop, gdzie kobieta; nic, ino jakby kto tęczę rozsypał i bił w nią wichurą, że grała kolorami, mieniła się i wiła coraz prędzej, wścieklej, zapamiętałej, aż światła chwilami gasły od pędu...²²

Henryk Welcz z Lubelskiej Kliniki Psychiatrii, prowadząc badania nad tradycyjnymi tańcami wirowymi, wysnuł wyjątkowo ciekawy wniosek. Mianowicie trans, w jaki można się wprowadzić podczas takiego ruchu, zawiera wyraźny wymiar rozwojowy i może mieć charakter terapeutyczny dla tańczących. Tancerze podczas wiru doświadczają zjawiska odreagowania, który można nazwać *katharsis*. Autor badań zauważa charakterystyczne odczucia pojawiające się w czasie takiej czynności. Podkreśla, że przez długotrwałe wirowanie mogą zachodzić zmiany fizjologiczne w układzie błędnikowym mózgu²³. Wymienia on tu na przykład zmianę emocjonalnej ekspresji. Da się stwierdzić też, że tańczący mają zaburzenia poczucia czasu, dochodzi nawet do utraty kontroli poczucia realności. Jak też pojawia się – co również zdecydowanie potwierdzam – zdolność odczuwania czegoś niewypowiedzianego!

Utańczenie wnętrza

Taniec jawi się jako forma wyrazu emocji i myśli. Zarówno mazurek, jak i każdy inny taniec, staje się ilustracją nas samych, w momencie kiedy go tańczymy. Także Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* zauważył, że „z każdego kroku z każdego ruszenia można tancerza czucia i myśli wyczytać”²⁴. Taniec możemy postrzegać jako ucieleśnienie muzyki, jest jak hieroglif ciała, który da się rozkodować. Dający się odczytać szyfr myśli. Taniec żąda całego człowieka – człowieka, który żyje przywiązany do swojego wnętrza²⁵.

²² Tamże, s. 187.

²³ H. Welcz, *Zjawiska transowe w tradycyjnej wiejskiej polskiej kulturze tanecznej*, „Current Problems of Psychiatry”, 2011, nr 3, <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/ober.htm> (dostęp: 02.06.2013).

²⁴ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, Księga XII*, Księgarnia F. H. Richtera, Lwów b.r.w., s. 279.

²⁵ Por. G. W. Dąbrowska, *Folklor na scenie*, Warszawa 2012, s. 56.

Dzisiaj, na naszych pograjkach Domu Tańca, każdy może poszczególnymi krokami wspólnie stworzyć, a właściwie wytańczyć choreograficzną opowieść, w którą wpisane jest nasze wnętrze, nasza obyczajowość, wpisane są nasze wiejskie korzenie – polskość.

Warto wyteńczyć wzrok (ba! może nawet wszystkie zmysły), na ten transparentny pryzmat, jako uosobienie, a może raczej utaćnienie naszej polskiej nieokrzesanej, transowej, oszałamiającej muzyki tradycyjnej, bo w niej, jak w zwierciadle może już odbijają się cechy nas samych. Kto wie?!

BIBLIOGRAFIA

- Bieńkowski A., *Ostatni wiejscy muzykanci*. Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.
- Czerniawski K., *O tańcach narodowych z poglądem historycznym i estetycznym na tańce innych narodów a w szczególności na tańce polskie*. Warszawa 1859.
- Dąbrowska G. W., *Folklor na scenie*. Warszawa 2012.
- Hryniewiecka J., *Pięć Tańców Polskich*. Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury. Warszawa 1990.
- Mazur-Hanaj R., *Tabor. Nieco hermeneutyczne uwagi o powrocie do tradycji*, <http://pl.scribd.com/doc/91769225/Tabor-Nieco-hermeneutyczne-uwagi-o-powrocie-do-tradycji> (dostęp: 02.06.2013).
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, Księga XII, Księgarnia F. H. Richtera, Lwów b.r.w.
- Reymont W. S., *Chłopi*. Tom I *Jesień*, Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa–Kraków–Lublin–Łódź–Paryż–Poznań–Wilno–Zakopane 1948 [reprint 1990].
- Welcz H., *Zjawiska transowe w tradycyjnej wiejskiej polskiej kulturze tanecznej*, „Current Problems of Psychiatry” 2011, nr 3, <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/ober.htm> (dostęp: 02.06.2013).
- <http://www.festivalmazurki.pl> (dostęp: 09.06.2013).

BEARISH! TRANS! BEWILDERING!

DANCING REFLECTIONS ON THE TRADITIONAL MUSIC OF COUNTRY PEOPLE

I would like to introduce you to a Polish dance, *oberek*, which is representative of Polish dance culture. The name *oberek* is used interchangeably with *mazurek* Polish *mazurka* rhythms have been popular around the world from the 17th Century. In Poland their popularity endures today, like pop music. No other dances excite such enthusiasm in dancers, cause such euphoria and elicit such ecstatic singing, as *oberek*!

There is a national epic named *Chłopi* (Peasants) which is full of vivid descriptions of various dances. I have used many quotes from this book, which depicts oberek very accurately. The aura of the dance is very thrilling and unpredictable. The music is lively, fiery and even furious. The dance is nothing else but improvisation, spontaneity and creativity, as it is in jazz. The frenetic pace of the dance requires real physical fitness. The dancers should be irrepressible, and ready for all kinds of variations. The dancer can lose himself in the midst of the dance, entering a sort of trance. Current research suggests that dancing oberek may even have therapeutic qualities.