

Znaczenie kinetografii dla polskich badań nad tańcem ludowym

Aleksandra Kleinrok

W literaturze poświęconej zagadnieniom kinetografii nie zwraca się szczególnej uwagi na funkcje zapisu kinetograficznego, czyli zapisu ruchu metodą Labana-Knusta. Tego rodzaju wzmianki pojawiają się zwykle w odniesieniu do praktycznego zastosowania kinetografii, a więc podczas prelekcji połączonych z prezentacją metody. Być może wiedza ta jest oczywista, choć wydaje się domagać pewnego rodzaju sprecyzowania i usystematyzowania. Do tego rodzaju ogólnych zastosowań zapisu kinetograficznego zalicza się zwykle: badania naukowe, dydaktykę, ochronę praw autorskich, archiwizację oraz dokumentację (Raszewska 2013). Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie założeń metody analizy ruchu według Labana-Knusta oraz przyjrzenie się znaczeniu tej metody dla polskich badań etnochoreologicznych w świetle wyżej wymienionych funkcji.

Na początku warto poświęcić kilka zdań na przedstawienie działalności Rudolfa Labana (1879-1958) oraz stworzonej przez niego metody. Należy podkreślić, iż metoda analizy ruchu metodą Labana-Knusta jest jedynym, w pełni uniwersalnym systemem zapisu ruchu. Uniwersalność ta polega na uchwyceniu wieloaspektowości ruchu – trójwymiarowości, czasu trwania i ciągłości przepływu ruchu. Wobec tego stanu uniwersalność oznacza również możliwość zastosowania zapisu do różnych rodzajów ruchu, tj.: ruchu roboczego, tańca różnych stylów, epok i narodów, czy ruchu w sporcie. Podstawy teorii Laban opracował w latach dwudziestych XX wieku a punktem wyjścia stały się naturalne możliwości ruchowe człowieka, które w idealnym układzie wpisują się w bryłę dwudziestościanu (Lange 1995b: 27). Początkowo autor metody doskonalił jej użycie w tzw. ośrodkach labanowskich, gdzie aspekt widowiskowy odgrywał rolę drugoplanową. System został dopracowany przez Albrechta Knusta (1896-1978), skąd wywodzi się oczywiście nazwa metody zapisu kinetograficznego – metodą Labana-Knusta. Warto podkreślić, iż w nomenklaturze zachodniej stosuje się termin *Labanotation*, który odnosi się do myśli labanowskiej w sposób oczywisty, choć różni się od zapisu Labana-Knusta.

Informacje o polskim tańcu ludowym, a więc z dziedziny folklorystyki tanecznej czy etnochoreologii, pojawiły się już w średniowiecznych kronikach. Z oczywistych względów

jednak badania kinetograficzne były możliwe dopiero w latach trzydziestych XX wieku. Jeszcze przed II wojną światową pojawiły się pierwsze tego rodzaju próby, przy czym szczególną rolę odegrał tu Stanisław Głowacki (1875-1946). Niejako zwieńczeniem tego pierwszego okresu polskiej kinetografii była Międzynarodowa Wystawa Tańców Ludowych, która odbyła się w Paryżu w Archives de la Danse w 1937 roku. Polskie stoisko podczas wystawy przygotowywane było przez Cezarię Baudouin de Courtenay-Ehrenkereutz-Jędrzejewiczową. Roderyk Lange wydarzenie to opisuje w następujący sposób:

przygotowano na nią [wystawę] makiety szeregu grup figuralnych przedstawiających wybrane tańce. Makiety sporządzono pod kierunkiem Zofii Kwaśnicowej z udziałem ludowych tancerzy-konsultantów, sprowadzonych z terenu. Oprócz tego wystawiono tablice, wyobrażające po jednej figurze tańca (mazur, kujawiak, oberek, krakowiak, trojak i drobny) i zaopatrzone w zapis melodii, sporządzony przez Juliana Pulikowskiego oraz w kinetogramy tańców wykonane przez Stanisława Głowackiego [...]. Były to zarazem pierwsze kinetogramy eksponowane kiedykolwiek w skali światowej. (cyt. za: Lange 2012: 18)

Stworzenie tego stanowiska podczas paryskiej wystawy było wydarzeniem szczególnie ważnym dla polskiej choreologii i kinetografii i do dziś wymieniane jest jako jedno z najważniejszych, kluczowych dla formowania się polskiej myśli o tańcu tradycyjnym.

Kolejnym „rozdziałem” w historii polskiej kinetografii była działalność ośrodka toruńskiego w latach 1954-1965. Początkowo działalność ta była związana z Działem Etnograficznym Muzeum Okręgowego i osobą Marii Znamierowskiej-Prüfferowej (1898-1990). Następnie, tj. od roku 1959, badaniami zajął się Dział Tańca Muzeum Etnograficznego pod kierunkiem Roderyka Langego (1930-2017). Jednym z bardziej znaczących osiągnięć w pracach tego organu było stworzenie metodyki badań terenowych nad tańcem ludowym (Lange 1995a) i prowadzenie systematycznych eksploracji w myśl tych założeń. W czasie działalności ośrodka toruńskiego przeprowadzono badania m.in. na takich terenach jak Kujawy, Kaszuby, Ziemia Dobrzyńska, Podhale czy Wielkopolska (Raszewska 2013).

Według założeń metodologicznych badania nad tańcem ludowym prowadzone były w możliwie najszerszym zakresie, tj. w kontekście kultury lokalnej, wiążącej się z uwarunkowaniami historycznymi, ekonomicznymi, religijnymi itd. Dodatkowo prowadzono również analizę geograficzną, czyli mapowanie tańców z uwzględnieniem częstotliwości występowania w repertuarze danego regionu. Lange, jako uczeń Knusta, kładł bardzo duży

nacisk na kinetografię. To właśnie w Toruniu powstały pierwsze zbiory tańców zaopatrzone w kinetogramy, choć pierwsza publikacja zawierająca tego rodzaju zapis ruchu autorstwa Langego pojawiła się dopiero w 1961 roku (Głapa, Kowalski 1961). Ponadto przy ośrodku Lange prowadził tzw. taneczną grupę demonstracyjną, która prezentowała rekonstrukcje tańców ludowych na scenie, choć bez stylizacji artystycznej (Lange 1995a). Rezultatem działalności ośrodka toruńskiego były m.in.: typologia tańca tradycyjnego, charakterystyka tańców o rytmach mazurkowych (kujawiak – mazurek – oberek), określenie zróżnicowania regionalnego kultury tanecznej, rekonstrukcja przemian tańca tradycyjnego i wyodrębnienie jego charakterystycznych cech (Raszewska 2013).

Podsumowując działalność toruńskiej instytucji w zakresie kinetografii należy wspomnieć, iż stała się ona ośrodkiem konsultacji badaczy w tej dziedzinie. Swoje miejsce znaleźli tu m.in.: Grażyna Dąbrowska, Janina Marcinkowa, Maria Sobolewska-Drabecka, czy Jacek Tomasik. Badacze ci, stosując zapis kinetograficzny, prowadzili studia regionalne. Dla przykładu można tu wymienić pracę Grażyny Dąbrowskiej *Tańce Kurpiów Puszczy Zielonej* (1967) – 23 kinetogramy, czy Janiny Marcinkowej *Folklor taneczny Beskidu śląskiego* (1969) – 27 kinetogramów.

Na podstawie przytoczonych faktów, można stwierdzić, że prace pierwszego w Polsce centrum kinetografii pełniły liczne funkcje. Spośród wcześniej wymienionych należy na pewno podkreślić działalność ośrodka, jako centrum badawczego z pełną metodologią stosowaną w sposób restrykcyjny i kompletny. Z funkcją tą wiąże się w sposób oczywisty dokumentacja, często nie istniejących już, zjawisk kultury tanecznej oraz ich archiwizacja. Już po powrocie do kraju, w 1989 roku Lange twierdził: „z żalem odnotować trzeba było fakt, iż oblicze kultury dawnej wsi uległo całkowitej zagładzie” (cyt. za: Lange 2012: 10).

Ośrodek toruński prowadził – jak już wspomniałam – także działalność praktyczną, z czego można wnioskować, że kinetografia pełniła także funkcję dydaktyczną. Niejako podkreśleniem tego zastosowania jest fakt, iż w latach 1958-1964 Lange, poza działalnością badawczą, prowadził także szkolenia w zakresie kinetografii.

Po zamknięciu ośrodka toruńskiego w połowie lat sześćdziesiątych badania nad tańcem ludowym, połączone z zastosowaniem kinetografii, uległy rozproszeniu. Oczywiście nadal pojawiały się opracowania regionalne charakterystyczne dla lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, mające jednak na celu instruktaż zespołów folklorystycznych. Do tego rodzaju prac można zaliczyć *Pieśni, taniec i obrzędy Górnego Śląska* Janiny Marcinkowej i Krystyny Sobczyńskiej (1973) i wiele innych opracowań regionalnych, zawierających kinetogramy.

W kontekście studiów instruktażowych, poza funkcją dokumentacyjną, bez wątpienia należy podkreślić rolę dydaktyczną kinetogramów, choć umiejętność ich odczytu pozostaje nadal zadaniem niełatwym, nawet dla wykwalifikowanych tancerzy.

Drugim nurtem, w którym wykorzystywano kinetografię, jest bez wątpienia myśl muzykologiczna. Muzykolodzy zajmujący się tańcem już od jakiegoś czasu podkreślają „potrzebę znajomości strony choreotechnicznej, jako odpowiednika opracowywanej przez nich ludowej muzyki tanecznej, gdyż stanowią one nierozdzielną całość i tylko w całym kontekście staje się zrozumiałe powstawanie niektórych cech wykonawczych” (cyt. za: Lange 1995a: 22).

Ostatnim, współczesnym etapem polskiej kinetografii w badaniach nad polskim tańcem ludowym jest działalność kontynuatorów ośrodka toruńskiego. Po pierwsze należy tu wymienić Grażynę Dąbrowską, która w swych licznych pracach sowała zapis kinetograficzny, czego przykładem może być leksykon *Taniec w polskiej tradycji* (Dąbrowska 2005/2006). Warto zaznaczyć, iż podczas nieobecności Langego w kraju przejęła ona rolę liderki i w 1989 roku zainicjowała działalność Polskiego Towarzystwa Etnochoreologicznego – Biuletyn PTECH, gdzie publikowali nie tylko etnochoreolodzy, ale także etnologowie, muzykolodzy i animatorzy kultury. Grażyna Dąbrowska także w publikacjach niezwiązanych z PTECH dość często zawierała kinetogramy, czego przykładem może być jej praca pt. *W kręgu polskich tańców ludowych* (1979).

Przedstawicielem młodszego pokolenia, używającym kinetografii do badań naukowych i celów dydaktycznych jest Tomasz Nowak. Należy w tym miejscu podkreślić fakt, iż wszyscy uczeni i badacze stosujący kinetografię w praktyce są związani z osobą Roderyka Langego, który ponownie od 1993 prowadził działalność dydaktyczną w zakresie kinetografii przy Instytucie Choreologii w Poznaniu. Był on założycielem i wieloletnim dyrektorem (aż do śmierci) tego jedyne w pełni profesjonalnego i prężnie działającego nadal ośrodka. Celem działalności Instytutu jest prowadzenie specjalistycznych szkoleń z zakresu analizy i notacji ruchu, dostęp do biblioteki i wsparcie badaczy tańca w ich zmaganiach z tą niełatwą materią. Dla celów rozwoju naukowego oraz możliwości rozwoju merytorycznej dyskusji nad tańcem, do życia powołano w styczniu 2009 roku Polskie Forum Choreologiczne. Forum to działa przy Instytucie Choreologii, a większość jego członków jest także absolwentami letnich kursów kinetografii. Wokół forum skupiają się jednak także badacze tańca innych specjalności:

doświadczenia wcześniejszych inicjatyw stowarzyszeniowych wskazują bowiem, iż polskie środowisko badaczy zajmujących się tańcem jest zbyt słabe, mało liczne i niewiele znaczące, by pozwolić sobie na działalność w odosobnionych grupach – historyków tańca, etnochoreologów, krytyków baletowych itp. Nie bez znaczenia pozostaje także wzajemne korzystanie wyniesione z wymiany wiedzy i doświadczeń różnych specjalności (za: Nowak 2011: 31).

Organem niezależnym od Instytutu Choreologii, propagującym jednak kinetografię jest Warszawska Pracownia Kinetograficzna, działająca jako program Fundacji „Myśl w Ciele”. Inicjatorką i liderką tego przedsięwzięcia jest Hanna Raszevska-Kursa. Pracownia początkowo działała jako nieformalna grupa warszawskich choreolożek i choreologów, a od końca 2015 roku stała się programem wspomnianej Fundacji. Działalność WPK opiera się na praktycznym użyciu kinetografii, poszerzaniu oraz popularyzacji wiedzy na jej temat. Zajęcia dotyczą także kinetogramów związanych z tańcem ludowym – zarówno w formie odtwarzania, jak i samego zapisu.

Podsumowując tę krótką refleksję nad znaczeniem kinetografii dla polskich badań nad tańcem ludowym i dla polskiej etnochoreologii, należy stwierdzić, iż zapis metodą Labana-Knusta jest bez wątpienia bardzo przydatny. Umożliwia, bowiem, obiektywizację ruchu jako elementu trudnego do uchwycenia oraz pozwala na dokonywanie analiz (w tym także analiz porównawczych) zebranego materiału. Kinetografia w badaniach nad tańcem ludowym jest również bardzo użyteczna ze względu na dokumentację i archiwizację badanego – i coraz rzadziej spotykanego – materiału tanecznego. Tym samym – w dobie powszechnej urbanizacji, dotyczącej także kultury tradycyjnej – zapisany materiał kinetograficzny stanowi bezcenne źródło dawniejszych form tanecznych. Źródła te mogą służyć nie tylko do badań naukowych, ale także do celów dydaktycznych. Dodatkowo istotnym aspektem jest tu możliwość utrwalania wersji papierowej zapisu, który – mimo postępu technologicznego – nadal pozostaje trwały. Możliwość zapisu na papierze nie przekreśla jednak w tym przypadku zapisu formy elektronicznej powstałego kinetogramu.

Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć o kwestiach prawnych – kinetogram może być, bowiem, materiałem dokumentującym prawa autorskie. Notacja – jak już wspomniałam – jest zapisem uniwersalnym w odniesieniu do różnych rodzajów ruchu. Jest także uniwersalna – podobnie jak zapis nutowy – względem różnych grup językowych, co może być również podłożem badań międzynarodowych.

Bibliografia

Dąbrowska Grażyna

- 1967 *Tańce Kurpiów Puszczy Zielonej* Warszawa: CPARA.
1979 *W kręgu polskich tańców ludowych*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
2005/2006 *Taniec w polskiej tradycji. Leksykon*. Warszawa: Muza.

Glapa Adam, Kowalski Alfons

- 1961 *Tańce i zabawy wielkopolskie*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Lange Roderyk

- 1995a *Taniec ludowy w pracach Muzeum Etnograficznego w Toruniu. Metoda pracy i kwestionariusz*. Wyd. wznowione. Poznań: Instytut Choreologii.
1995b *Podręcznik kinetografii według metody Labana-Knusta*. Poznań: Ars Nova.
2012 *Tradycyjny taniec ludowy w Polsce i jego przeobrażenia w czasie i przestrzeni*. Wyd. 2. Poznań: Rhythmos.

Marcinkowa Janina

- 1969 *Folklor taneczny Beskidu śląskiego*. Warszawa: CPARA.

Marcinkowa Janina, Sobczyńska Krystyna

- 1973 *Pieśni, taniec i obrzędy Górnego Śląska Janiny* Warszawa: COK.

Nowak Tomasz

- 2011 *Dorobek i perspektywy polskiej etnochoreologii*. W: *Tradycyjny taniec ludowy dawniej i dziś w świetle doświadczeń polskich i norweskich*. Red. Tomasz Nowak. Kielce: Wojewódzki Dom Kultury.

Raszewska Hanna

- 2013 *Zastosowanie kinetografii w badaniach nad tańcem ludowym. Polski rozdział*. <http://www.taniecpolska.pl/krytyka/186> [dostęp: 16.03.2018].