

# Taniec w średniowieczu – cnota, grzech i szaleństwo

11 stycznia 2022

Tańcząc, nie zastanawiamy się, co mogą oznaczać poszczególne kroki. Po prostu chcemy dać się porwać muzyce i dobrze bawić. Czy było tak zawsze? Czy to, co dziś uznajemy za nieszkodliwą rozrywkę, w średniowieczu mogło stanowić źródło potępienia?

W najprostszej definicji taniec jest ruchem wykonywanym w oderwaniu od pracy. Cechuje się rytmicznością i wynika ze stanów emocjonalnych lub jest ich główną motywacją. W kulturach pierwotnych taniec odwoływał się do odwiecznych praw natury, odzwierciedlając powtarzający się cykl życia. W końcu taniec to ruch, a ruch to życie. Tańcząc, człowiek włączał się w harmonię wszechświata. Przyroda stanowiła dla niego źródło inspiracji, którą mógł naśladować i wykorzystywać zaczerpnięte z niej schematy w tanecznych ruchach. Drugim źródłem tańca były obrzędy magiczne. Taniec rytualny wyrażał modlitwę i cześć oddawaną bóstwom. Taniec spełniał funkcję magicznego zaklęcia, które niwelowało lub odwracało możliwości wystąpienia kataklizmu lub niepowodzenia. Tańczono, aby wywołać deszcz, zapewnić urodzaj, odstraszyć demony. Był to akt dziękczynienia, radości lub sposób świętowania wydarzeń o charakterze religijnym, a także rodzinnym. W procesie przemian kulturowych taniec ewoluował w dwóch kierunkach – tańca religijnego i typowo rozrywkowego tańca świeckiego.

## Taniec wyrazem modlitwy

Taniec od wieków przybierał formę rytuału inicjacyjnego, łączącego w sobie aspekty metamorfozy. Tanecznym ruchom przypisywano moc stwórczą, dlatego i w kulturze chrześcijańskiej istniało miejsce dla tańca. W połączeniu z religijnym śpiewem mógł on występować wyłącznie w charakterze

modlitwy. Każda inna motywacja w tańcu uchodziła w opinii duchownych za przejaw grzeszności czy rozpusty, a przede wszystkim pogaństwo. Moraliści epoki średniowiecza surowo gromili praktyki biesiadnej rozrywki, postrzegając je za sprzeczne z dobrymi obyczajami i skromnością chrześcijańską. Taki pogląd istniał już na przełomie IV i V wieku, kiedy to święty biskup Konstantynopola Jan Chryzostom uznał, że „Bóg nie dał nam nóg do tańca, lecz do pełnego skromności chodzenia”.

W liturgii kościelnej istniały jednak okresy dyspensy, kiedy krok mógł przybrać bardziej dynamiczny charakter. Być może był to efekt spuścizny pierwszych Ojców Kościoła, którzy uważali taniec za główną czynność aniołów w niebie i zalecali wiernym ich naśladownictwo, albo zwykły przejaw popędu człowieka ku jakiegokolwiek formie rozrywki. Taniec obrzędowy stanowił nieodłączny element każdej ważniejszej uroczystości kościelnej w ciągu roku liturgicznego. Łączył w sobie kontemplację ze świętą czynnością.

Na początku średniowiecza istniał zwyczaj tańca w chórach, czyli na podwyższonych estradach przed głównym ołtarzem w świątyni. Rolę pierwszego tancerza przyjmował biskup, który prowadził innych duchownych. Z okazji ważnych świąt odbywały się procesje wokół kościoła. Towarzyszył im rytmiczny marsz, pokłony, miarowe kołysanie kadzielnic oraz sypanie kwiatów. Z upływem czasu taniec liturgiczny przyjmował coraz śmielszą, a zarazem bardziej skomplikowaną formę. W późnym średniowieczu kapłani z francuskiej katedry Auxerre, corocznie w akompaniamencie hymnów wielkanocnych, tanecznym krokiem przemierzali drogę wokół labiryntu. W katedrze w Sewilli podczas obchodów Bożego Ciała odbywał się niezwykle spektakl zwany tańcem szesnastu kardynałów. W rytm tamburynów sześćoosobowe grupy chłopców wykonywały swoje płasy przed ołtarzem. Owa tradycja przetrwała do czasów współczesnych. Ogromne taneczne procesje były również elementem kultu patronów. W dniu świętego Echterbacha tysiące chłopów w

szeregach po pięć osób przemierzało w podskokach miasto w rytmie wesołego marszu granego na stacjach pielgrzymki. Forma tego tańca pokutnego opierała się na trzech krokach w przód i dwóch w tył. Uroczystości na cześć przenoszenia relikwii również odbywały się w duchu radosnego świętowania. Nie inaczej traktowano procesje ku czci zmarłych, zwłaszcza męczenników. Wierni gromadzili się tłumnie przy grobach, a następnie w cmentarnych galeriach odbywały się tańce o charakterze sakralnym. W Europie Zachodniej bardzo popularnym elementem procesji były misteria. Posiadały one znamiona teatru sakralnego i miały za zadanie odtwarzać za pomocą obrazu przesłanie obchodzonych świąt. Widowiska tego typu charakteryzowały się okazałością, niesłychaną pomysłowością techniczną oraz wielkim urozmaicheniem. Pobudzały wyobraźnię odbiorcy, który mógł każdym zmysłem przeżywać to rytualne doświadczenie.

Świątynia jako miejsce sacrum stanowiła dla wiernych centrum wsi lub miasta. Społeczeństwo postrzegało kościoł jako ośrodek kultury, czasem władzy, ale przede wszystkim ludyczności. Święto religijne było dla wielu również okazją do odpoczynku od trosk codzienności, czyli szansą udziału w świeckiej zabawie. W konsekwencji pierwiastek rozrywkowy nigdy nie został wykorzeniony z tańca. Cmentarze, krużganki i wnętrza kościołów przepełniała muzyka i pełne były roztańczonych gromad już do końca średniowiecza.

## Formy ludycznej rozrywki

Rozwój gospodarki, osiadły tryb życia i wynikająca z niego stabilizacja oraz zmiany w świadomości społeczeństwa ugruntowały w człowieku coraz silniejszą potrzebę zabawy. Taniec rozrywkowy nie był już schematem naśladowującym naturę. Układy zawierały coraz więcej elementów i motywów estetycznych. Taniec rozprzestrzeniał się wraz z wędrownymi artystami, zwanymi wagantami. Przemierzając całą Europę, poznawali oni nowe tradycje taneczne, które przenosili na

grunt kolejnych krajów i kultur. Waganci byli duszą wszystkich ludowych zabaw. Można było ich spotkać na jarmarkach, uroczystościach kościelnych, chrzcinach, weselach, pogrzebach i na dworach wielmożów. Ich spektakularne występy, którym zawsze towarzyszyły niezwykle akrobacje, wywodziły się z ludycznych obyczajów. Podstawy tańca, nawet współczesnego, pochodzą z form ludowych, które warto tutaj przedstawić.

Koło, z łacińskiej terminologii znane jako choro lub oro, było formą pierwotnego tańca odbywającego się po okręgu. W środku korowodu mogło znajdować się ognisko, upolowana zwierzyna, wota ofiarne lub para nowożeńców. Koło w sensie symbolicznym stanowiło idealną konstrukcję. W tej figurze punkty są jednakowo oddalone od środka, bez wyznaczonego początku i końca. Koło nie zawiera ani przerw, ani kątów. Jest doskonałym odzwierciedleniem wieczności i nieba. Tancerze, tworząc okrąg, jednocześnie wyznaczali granicę, aby ustanowić miejsce dla sacrum, znajdującego się w jego centrum.

Rej (łac. corea, ang. carol, fr. rondeau) uchodzi za najstarszy rodzaj tańca. Polegał on na wspólnych płaskach biesiadników w okręgu. Mógł to być rej zamknięty, w którym uczestnicy zabawy chwyтали się za ręce lub rej otwarty, gdzie rezygnowano z tego elementu. Taniec rozpoczynała pieśń carole intonowana przez przewodnika. Wodzirej dyktował kroki taneczne do rytmu słów piosenki. Wszyscy razem tworzyli łańcuch, nie bacząc na różnicę płci i wieku. W czasie zwrotki uczestnicy tańczyli w miejscu, ale wraz z refrenem korwód ruszał do przodu. Nastrój pieśni można było uchwycić poprzez obserwację ułożenia rąk w reju. W przypadku smutnej pieśni – ręce opuszczano nisko, natomiast przy wesołej melodii wznoszono je na wysokości ramion. Krok w reju był stosunkowo dowolny. Można było lekko podskakiwać, dosuwać kończyny lub przeskakiwać z jednej nogi na drugą. Ważna zasada tego tańca dotyczyła ułożenia stóp, które musiały być skierowane do wewnątrz. Najstarsza i najbardziej pierwotna forma reju przetrwała w kulturze Wysp Owczych.

Na terenach Niemiec, Anglii i krajów słowiańskich niezwykle popularnym rodzajem płaśów był taniec wokół słupa. Wywodził się z niemieckich kiermaszów, podczas których biesiadnicy otaczali tyczkę zakończoną końską głową, przyozdobioną kolorowymi wstążkami. Po zabawie porzucano ją w rowie wraz z kośćmi i czaszkami innych zwierząt, po czym w radosnym pochodzie okrążano granice wsi. W późniejszym obyczaju słup nosił nazwę maika. Stawiano go z okazji obchodów przyjścia wiosny. Tancerze zbierali się wokół słupa, który był udekorowany zielonymi roślinami i zwieńczony wieńcem z kwiatów, z którego zwisały kolorowe wstęgi trzymane przez uczestników. Czasami przybierano skóry lub odgrywano dramaty z wątkiem wskrzeszenia bohatera. Owe praktyki wiązały się z pogańską tradycją celebrującą motyw odradzania się przyrody. W ten dzień tańczono skoczne i wesołe reje, przy dźwiękach muzyki instrumentów dętych.

Tanec pary (łac. ballatio, fr. danse) był najbardziej intymną formą taneczną. Wywodził się z pantomimy miłosnej, gdzie parę tancerzy, znajdującą się w centrum, okrążała grupa pozostałych uczestników zabawy. Najstarszy opis dwuosobowego tańca pojawił się w niemieckim poemacie rycerskim Ruodlieb z początku XI wieku. Opisano w nim charakterystyczne elementy taneczne, które opierały się na gonitwie, ucieczce i okrążaniu partnera, przy zachowaniu kroku przytupywanego. Tanec pary był wyrazem miłosnych zalotów oraz potrzeby bliskości odnajdywanej w drugiej osobie. Towarzyszył mu akompaniament ballady miłosnej lub rytmicznej pieśni o spokojnej linii melodycznej.

## Tanec elementem codzienności

Rozwój średniowiecznych miast ściśle wiązał się z rozkwitem kultury, a przy tym i tańca. On sam nie był jednorodny. Na tanec mieszczański składały się elementy kultury ludowej, sztuka wagantów i nowe hermetyczne formy, typowe tylko dla miejskich środowisk. Ciekawym tworem były układy rzemieślnicze prezentowane podczas obchodów świątecznych. Cechowe tańce

charakteryzowały się dużą indywidualnością, gdyż odwoływały się do wykonywanych zawodów. Choreografie sukienników zawierały chorągwie, a bednarzy – obręcze. Efektowną formą były tańce mieczowe reprezentowane przez cech nożowników. W inscenizacji brali udział wyłącznie mężczyźni przyodziani w białe stroje i ustrojeni w kolorowe wstążki i kwiaty. Twarze mieli usmolone na czarno, w rękach dzierżyli miecze, a do nóg doczepiono im dzwonki i grzechotki. Sam taniec był bogaty w rozmaite figury. Mężczyźni trzymając się za miecze tworzyli pochód węża, a w innej kompozycji przechodzili pod skrzyżowanymi mieczami. Ponadto układano z ostrzy przeróżne gwiazdy, ostrzono miecze o ziemię lub przez nie przeskakowano. Spektakl wieńczyła „róża”, czyli splot ostrzy, na których podnoszono głównego bohatera, wcielającego się w rolę wodza.

Wiosenne korowody taneczne, czyli maskarady były wizytówką wystawności i przepychu bogatych włoskich miast, takich jak Florencja, Wenecja i Genua. Brało w nich udział tysiące osób przybranych w białe stroje i kolorowe maski. Tanecznym krokiem przemierzali ulicę miasta pod przewodnictwem Amora. Zakrywanie twarzy maską przez biesiadników pełniło znamioną rolę. Zasłaniając twarz, człowiek stawał się zupełnie anonimowy i bezkarny. Maska była oznaką zmiany pozycji społecznej, a jednocześnie przyzwalała użytkownikowi zaspokoić potrzebę naśladownictwa. Maskarady stanowiły pretekst do satyry i śmiałych opinii wobec konkretnej osoby, grupy społecznej lub zjawiska.

Rozkwit kultury dworskiej wiązał się z twórczością trubadurów. Artyści osiadali na zamkach rycerskich, aby dostarczać tam obecnym rozrywki. Tworzone przez trubadurów pieśni taneczne, opowiadające historie miłosne oraz ballady opiewające bohaterskie czyny sławnych rycerzy, wniosły w kulturę średniowiecza wiele pogody ducha i zakrzewiły potrzebę estetyki. Idea piękna wspólnie z rozbudowanym ceremoniałem dworskim wykreowały taniec jako uświetnioną formę stosunków towarzyskich. Taniec pary przekształcił się w rozbudowane

miłosne widowisko, gdzie partner za pomocą wielu form i gestów zabiegał o serce partnerki. Zmianie ulega również rytm. Od XIII wieku jeden taniec dzieli się na dwie części, różne pod względem tempa. Pierwsza część była spokojna. Pochód przy dźwiękach poważnej pieśni kroczył w takcie dwudzielnym. Po niej następowała część wesoła, którą tancerze wykonywali w podskokach w takcie trójdzielnym. Towarzyszył jej akompaniament instrumentów, a korowód łączył się w pary. Tancerze w tej części mogli popisać się kreatywnością i umiejętnościami. Kawaler obchodził damę wokół, po czym ona odwracała się i cofała. W tym momencie tancerz ujmował ją za dłoń i wspólnie podskakiwali, jednocześnie klaszcząc, a następnie przytupując. W XV wieku pojawiła się najstarsza forma tańca towarzyskiego, zwana basse-danse. Rozpoczął on epokę poważnych tańców dworskich i charakteryzował się powolnym, posuwistym krokiem. Charakterystyczną cechą tego rodzaju tańca był brak ustalonych reguł. Wykorzystywano podstawowe kroki, takie jak krok dosuwany, krok w bok i krok wstecz z odchyleniem do tyłu tułowia, ale każdy układ mógł być odmienny, a jego wykonanie zależało wyłącznie od wyobraźni pary.

## Sabaty

Średniowieczni kapłani dostrzegali w tańcu poważne duchowe zagrożenie. Zwalczano go jako akt pogańskich rytuałów. W świetle ówczesnych traktatów filozoficznych, przemawiających za ascetycznym modelem życia, dalekim od ziemskich uciech, taniec jawił się jako nośnik seksualnej rozpusty i samolubnego hedonizmu. Piętnowano szczególnie tańczące kobiety, które podczas swawolnych pląsów mogły siać ogólne zgorszenie. Wynikało to przede wszystkim z pozycji społecznej, jaką w tym okresie posiadała kobieta. W ogólnej ocenie płeć piękna była postrzegana jako słabsza, zarówno fizycznie, jak i moralnie. Ciążył na niej niewybaczalny grzech Ewy, który otwierał jej duszę na pokusy diabła. W tańcu stawała się ona niebezpieczną bronią szatana, wycelowaną zarówno w świeckich mężczyzn, jak i

duchownych, również podatnych na uwodzicielskie moce. Biblijnym symbolem grzesznego tańca stała się Salome, która przy pomocy zmysłowych ruchów zmusiła Heroda do ścięcia głowy św. Jana Chrzciciela. W XIX-wiecznym malarstwie przedstawiano ją jako obnażoną, bezwstydną tancerkę. Z kolei w średniowiecznej sztuce ukazywano jej postać jako akrobatkę, która wykonywała swój hipnotyczny taniec na rękach. Ten motyw zawiera w sobie głębsze przesłanie, gdyż obnaża prawdziwe oblicze „ludowej” formy rozrywki. Taniec miał stawiać rzeczy na głowie i należeć do opacznego świata – zupełnie jak magia.

Nadal żywa wśród ludu wiara w magię i pogańskie wpływy utwierdzały Kościół, że sabaty stanowią realne zagrożenie. Nocnym eskapadom czarownic, odbywającym się na szczytach łysych gór, miał towarzyszyć taniec i sam diabeł. W czasie trwania sabatu kobiety poddawały się dźwiękom skocznej muzyki, a ich ciała wywijały się w wyuzdanych płasach. Czarowniczy taniec wyobrażano sobie jako przepełniony nieokiełznaną żądzą akt, w którym kumulowały się pierwiastki magii i ekstazy, znajdujące ujście dopiero w zbiorowej orgii. W samym centrum korowodu znajdował się szatan w postaci kozła. Pograżona w mrokach nocy sceneria sabatu budziła w podobny sposób fascynację, jak i przerażenie. Pod wpływem chrześcijaństwa wizerunek czarownicy z mądrej kobiety i popieczniczki natury zmienił się w staruchę, nierządnicę i partnerkę diabła w tańcu.

## Taneczne obłędy

Odmiernym rodzajem ekstatycznego tańca był obłąd. Jego przyczyn nie doszukiwano się już w magii, a prawdopodobnie w strachu. Taneczną manię początkowo uznawano za formę klątwy zesłanej przez świętego Jana lub świętego Wita, gdyż ataki szaleńczych płasów najczęściej występowały podczas obchodów świąt z nimi związanych. Jednocześnie ten okres roku, czyli początek astronomicznego lata, nadal nosił znamiona pogaństwa i związanych z nim obrzędów. W noc świętojańską lud w dalszym

ciągu zbierał się wokół wielkich ognisk, aby w szale dzikich tańców bawić się aż do wschodu słońca.

Zjawisko obłędu tanecznego pojawiło się już we wczesnym średniowieczu i trwało aż do XVII wieku, ogarniając swoim zasięgiem kraje zachodniej i środkowej Europy. Objawiał się on w formie tanecznej manii, której uczestnicy poddawali się w zupełności. To niezwykle zachowanie było prawdopodobnie reakcją obronną na niebezpieczną i niezrozumiałą epidemię dżumy. Przerażeni śmiertelną chorobą ludzie zbierali się na cmentarzach lub w przedsionkach kościołów i prowokowali konwulsyjne ruchy taneczne, które miały uchronić ich zdrowie i życie. Niepohamowany szal tańca potrafił trwać bezustannie przez kilka godzin, dni, tygodni, a nawet miesięcy. Przyciągnięci magiczną siłą tańca widzowie stawali się częścią zbiorowej psychozy. Ogarnięta obłędem gromada wędrowała od miasta do miasta, terroryzując mieszkańców nawiedzanych terenów. Włączający się w taneczny trans, jednocześnie tracili poczucie rzeczywistości. Znajdując się w ciągłym ruchu, łatwo było zatracić wszelkie siły witalne, dlatego dotknięci manią tancerze ulegali odwodnieniu, konwulsjom, hiperwentylacji, atakom epilepsji i zawałom serca. Miewali także różnego typu zaburzenia psychosomatyczne oraz wizje. Ten proceder mogło przerwać tylko zupełne wyczerpanie, omdlenie lub śmierć.

Po dzień dzisiejszy trudno ustalić prawdziwą przyczynę zaistnienia zjawiska tanecznej hysterii. Jedną z teorii jest zatrucie sporyszem zbożowym, który mógł powodować zarówno konwulsje, jak i halucynacje. W średniowieczu ta choroba była znana pod nazwą Ognia Świętego Antoniego i rzeczywiście wywoływała zbiorowe psychozy, ale nigdy w postaci tanecznego obłędu. Bardziej prawdopodobną możliwością jest hipoteza o wzmożonej reakcji na otaczające społeczeństwo bodźce stresogenne. Średniowieczna ludność, niepotrafiąca zracjonalizować sobie przerażającej rzeczywistości, podejmowała się skrajnych działań, jednocześnie uważając je za najskuteczniejsze.

Na terenie Włoch istniał inny rodzaj manii tanecznej, również związany ze strachem. Był to tarantyzm, który według ludowych wierzeń stanowił antidotum na działanie jadu pająka tarantuli. Wykonywanie, aż do utraty tchu, męczącego i podniecającego tańca taranteli, miało być jedynym lekarstwem i sposobem na odratowanie życia. Do aktualnie zatrutych dołączały osoby, które w przeszłości również padły ofiarą pająka lub po prostu go dotknęły. Każdy z nich wierzył, że śmiertelne niebezpieczeństwo cyklicznie powraca wraz z nowym ukąszeniem, a uratować można się tylko poprzez rytmiczne płasy.

## Święto Głupców

Szaleństwo w nieco odmiennej formie było również niezmiennym komponentem Święta Głupców (fr. fêtes des fous). Jego obchody wypadały w okresie przesilenia zimowego, na przełomie Bożego Narodzenia i Nowego Roku. Dostrzegano w nim dziedzictwo rzymskich saturnaliów, a dziś w tej intrygującej inicjatywie można odnaleźć element współczesnych studenckich juwenaliów. Nic w tym dziwnego, gdyż już u genezy nosiło ono alternatywną nazwę Święta Młodzianków i wiązało się z uroczystościami na rzecz żaków, uczniów i młodych kleryków.

W pierwotnym założeniu była to okazja do kościelnej celebracji narodzin i dzieciństwa Chrystusa. Z biegiem czasu do ceremoniału włączono wszystkie dzieci i młodzież, a także tych, którzy na co dzień stawali się obiektem kpin i żartów ze strony ogółu społeczeństwa. Nagle spójny i unormowany liturgicznie rytuał przeobraził się w świecką zabawę. W tym okresie roku świat stawał na głowie. Normy społeczne ulegały gwałtownemu przeobrażeniu. Kościoły przejmowali samozwańczy biskupi, a rozwiązłe hulanki, błazeńskie biesiady i frywolne tańce przenikały do wsi i miast. Była to też doskonała okazja, aby bez konsekwencji, ukazać w formie parodii wszelkie wady i przywary ówczesnego duchowieństwa. W czasie Święta Głupców błazna koronowano na króla, odprawiano satyryczne msze z nowo powołanymi imitacjami kapłanów, a na ulicach przetaczały się

procesje przebierańców, artystów i zawadiaków.

Szaleńczej zabawie ulegali wszyscy, niezależnie od wieku, wykształcenia, statusu społecznego. Sprzyjała temu wszechobecna atmosfera radości, bezkarności i ekscytacji, powodowanych anonimowością i masowością zjawiska. Okoliczności świata na opak, które występowały podczas Święta Głupców, dawały ówczesnemu społeczeństwu możliwość odreagowania i odizolowania się od ponurej codzienności.

## Taniec śmierci

Kontrastem do hucznych zabaw Święta Głupców była alegoria tańca śmierci (fr. danse macabre), która brutalnie przywracała człowieka średniowiecza do apatycznej rzeczywistości. W tym okresie dziejów religia chrześcijańska w szczególny sposób odrzucała cielesność i przywiązanie do dóbr materialnych, jednocześnie czyniąc ze śmierci cel nadrzędny. Nieustannie zwracano się ku sentencji memento mori („pamiętaj o śmierci”), wyrażanej nie tylko w dewocyjnej pobożności, ale również w literaturze i sztuce. Śmierć miała być wyzwoleniem. W końcu człowiek, umierając, porzucał grzeszne ciało i związane z nim cierpienie, aby odrodzić się w transcendentnej wieczności.

Motyw tańca śmierci pojawił się w pierwszej połowie XV wieku. Prawdopodobnie sam koncept wiązał się z legendą o trzech zmarłych, którzy wołali do trzech żywych: „Kim jesteście – myśmy byli, kim jesteśmy – wy będziecie”. Genezę wizerunków tańca śmierci można także odnaleźć w kościelnych misteriach, czyli dramatach o treści religijnej oraz w moralitetach, mających na celu pouczanie wiernych. W obu formach pojawiała się postać śmierci. Danse macabre wyobrażano sobie jako żywiołowy taniec szkieletów z żywymi osobami. Przesłanie tego motywu miało głęboki sens społeczny. Śmierć ukazywano jako tą, która wnosi sprawiedliwość. Dosięgała każdego, niezależnie, czy był to król, parobek czy rycerz. W jej obliczu wszyscy byli równi. Alegoria tańca śmierci w sposób szczególny wiązała

się również z lękiem przed epidemią dżumy. Korowody szkieletów wzdłuż murów cmentarnych oraz w kościołach miały być magicznym sposobem na odstraszenie masowej śmierci.

W stosunku do danse macabre, człowiek łączył w sobie dwa kontrastujące stany emocjonalne. Z jednej strony istniała pokrzepiająca nadzieja na życie wieczne i możliwość uczestnictwa w kolejnej zabawie, tym razem w korowodzie, pośród aniołów (chorus angelorum). Po przeciwnej stronie, jawił się jednak przeszywający strach. Człowiek w końcu dotrzymywał kroku obrazowi własnej śmierci i nie znał godziny, w której ten koszmarny taniec się zakończy.

Taniec średniowieczny nie powinien być odbierany wyłącznie jako zbiór technik i choreografii. Jako jedna z form sztuki, taniec posiadał o wiele więcej funkcji, niż tylko tę artystyczną. Owszem, układy taneczne służyły ówczesnemu społeczeństwu do realizacji potrzeb estetycznych, ale nie ograniczały się tylko do nich. Taniec był częścią liturgii i alternatywną formą wznoszenia modlitw do Boga. Różnorodność i częstotliwość okazji do tańca ukazuje, jak bardzo istotnym elementem codzienności była zabawa. Taniec wyrażał potrzeby, troski i stan emocjonalny człowieka średniowiecza. Na jego całokształt składały się tradycje ludowe zakorzenione w pogaństwie, naciski Kościoła, permanentny strach o życie i głęboka symbolika. Nic dziwnego, że taniec w średniowieczu posiada tak wiele odmiennych oblicz.

Autorstwo: Natalia Stawarz

Źródło: [Histmag.org](http://Histmag.org)

Licencja: [CC BY-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)

## Bibliografia

1. Dudzik Wojciech, „Karnawały w kulturze”, wyd. Sic!, Warszawa 2005.
2. Heers Jacques, „Święta głupców i karnawały”, wyd. Marabut,

Warszawa 1995.

3. Konarska-Zimnicka Sylwia, „Taniec w Polsce średniowiecznej”, wyd. Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana” & Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kraków-Kielce 2009.

4. Kowalska Jolanta, „Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu”, Instytut Kultury Materialnej PAN, Warszawa 1991.

5. Lurker Manfred, „Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach”, wyd. Znak, Kraków 1994.

6. Skiendziul Sylwia, „Postrzeganie kobiety tańczącej (w świetle rozmaitych średniowiecznych źródeł pisanych)”, [w:] „Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów”, [pod red.] Agnieszki Teterycz-Puzio i Wojciecha Bejdy, wyd. Akademia Pomorska w Słupsku, Słupsk 2017.

7. Turska Irena, „Krótki zarys historii tańca i baletu”, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Warszawa 2009.