



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Dirty dancing" sprzed wieków : motyw tańca w tekstach śląskich kaznodziejów protestanckich z XVII-XVIII stulecia

Author: Beata Stuchlik-Surowiak

Citation style: Stuchlik-Surowiak Beata. (2013). "Dirty dancing" sprzed wieków : motyw tańca w tekstach śląskich kaznodziejów protestanckich z XVII-XVIII stulecia. W: J. Malicki, T. Banaś-Korniak (red.), "Pomiędzy uczonością a dydaktyzmem" (S. 11-24). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



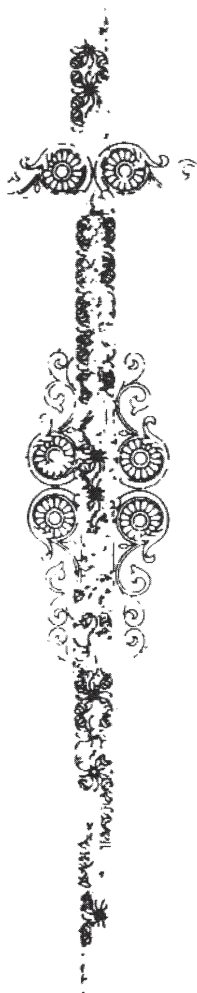
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Dirty dancing” sprzed wieków
Motyw tańca w tekstach śląskich kaznodziejów protestanckich
z XVII—XVIII stulecia

Beata Stuchlik-Surowiak



„Każdy ma dość jasne wyobrażenie o tym, czym jest taniec”¹ — brzmi początek definicji zamieszczonej w internetowej Wikipedii. Takie ujęcie, kojarzące się niemal od razu ze słynnym objaśnieniem „koń, jaki jest, każdy widzi”, opracowanym przez księdza Benedykta Chmielowskiego w jego jedynej w swoim rodzaju encyklopedii, stanowi najbardziej czytelny dowód tego, że nasza umiejętność definiowania niektórych zjawisk tkwi nadal głęboko w czasach saskich.

Zaprezentowana tutaj dość nieudolna próba definicyjnego ujęcia tańca przynosi jednak także i inną ważną informację. Stanowi świadectwo tego, że mamy do czynienia z materią, której precyzyjne dookreślenie wymaga sporego wysiłku badawczego. Jednym z powodów takiego stanu rzeczy jest oczywiście ulotność tańca, jego niepowtarzalność, zmienność w czasie i przestrzeni, a także fakt, że stanowi on zjawisko z pogranicza różnych dziedzin kultury, takich jak muzykologia, etnografia, historia, religioznawstwo czy ostatnimi czasy nawet psychologia i medycyna². Jest jednak także i inna przyczyna owych trudności. Jak zauważa bowiem Jolanta Kowalska — przez długie wieki taniec „był raczej

¹ Hasło: *Taniec*. Wikipedia.org. (dostęp 30.03.2012).

² Por. J. Kowalska: *Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu*. Warszawa 1991, s. 18.

przedmiotem sporów toczonych z pozycji moralności czy estetyki lub obiektem reakcji emocjonalnych niż przedmiotem dociekań naukowych³.

Fakt ten wiąże się — zdaniem badaczy — przede wszystkim ze zjawiskiem sekularyzacji tańca. W społeczeństwach pierwotnych taniec powiązany był ściśle z religią. Pełnił funkcję zbliżoną do modlitwy, stanowił rodzaj prośby lub zaklęcia, w którego kontekście zawsze znajdowało się bóstwo. Celem takiego tańca nie był pokaz doskonałości technicznej, nie było nim nawet zaspokojenie potrzeb estetycznych. Wartości te były jedynie środkiem do celu, jaki stanowił kontakt z bóstwem.

Jak pisze Jan Rey, „człowiek pierwotny nie tylko tańczy, on coś »wytańcowuje«: powodzenie w walce i na łowach, miłość, dobro społeczne, życzliwość bogów⁴. W społeczeństwach cywilizowanych natomiast „tańczymy, a nie modlimy się. Modlimy się, a nie tańczymy. Człowiek pierwotny czyni obie te rzeczy jednocześnie⁵”.

Z obrzędową rolą tańca związane było także pierwotnie pojęcie greckiej *chorei* łączącej w sobie muzykę, słowo i ruch. Rozpad tych elementów na odrębne dziedziny sztuki spowodował jednak pojawienie się w każdej z nich, a więc także w dziedzinie ruchu, czyli tańca, specjalistów o dwuznacznej nieraz popularności, dla których to, co w świadomości obywateli wiązało się dotąd nierozzerwalnie ze sferą sakralną, stało się źródłem dochodów. Proces ten nabrał szczególnej intensywności przede wszystkim pomiędzy V a III wiekiem p.n.e., a jego następstwem była całkowita zmiana roli tańca w kulturze basenu Morza Śródziemnego⁶.

Od tego momentu na plan pierwszy wysunął się rozrywkowy, rekreacyjny, a więc w powszechnej opinii „mniej istotny” walor tańca. Utyskiwania na taki stan rzeczy odnajdujemy między innymi w pismach Platona, który rozróżnia taniec „szlachetny” i „dziki” — przy czym ten ostatni był przez filozofa postrzegany jako przejaw taniej rozrywki dla pospólstwa⁷. Tak rozumiany taniec stał się już tylko — odwołajmy się w tym miejscu do definicji Johana Huizingi — „szczególną i szczególnie doskonałą formą [...] zabawy⁸”.

Omówione tutaj zjawisko wiąże się także ze znacznym obniżeniem w hierarchii społecznej pozycji tancerza. Będąc początkowo pośrednikiem między człowiekiem a bóstwem, pełniąc funkcję kapłana służącego transcendentnym siłom stwórczym, został on nagle zdegradowany do roli aktora służącego ludziom i co więcej — przez nich ocenianego⁹.

³ Ibidem, s. 17.

⁴ J. Rey: *Taniec, jego rozwój i formy*. Przeł. I. Turska. Warszawa 1958, s. 59.

⁵ Ibidem, s. 55.

⁶ J. Kowalska: *Taniec drzewa życia...*, s. 19—20.

⁷ Ks. A. Zwoliński: *Dźwięk w relacjach społecznych*. Kraków 2004, s. 389.

⁸ J. Huizinga: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Warszawa 1998, s. 276.

⁹ J. Kowalska: *Taniec drzewa życia...*, s. 20.

Cały ten bagaż skomplikowanych postaw i emocji przejęło następnie chrześcijaństwo, poszerzając go i uzupełniając o nowe konteksty. Jednym z nich była niechęć do tańca spowodowana świadomością jego tradycji, a więc pierwotnych powiązań z pogańskimi misteriami i obrzędami. Tak więc, jak widać, jedną z przyczyn osłabienia wartości tańca w kulturze chrześcijańskiej stało się to, co niegdyś stanowiło o jego sile. Nie był to jednak jedyny powód niechęci chrześcijaństwa wobec tej dziedziny ludzkiego działania. Przedstawiciele Kościoła szybko dostrzegli w tańcu także i inne zagrożenia. Zwrócono uwagę przede wszystkim na jego aspekt erotyczny, przestrzegano, że stanowi on znakomitą pożywkę dla gorszących i niemoralnych zachowań¹⁰.

Zapewne jednym z powodów takiego stanu rzeczy był dość niejednoznaczny pogląd na istotę tańca wyrażony na kartach *Pisma Świętego*. Wprawdzie w *Księdze Jeremiasza* odnowa życia religijno-moralnego przedstawiona jest jako obraz korowodu „wśród tańców pełnych wesela”¹¹, w *Pieśni nad Pieśniami* odnajdujemy pełen zachwyty opis tańca Szulamitki¹², „muzyka i tańce” wyrażają również radość ojca po powrocie syna marnotrawnego¹³, a Mikal, córka Saula, która wzgardziła tańczącym przed Arką Dawidem, została ukarana przez Boga niepłodnością¹⁴, ale już jednoznacznie negatywny jest kontekst tańca Izraelitów wokół złotego cielca¹⁵, zaś taniec Salome stał się bezpośrednią przyczyną śmierci Jana Chrzciciela¹⁶.

Jak zauważa ks. Andrzej Zwoliński, „paradoksem kulturowym”, który znacznie wpłynął na sposób postrzegania tańca w kolejnych epokach, były średniowieczne wyobrażenia „tańca śmierci”¹⁷. Śmierć w postaci tanemistrza wciąga do specyficznej „zabawy” zarówno króla, jak i chłopca, księdza, rzemieślnika, żołnierza. Z ambon średniowiecznych kościołów padały zaś ostre słowa przeciwko tańcom, jakim oddają się w tym czasie żywi. Niejako na przekór tym głosom pojawiały się jednak i inne. Święty Tomasz z Akwinu twierdził, że „taniec sam w sobie nie jest zły”, a święty Franciszek z Asyżu nakazywał miłować „brata-ciało”. Błogosławiony malarz-zakonnik Fra Angelico przedstawił natomiast wizję niebiańskiej szczęśliwości w postaci korowodu tanecznego, do którego aniołowie zapraszają wszystkich sprawiedliwych i w rajskim ogrodzie inicjują płasy¹⁸.

Obciążony tak wieloma konotacjami taniec znalazł się później na kartach piśmiennictwa reformacyjnego, czego następstwem są funkcjonujące do dziś dnia

¹⁰ Zob. ks. A. Zwoliński: *Dźwięk w relacjach społecznych...*, s. 387.

¹¹ Jer 31, 4.

¹² Pnp 7, 1-10. Określenie Oblubienicy według wydania IV *Biblii Tysiąclecia* z 1998 roku.

¹³ Łk 15, 25.

¹⁴ 2 Sm 6, 14-23.

¹⁵ Wj 32, 19-20.

¹⁶ Mk 6 21-28.

¹⁷ Ks. A. Zwoliński: *Dźwięk w relacjach społecznych...*, s. 388.

¹⁸ Ibidem, s. 387.

opinie, że różnowiercy zwalczali tę formę rozrywki szczególnie ostro. „Luteranie i kalwini nienawidzą tańca”¹⁹ — pisał jeszcze pod koniec lat 50. XX wieku Jan Rey, wygłaszając pogląd, który trwale zakorzenił się nie tylko w badaniach naukowych, ale także w powszechnej świadomości.

Pragnąc ustosunkować się do tej opinii, sięgnę do tekstów trzech autorów luterzańskich z terenu Śląska. Taka lokalizacja pozwoli, mam nadzieję, poszerzyć omawiane zagadnienie o kilka ciekawych i ważnych kontekstów kulturowych. Autorami analizowanych przeze mnie dzieł są: żyjący w XVII stuleciu Adam Gdacjusz i Jerzy Bock oraz Samuel Ludwik Zasadius, którego działalność przypada na wiek XVIII. Prócz wspólnoty wyznania łączy ich także ta sama profesja — wszyscy pełnili funkcję pastora.

O Adamie Gdacjuszu²⁰ Jan Zaremba napisał, że „lubił rąbać ludziom prawdę w oczy”²¹. I rzeczywiście, opinia ta w pełni oddaje charakter pisarstwa protestanckiego kaznodziei z Kluczborka, który swoje polemiczne zacięcie i niezwykły talent w zakresie tropienia moralnych i społecznych nieprawidłowości mistrzowsko łączył z barwnym, dosadnym, potoczystym stylem wypowiedzi, zasługując w pełni na nadane mu przez potomnych miano „śląskiego Reja”²².

Sporo miejsca w pisarstwie Gdacjusza zajęła tematyka obyczajowa. Poruszał ją między innymi w tekstach, którym nadawał znamienne nazwy gatunkowe — „dyskurs” (np. *Dyskurs o dobrych uczynkach*) albo „kwestyja” (np. *Kwestyja o poligamijej albo wielożeństwie*), jednak najpełniejsze odzwierciedlenie znalazła ona w najobszerniejszym dziele kluczborskiego kaznodziei, jakim jest zbiór jego trzydziestu kazań pod znamionym tytułem *Postilla popularis*, adresowany do szerokich rzesz śląskich protestantów. Dzieło to zostało wydane w Lesznie w 1650 roku i stanowi pierwszą postyllę napisaną przez Ślązaka po polsku²³.

Liczne fragmenty postylli Gdacjusza odnoszą się do problemu niewłaściwego wychowania dzieci. I w takim właśnie kontekście porusza tu autor kwestię tańca jako rozrywki będącej następstwem braku rodzicielskiej kontroli.

Chrystusa Pana gdzież rodzicy znaleźli? — pyta w kazaniu *Na niedzielę pierwszą po Trzech Krolach*. — W pośrodku między doktorami w kościele. A teraz gdzie się niektóre dziatki znajdować zwykły? Nie w kościele, nie między ludźmi dobrymi i pobożnymi, ale między złymi i niezbożnymi,

¹⁹ J. Rey: *Taniec, jego rozwój i formy...*, s. 60.

²⁰ W ostatnich latach badaniem życia i twórczości Adama Gdacjusza zajęła się I. Kaczmarzyk. Zob. Eadem: *Adam Gdacjusz. Z dziejów kaznodziejstwa śląskiego*. Katowice 2003.

²¹ J. Zaremba: *Życie i dzieło Adama Gdacjusza*. W: A. Gdacjusz: *Wybór pism*. Oprac. H. Borek, J. Zaremba. Warszawa—Wrocław 1969, s. 20.

²² Por. m.in. S. Rospond: *Adam Gdacjusz — śląski Rej*. Opole 1963.

²³ J. Zaremba: *Życie i dzieło...*, s. 21. Por. I. Kaczmarzyk: *Adam Gdacjusz...*, s. 60—61.

w karczmie, w szynkownych domach, przy obżarstwie i pijaństwie, przy kartach, przy tańcach i inszych rozpustach, i na podejrzanych miejscach, gdzie się swawola i niecnota wszelika płodzi. O rodzicy, jako wam srogo za to odpowiadać przydzie, jeśli wiecie, że dziatki wasze w takowych zbrodniach żyją, a wy ich od złego nie odwodzicie²⁴.

Następnie płomienny kaznodzieja w charakterystycznym dla siebie stylu przytaczał *exemplum*, którego złowroga treść zapewne wstrząsnęła niejednym nazbyt tolerancyjnym rodzicem. Wysłuchać on bowiem musiał historii pewnej matki, która w tajemnicy przed mężem dawała swoim synom pieniądze na zabawę. Efekt tych działań był straszny, gdyż „z tymi rozpustnymi synaczkami do tego przyszło, że jednego ścięto, a drugiego obieszono”²⁵.

Nie ulega zatem wątpliwości, że Gdacjusz nie pochwała w swoim kazaniu tańca, zauważmy jednak, że autor dość szczegółowo opisuje okoliczności, z jakimi owa zakazana rozrywka jest związana. Nie należy zatem oddawać się tańcom „w karczmie”, „w szynkownych domach”, „przy obżarstwie i pijaństwie”, „przy kartach”, a więc w tych okolicznościach, w których — jak czytamy — rodzi się „swawola i niecnota”.

Równie ważnym, oprócz miejsca, w którym się odbywa, kryterium służącym ocenie tańca było w oczach kaznodziei uczestniczące w nim towarzystwo. Złego towarzystwa należy się bowiem wystrzegać, gdyż jego wpływ jest zaraźliwy. „[...] kto z ludźmi złymi obcuje, łatwie się popsuje i połotruje”²⁶ — przekonywał Gdacjusz.

Analizując wypowiedź kluczborskiego pastora, nie można więc oprzeć się wrażeniu, że nie krytykuje on tańca samego w sobie, lecz tylko taki, który wiąże się z odwiedzaniem różnych podejrzanych przybytków w podejrzanym towarzystwie i któremu towarzyszą inne grzechy, takie jak hazard czy nadmierne folgowanie potrzebom ciała.

Potwierdzenie tej obserwacji odnajdujemy także w innych wypowiedziach Gdacjusza. Sporo rozważań na temat tańca zawiera na przykład *O pańskim i szlacheckim albo rycerskim stanie dyszkurs* [...], którego treść związana jest z prowadzoną przez autora przez wiele lat swoistą kampanią antyszlachecką, stanowiącą rezultat przekonania, że to właśnie szlachta jest najbardziej dotknięta moralną i społeczną zarazą²⁷.

W tekście tym autor, podobnie jak na kartach postylli, przytacza liczne *exempla*, mające służyć podkreśleniu prawdziwości wygłaszanych sądów. A więc „tak zacnego jako i podłego stanu”²⁸ czytelnik dowiadywał się między innymi, że

²⁴ A. Gdacjusz: *Wybór pism...*, s. 214.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 215.

²⁷ J. Zaremba: *Życie i dzieło...*, s. 22.

²⁸ A. Gdacjusz: *Wybór pism...*, s. 315.

„czasu jednego jakiegoś mężowi ś. objawiono było, że widział, jako dyjabeł w postaci małego czarnego Murzyna na jednej niewiasty głowie, która tańczyła, siedział, skakał i onę w koło wodził”²⁹.

Zgodnie z takim ujęciem taniec jest zatem rozrywką pochodzącą od diabła. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że owo *exemplum* stanowi zwieńczenie rozważań autora na temat jednego tylko rodzaju tańca, który wyraźnie nazywa on „nieuczciwym”. Analizowany tekst nie przynosi wprawdzie precyzyjnej definicji tej formy rozrywki, możemy się jednak domyślić, że Gdacjusz podąża tutaj w kierunku rozważań zawartych na kartach postylli i ów „nieuczciwy” taniec pojmuje jako zabawę w podejrzanych miejscach i w złym towarzystwie.

Oprócz tej formy tańca śląski pastor dostrzega jednak i inną. Pisze wyraźnie: „Trzeba nam tu dystynkcją albo różność uczynić między tańcem uczciwym i nieuczciwym”³⁰, a następnie określa ten drugi jako taki, który się „na weselach, ucztach i bankietach w obecności ludzi cnotliwych odprawuje”³¹. Definiując tę formę tańca, Gdacjusz stosuje więc, jak widać, kryteria identyczne do tych, które posłużyły mu do wyodrębnienia tańca „nieuczciwego”. O formie tańca decyduje zatem miejsce oraz towarzystwo.

Autor nie krytykuje tańca jako takiego. Co więcej, przytacza opinie heretyków, takich jak fotynianie i socynianie, którzy potępiali każdy rodzaj tańca, i wyraźnie zaznacza swój dystans wobec takiego radykalizmu, odwołując się do słów Marcina Lutra, w myśl których „taniec jest postanowiony i dozwolony”³². Cytując dalej Lutra, zwraca nawet uwagę na korzyści płynące z tańca, do których należy możliwość zawierania przez kawalerów znajomości z pannami, oczywiście tylko w obecności cnotliwych matron i mężów, „którzy się przypatrują tańcowi, aby się wszystko skromnie i uczciwie działo”³³.

Taniec znalazł miejsce także w rozważaniach Gdacjusza na temat pożądlivosti cielesnej. Autor pisze o nim w słynnym *Dyskursie o grzechach szóstego przykazania Bożego* [...], powtarzając w nim konsekwentnie przemyślenia zawarte w innych tekstach. Ponownie wyraża więc tutaj przekonanie o niejednorodności tańców, z których jedne „po pijanu w nocy na miejscach podejrzanych bywają”³⁴, a drugie się „w obecności ludzi pocziwych dzieją”³⁵. Wprawdzie autor wyraźnie zaznacza, że owe niedozwolone tańce stanowią wstęp do nieczystości „i inszych grzechów”³⁶, z jeszcze większym przekonaniem podkreśla jednak, że „uczciwy

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 314.

³¹ Ibidem, s. 315.

³² Cyt. za: ibidem.

³³ Cyt. za: ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 389.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

taniec między młodzieńcami i pannami miejsce mieć ma. Uczciwy taniec może być dozwolony³⁷.

Kolejną odsłonę rozważań Gdacjusza o tańcu przynosi *Ardens irae divinae ignis, to jest Szoste kazanie pokutne o ogniu gniewu Bożego* [...]. W celu umoralnienia wiernych pastor przeniósł ich tym razem w czasie aż do roku 1203, kiedy to z nieba miały rzekomo lecieć gromy i błyskawice, a wszystko dlatego, że ludzie „żarli, pili, wykrzykali, skakali i tańcowali, a ksiądz im w tany na skrzypkach grał³⁸. Nie byłoby w tym może niczego zdrożnego, gdyby nie fakt, że akcja owej tak barwnie odmalowanej przez Gdacjusza opowieści działa się w dzień świąteczny i to właśnie było przyczyną gniewu Bożego, którego skutki odczuł najdotkliwiej ów nieszczęsny ksiądz, gdyż — jak przekonywał dalej śląski duszpasterz — Bóg „w onego popa uderzył i prawą mu rękę którą skrzypał, odraził³⁹.

Kolejnym kryterium stosowanym przez Gdacjusza w celu klasyfikacji tańca jest zatem czas, w którym ów taniec się odbywa. Zabawa taneczna w dzień świąteczny jest niedozwolona, co podkreśla autor autorytetem świętego Augustyna, który miał rzec: „Lepiej jest [...] w dzień ś. niedzielny, jako i w inne święta orać, bronować i inne prace gospodarskie wykonywać, aniżeli tańcować⁴⁰.

Ważnym kryterium służącym klasyfikacji tańca jest również, w ujęciu Gdacjusza, sytuacja rodzinna, przy czym jego rozważania w tej materii nie pozostają w sprzeczności z przyjętą także i dziś społeczną oraz obyczajową normą. W *Dyskursie o grzechach szostego przykazania Bożego* [...] śląski duszpasterz piętnuje bowiem postępowanie niektórych wdów, które „po śmierci małżonków swoich zalety odprawują, bankietują, tańczą, z chłopcy się liżą i są tak płocze, zuchwałe i lekkomyślne, że wnet mężów swych zmarłych zapominają. Ledwie jednego z domu do grobu wyniosą, a już o drugich myślą⁴¹. Nie da się ukryć, że opisane tu przez autora „wesołe wdówki” narażone są na podobne komentarze także i w naszej rzeczywistości kulturowej, miejsce kaznodziei zajęły jednak w tym względzie zawistne sąsiadki.

Jak widać, w żadnej ze swych wypowiedzi Adam Gdacjusz nie krytykuje tańca, lecz piętnuje jedynie pewne jego przejawy. Wyraźnie daje zresztą temu wyraz, pisząc, że „tańce same przez się nie są zakazane⁴², a w innym miejscu, że „nie każdy taniec jest zakazany⁴³. Taki sposób myślenia nasuwa skojarzenia ze wspomnianą wcześniej platońską wizją tańca „szlachetnego” i „dzikiego”. Pozwala to wysnuć wniosek, że w toku dziejów zmieniły się jedynie kryteria oce-

³⁷ Ibidem, s. 390.

³⁸ Ibidem, s. 159.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Cyt. za: ibidem.

⁴¹ Ibidem, s. 382.

⁴² Ibidem, s. 389.

⁴³ Ibidem, s. 390.

ny, natomiast świadomość, że taniec nie jest zjawiskiem jednorodnym i w jego ocenie należy zawsze mieć na uwadze szerszy kontekst — religijny, społeczny czy obyczajowy — pozostała niezmienna.

Okazji do podobnego wniosku dostarcza lektura tekstu innego śląskiego pastora Jerzego Bocka. Ów pochodzący z Komorzna pod Byczyną archidiakon, pełniący swą zaszczytną posługę w Oleśnicy, zasłużył sobie u historyków literatury na miano „najwykwintniejszego stylisty wśród śląskich twórców”⁴⁴ oraz „najlepszego stylisty polskiego z luteran śląskich”⁴⁵. Podstawą takich sądów stało się najznamienitsze dzieło tego autora — *Nauka domowa* [...] ⁴⁶, wierszowane epitalamium napisane z okazji ślubu szwagra autora Adama Hilbriga z wdową Marią Szarą.

Choć pod względem gatunkowym mamy do czynienia z epitalamium, tekst Bocka wykazuje wyraźne związki z XVII-wieczną twórczością kaznodziejską, ponieważ operuje charakterystycznym dla niej sposobem obrazowania, doбором *exemplów*, stylem wypowiedzi oraz galerią najczęściej wyzyskiwanych motywów. Czytając dzieło oleśnickiego archidiakona, nie można oprzeć się przy tym wrażeniu, że bezpośrednim wzorem były dla niego kazania Adama Gdaczusza⁴⁷.

Podobnie jak kluczborski pastor, także i Bock poświęcił w swym tekście sporo miejsca zagadnieniu właściwego wychowania dzieci, w tym córek, i w takim to właśnie kontekście poruszona została kwestia tańca. Autor pisze:

Corkę zaś do kądziele żeń, niech nie proznuje
I sobie przy zwierciadle czoła nie magluje,
Przyganiając gładkości: nie szkodzi robota
Urodzie, tym się najmniej nie obrusza Cnota,
Gdy pracujesz a śliczna twarz u ciebie przecie,
Dalej słyniesz robotą niż krasą na świecie.
Rychlej męża przyciągniesz do siebie robotą,
Niż owa, co na głowie nosi tkankę złotą,
A stoi przy okienku na warcie, choć w kuchni
Ogień matkę przenika: jednakże nie ruchni

⁴⁴ J. Zaremba: *Piśmiennictwo ewangelickie na Śląsku (do roku 1800)*. W: *Udział ewangelików śląskich w polskim życiu kulturalnym*. Warszawa 1974, s. 50.

⁴⁵ W. Ogrodziński: *Dzieje piśmiennictwa śląskiego*. Katowice 1965, s. 73.

⁴⁶ Pełny tytuł tego utworu brzmi: *Nauka domowa na pamiątkę wesela uczciwego a pracowitego Adama Hilbriga, Pana Szwagra mego, z uczciwą a cnotliwą Panią Maryą Szarą, wdową obywatelką walczeńską w S. Marcin we Walczyynie odprawowanego, za upominek powinności szczupłym rymem zapisana i ofiarowana przez Jerzego Bocka, Archidiakona Oleśnickiego, roku 1670*. W Oleśnicy drukował *Gotfryd Gincel i Krystof Weceld*. Wrocław, Ossol. Sygn. XVII. 5210. Przedruk w: J. Bock: *Nauka domowa i wyjątki z Agendy*. Oprac. W. Ogrodziński. Katowice 1936.

⁴⁷ Zob. B. Stuchlik-Surowiak: *Barokowe epitalamium śląskie. Kobieta, małżeństwo, rodzina*. Katowice 2007, s. 168.

Z miejsca nogi, byś dymem nie zmurzyła czoła,
 A przygany nie wzięła, gdy w tańcu do koła
 Poskoczysz [...] ⁴⁸.

Taniec w ujęciu Bocka stanowi zatem przeciwieństwo pracy, będącej dla śląskich protestantów wartością najwyższą, czego odzwierciedlenie odnajdujemy w całym mnóstwie tekstów, nie tylko zresztą epitalamijnych i nie tylko XVII-wiecznych. Nic więc dziwnego, że zostaje on tutaj potępiony. Taki sposób myślenia jeszcze dobitniej obrazują kolejne fragmenty omawianego epitalamium:

Ale nie tędy Cnota zapuszcza w zagony,
 Jej tropów tam nie znajdziesz, kędy brzmiące strony
 Skakać każą, lub oraz pięty i trzewiki
 Pukają się: Jej powab — pozostawić dziki
 Umysł serca, a gnuśność przemienić w robotę,
 A tym skutkiem prawdziwą kontentować cnotę
 A tak potem tą farbą stan małżeński zdobić,
 Niż za mąż iść, a zgoła nic nie umieć robić ⁴⁹.

Bock utożsamia więc taniec z „gnuśnością”, dlatego odrzuca wszelkie jego przejawy. Nie odnajdujemy tu przy tym tak charakterystycznej dla Gdacjusza klasyfikacji tańca, ponieważ od pracy odrywa każdy jego rodzaj, niezależnie od tego, gdzie i z kim się odbywa. Wgłębiając się w omawiany tekst, nie można oprzeć się jednak wrażeniu, że także i tutaj nie mamy do czynienia z potępieniem tańca jako takiego, ale z jego krytyką ze względu na coś. Tym „czymś” jest tu etos pracy, a taniec stanowi tylko jedno z zagrożeń, oprócz długiego wylegiwania się w łóżku, nadmiernego dbania o stroje czy przyozdabiania twarzy makijażem, które to występki, utożsamiane z lenistwem, tropi autor w innych fragmentach swojego dzieła.

Na inne zagrożenia związane z tańcem zwracał uwagę ostatni z przywołanych tu autorów — Samuel Ludwik Zasadius, który urodził się w tym samym co Bock podbyczyńskim Komorznie, miejscem jego duszpasterskiej działalności stał się natomiast XVIII-wieczny Cieszyn ⁵⁰.

⁴⁸ J. Bock: *Nauka domowa i wyjątki z Agendy...*, s. 10 [w. 207—219].

⁴⁹ Ibidem [w. 223—230].

⁵⁰ Na temat życia i twórczości tego autora w ostatnich latach pisały szerzej: G.B. Szewczyk: *Samuel Ludwik Zasadius — wybitny śląski pisarz i teolog protestancki*. W: *Dzieje literatury polskoevangelijskiej na Górnym Śląsku*. Red. J. Szturc. Katowice 2006, s. 120—132; M. Letkiewicz-Ćwiklińska: *Samuel Ludwik Zasadius — zapomniany stylistę czasów saskich*. W: *Zapomniani. Z dziejów literatury polskiej na Śląsku*. Katowice 1992, s. 14—21; B. Stuchlik-Surowiak: *Sylwetka Samuela Ludwika Zasadiusa na tle środowiska religijno-kulturalnego XVIII-wiecznego Cieszyna*. W: „Śląska Republika Uczonych”. T. 4. Red. M. Hałub, A. Mańko-Matysiak. Wrocław 2010, s. 202—215. Niniejsza interpretacja motywu tańca w tekście Zasadiusa stanowi w dużej mierze powtórzenie rozważań poczynionych przez autorkę w tym ostatnim opracowaniu.

Na literacką spuściznę Zasadiusa składają się niemal wyłącznie zbiory modlitw, przekłady dzieł religijnych oraz opracowywane z myślą o wiernych teksty objaśniające podstawowe zasady wiary luteriańskiej. W tego rodzaju dziełkach, co zrozumiale, niemal nieobecne są obrazki obyczajowe. Ciekawy wyjątek stanowi wydany w 1727 roku w Lipsku u Samuela Waltera utwór pod tytułem *Drogi do prawdziwego krześcijaństwa torowanie, z Pisma Świętego pokazane, a własnymi Ksiąg Symbolicznych Kościoła Ewangelickiego słowami objaśnione przez [...] Zasadiusa [...]*⁵¹, a przede wszystkim dołączony do niego *Przidełek o tańcowaniu*, będący obszernym wykładem na temat szkodliwości tańca.

Autor klasyfikuje w nim taniec jako rozrywkę nieprzystojną i grzeszną, odmalowując jednocześnie barwny obrazek obyczajowy ówczesnych zabaw i uczt weselnych:

Toby to była muzyka weselna, azby się z niej w niebie aniołowie cieszyli i radowali, gdyby obiad duchownym zaczynało psalmem, coby potrawę albo połmiskę prziniesiono, toby psalm nowy zaśpiewano, i przezeń błogosławiono, a potem w tenże sposób bankiet kończono [...]. Ale gdzież ten po dziś dzień zachowywany bywa obyczaj. To grają, to skrzypią, rzeczy co się na nic nie godzą, nie ku zbudowaniu, często i gęsto grają plugawe piosnki zaletne, a to w ten czas, kiedy goście weselni za stołem siedząc pokarmow używają, takie usłyszysz granie i wyrzinięcie, właśnie jako do tańca. [...] Potym dopieroż, jak rychło się wezmą tańcować, to się prawie na rozpustę i lekkomyślność muzyka obraca i udawa, nie dziw, ażeby się całe zaćmiło niebo. Takowe rzeczy zaiste pewne przeklęstwo przynoszą małżeństwu [...].

Fragment ten pozostaje więc w sprzeczności z przeprowadzoną przez Gdajusza klasyfikacją tańca, zgodnie z którą płasy podczas wesela należały do kategorii „uczciwych”. Zasadius klasyfikacji tej nie uwzględnia, co więcej — w dalszej części tekstu odmalowuje przerażający wizerunek tancerza:

Serce ućciwe a wstydlive, wstydzi się, widząc jako ono ciało swe drudzy wyciągają, wykrzywają, i członki niby rozdierają, ktore Stworziciel, według swojej niebieskiej mądrości, spoił i pozwierał. Jakoć ono drugi, oszpeca samego siebie i błażna z siebie stroi, zadkiem chodzi wprzod, a twarz w tył obraca, miesza ciepując na doł co jest wzgorz, a do gory rzuca, co ma być na dole.

A gdyby XVIII-wieczny czytelnik, widząc te słowa, przejawiał jeszcze jakąkolwiek chęć do tańca, z pewnością poddawał się ostatecznie przeczytawszy,

⁵¹ Książnica Cieszyńska. Sygn. I 02198-02202. Wszystkie cytaty w niniejszym artykule pochodzą z tego wydania.

że „niejeden zagrzaszył się w tańcu, nagle się napił, płuca i wątrobę zapalił, aż się na śmierć przypawił”.

Autor wyraźnie zdaje sobie jednak sprawę z radykalizmu swoich poglądów, zaznacza bowiem, że inni „nauczyciele kościołni”, których nazywa zresztą „zaczynymi i godnymi mężami” traktowali taniec nieco łagodniej. Przytaczając ich sądy, sam niejako łagodnieje i w dalszych fragmentach czytamy: „Jeszcze by to coś inszego było, gdyby po trzeźwiu, a za dnia, mąż a mąż, a zaśię osobno panna a panna zaczęły taniec ućciwy [...]”.

Koniec wywodów przynosi natomiast całkowite już złagodzenie wcześniejszych zakazów i zrezygnowany autor dodaje:

Ale gdyby już nie mogło być inaczej, lecz koniecznie by tańcować trzeba [...] to bym się podważył w bojaźni Bożej tego żądać i chcieć, żeby między trzeźwiami osobami ućciwy taniec sporządziła [...] za dnia i słońca [...], ućciwie, bez namniejszego wykręcania, i niewstydlivych postaw [...].

Niektórzy badacze dostrzegają w *Przidatku o tańcowaniu* dowód pietystycznych tendencji autora⁵², pietyści szczególnie ostro zwalczali bowiem taniec jako rozrywkę grzeszną i pochodzącą od diabła⁵³. O interpretację taką można się przy tym pokusić stosunkowo łatwo, Zasadius istotnie był bowiem oskarżony o sprzyjanie temu ruchowi, za co, po długim i burzliwym procesie, został nawet wydalony z Cieszyna⁵⁴. Wgłębiając się w analizowany tekst, nietrudno jednak zauważyć w nim brak spójności wyrażający się przejściem od całkowitej niechęci wobec wszelkich przejawów tańca do przekonania o konieczności dopuszczenia pewnych „ucziwych” jego form, w czym autor staje się bardzo bliski Gdacjuszowi. Nie wydaje się więc, aby cieszyński kaznodzieja realizował w swoim dziele jakiś założony z góry, radykalny program religijny. Znacznie bardziej prawdopodobne jest to, że *Przidełek o tańcowaniu* stanowi wyraz jego osobistych przemyśleń, niepozostających w sprzeczności z doktryną luterzańską, a zrodzonych w dużej mierze z praktyki duszpasterskiej oraz obserwacji gor-

⁵² Pietyzm definiowany jest jako ruch wewnętrznej odnowy w luteranizmie, przeciwny akademickiej teologii, kładący nacisk na subiektywną stronę życia duchowego, postulujący konieczność ograniczenia świadomości dogmatycznej wiernych na rzecz kształtowania ich moralności, podkreślający wagę własnej, swobodnie formułowanej modlitwy oraz nawołujący do wyzwolenia aktywnej postawy każdego chrześcijanina i postrzegania własnego życia jako świadectwa wiary. Zob. szerzej J.T. Maciuszko: *Wstęp. W: Pia desideria, czyli serdeczne pragnienia podobającej się Bogu poprawy prawdziwego Kościoła Ewangelickiego wraz z kilkoma szczerze z nich wynikającymi chrześcijańskimi propozycjami Filipa Jakuba Spenera, kaznodziei i seniora we Frankfurcie nad Menem* [...]. Przeł. M. Platajs. Bielsko-Biała 2002, s. 9—17.

⁵³ Zob. J. Zaremba: *Dwaj pierwsi pisarze polscy na Śląsku Cieszyńskim (Jan Muthman i Samuel Ludwik Zasadius)*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1972, T. 10, s. 58.

⁵⁴ Akta z tego procesu do dziś dnia przechowywane są w cieszyńskiej Bibliotece Tschammera. Sygn. 20070.

szących nieraz zapewne obyczajów weselnych. Za taką interpretacją przemawia chyba najmocniej fakt, że w ujęciu Zasadiusa taniec „uczciwy” to przede wszystkim taniec „trzeźwy”.

Powróćmy w tym miejscu do zasygnalizowanego już wcześniej stereotypu, wedle którego luteranie szczególnie ostro zwalczali taniec. W świetle zbadanych tekstów sąd ten nie wydaje się słuszny, żaden z autorów nie piętnuje bowiem tańca samego w sobie, lecz wyłącznie te jego przejawy, które wiążą się z zakłóceniem pewnych społeczno-obyczajowych norm. Zarówno Gdacjusz, jak i Zasadius dopuszczają więc taniec „uczciwy”, krytykują natomiast ten, któremu towarzyszą inne występki, takie jak pijaństwo, obżarstwo czy hazard. Natomiast w ujęciu Bocka taniec zasługuje na naganę tylko dlatego, że stanowi przeciwieństwo pracy, będącej dla Ślązaków jedną z najważniejszych wartości, przy czym krytyka ta odnosi się wyłącznie, co warto podkreślić, do młodych dziewcząt na wydaniu, nie zaś do wszystkich tańczących.

Znacznie bardziej radykalne poglądy odnajdujemy nierzadko w tekstach autorów katolickich. Żyjący na przełomie XVI i XVII wieku ksiądz Hieronim Powodowski, znany z niechęci do innowierców, pisał z oburzeniem: „A pospolicie zabawa wszystka ludzka w święta, co miała być strawiona na chwale bożej, słuchaniu mszej, kazania, czytaniu i rozmyślaniu rzeczy świętych [...], to się obraca na biesiady, obżarstwo, opilstwo, stroje, tańce, zbytki, wszeteczność”⁵⁵.

XVI-wieczny jezuita Marcin Laterna piętnował „dotykanie nierządne kogożkolwiek, tańce nieuczciwe albo niebezpieczne”⁵⁶. Ta ostatnia wypowiedź odsyła nas ponownie w krąg rozważań dotyczących klasyfikacji tańca na „uczciwy” i „nieuczciwy”, widzimy więc wyraźnie, że były to kategorie wykorzystywane zarówno przez katolickich, jak i luterzańskich moralistów.

Podobnie jak luterzańscy, także i katolicy duchowni sytuowali często taniec w kontekście niewłaściwego wychowania dzieci. Tak czynił na przykład Jakub Wujek, utyskując, że dzieci nie umieją jeszcze dobrze pacierza, a już „skakać, tańcować, łajać, bluźnić, kłamać [...] stroić się umieją bardzo dobrze”⁵⁷.

Sporo radykalnych sądów na temat tańca przechowały również teksty kaznodziejów epoki baroku. Jezuita Tomasz Młodzianowski twierdził, że kobieta pod żadnym pozorem nie powinna dotykać obcego mężczyzny, a chcąc jeszcze głębiej poruszyć serca wiernych, stwierdził dobitnie, że kto tańczy z kobietą, tańczy z szatanem⁵⁸.

Na aspekt cielesno-erotyczny tańca zwracał także uwagę kaznodzieja Bazyli Rychlewicz, który w *Kazaniu na niedzielę zapustną* z 1698 roku przytacza hi-

⁵⁵ Cyt. za: J. Tazbir: *Tańce wszeteczne i dozwolone*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2000, T. XLIV, s. 62.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem, s. 63.

⁵⁸ Ibidem.

storię panny mającej problem z wyborem kandydata na męża. Wprawdzie szczególnie spodobał jej się ten, który „pięknie umie po cudzoziemskich miastach i różnych poważnych tańcować gościach”⁵⁹, zaniepokojona matka wybiła jej jednak z głowy owego tancerza, mówiąc:

O szalona i głupia córko, to cię to świerzbią nogi do tańca! A cóż to za zysk będziesz miała po tańcu, jeżeli nie fatygę i chorobę! Czy nie wiesz, jako różne trafiały się po tańcu niebezpieczeństwa? O, jak wiele podobnych skoczek [tancerek — B.S.S.] w tańcu poumieralo! Czy nie wiesz, córko, jak wiele panien poszło do tańca w wianku, a wróciły się ze wstydem bez wianka⁶⁰?

Już pobieżna chociażby analiza wszystkich omówionych tutaj tekstów pozwala wysnuć wniosek, że taniec od wieków budził silne emocje, a podejrzliwość, z jaką go traktowano, miała z całą pewnością charakter ponadwyznaniowy. I choć dzisiaj nikt już nie straszy nas obrazem diabła w postaci Murzyna siedzącego na głowach tancerzy czy wizją błyskawic i gromów zsyłanych na osoby tańczące w dni świąteczne, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że współczesna kultura również nie do końca poradziła sobie z klasyfikacją tej formy rozrywki, do czego w dużym stopniu przyczyniły się media. To głównie za ich sprawą omawiany tu szeroko podział tańca na „uczciwy” i „nieuczciwy” zyskał bowiem nowy, aktualny wymiar, czego najlepszym dowodem jest medialna burza, która rozpełtała się wokół takich programów jak *Taniec z gwiazdami* czy *You Can Dance*. Jej przyczyną nie był przecież taniec sam w sobie, lecz jego aspekt moralny, obyczajowy, erotyczny.

Niewiele zatem zmieniło się od czasów Zasadiusa, Bocka i Gdacjusza. Choć jest wielce prawdopodobne, że na widok niektórych dzisiejszych form tańca ten ostatni powtórzyłby słowa, które zapisał niegdyś w *Dyskursie o grzechach szóstego przykazania Bożego* [...]: „Wprawdzie zawsze źli ludzie na świecie bywali, aleć ja to śmieie rzec mogę, że nigdy ludzie gorszy nie byli, jako teraz są!”⁶¹

⁵⁹ B. Rychlewicz: *Kazanie na niedzielę zapustną (1698)*. W: *Wybór mów staropolskich*. Oprac. B. Nadolski. Wrocław 1961, s. 341.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ A. Gdacjusz: *Wybór pism...*, s. 365.

Beata Stuchlik-Surowiak

“DIRTY DANCING” BEFORE AGES
A DANCE MOTIVE IN SILESIAN TEXTS OF PROTESTANT PREACHERS
FROM THE 17th—18th CENTURIES

Summary

The aim of the article is an attempt to prove that the belief that the Lutherans especially strongly stigmatized dance, held by many researchers, is not confirmed in the light of the sources examined.

The author of the text critically analyses the texts of three Silesian Lutheran pastors from the 17th and 18th centuries, namely Adam Gdaczusz, Jerzy Bock and Samuel Ludwik Zasadius. Both Gdaczusz and Zasadius accept “an honest” dance and criticize the one accompanied by other misdeeds, such as drunkenness, gluttony or hazard. According to Bock, on the other hand, dance demands to be reprimanded only if it constitutes an obstacle to work being one of the most important values for Silesians. None of the authors criticizes dance as such, but exclusively its manifestations connected with violating certain social norms. The very issue was similarly perceived by the Catholic preachers and moralists. Distrust of dance was connected with generally-understood morals of old ages, and went beyond faith in its nature.

Beata Stuchlik-Surowiak

„DIRTY DANCING“ VON VOR JAHRHUNDERTEN
DAS TANZMOTIV IN SCHLESISCHEN TEXTEN VON PROTESTANTISCHEN PREDIGERN
VOM 17.—18.JAHRHUNDERT

Zusammenfassung

Das Zweck des Artikels ist zu beweisen, dass die von vielen Forschern vertretene Ansicht, dass die Lutheraner in alten Zeiten besonders scharf den Tanz anprangerten, im Lichte der erforschten Quellen nicht bestätigt wurde.

Die Verfasserin analysiert die Texte von drei schlesischen lutherischen Pastoren vom 17. und 18. Jahrhundert — Adam Gdaciuz, Jerzy Bock und Samuel Ludwik Zasadius. Sowohl Gdaciuz als auch Zasadius lassen einen „ehrlichen“ Tanz zu, während der mit solchen Missetaten, wie: Trunksucht, Völlerei und Glückspiele einhergehende Tanz von ihnen kritisiert wird. Bock dagegen ist der Meinung, dass sich der Tanz nur dann einen Tadel verdient, wenn er der Arbeit, die für jeden Schlesier einer der wichtigsten Werte ist, entgegensteht. Keiner von den Autoren kritisiert den Tanz an sich, sondern dessen Anzeichen, die bestimmte Gesellschaft und Brauchtum betreffende Normen stören. Die Sache wurde auch von katholischen Predigern und Moralisten ähnlich beurteilt, denn das gegen den Tanz gehegte Misstrauen hatte einen außerkonfessionellen Charakter und betraf die allgemein übliche Sittlichkeit der alten Zeiten.