

5
MIECZYŚŁAW ROŚCISZEWSKI



TAŃCE SALONOWE

PRAKTYCZNY PRZEWODNIK
DLA TANCERZY I WODZIREJÓW
UWZGLĘDNIAJĄCY TAŃCE NAJNOW-
SZE I NAJMODNIEJSZE

Z ILLUSTRACYAMI



WARSZAWA. ✻ NAKŁADEM JANA FISZERA
NOWY ŚWIAT 9.

My register

Myself
myself
myself

Magister
Magister
Magister

Magister
J. G. J.

1000

Magister

S	H	A
30	130	30
50	160	130
80	240	240
120	390	390
320	410	-10
510	440	-120
410	520	

Magister

Magister
Magister
Magister
Magister

Magister
Magister
Magister

Hinweis

Magister
Magister

160

TAŃCE SALONOWE

MIECZYSLAW ROŚCISZEWSKI

TAŃCE SALONOWE



Praktyczny przewodnik
dla tancerzy i wodzirejów
uwzględniający
tańce najnowsze i najmodniejsze



Z ILLUSTRACYAMI



WARSZAWA

Nakładem Jana Fiszera

525a1

ДОЗВОЛЕНО ЦЕНЗУРОЮ.
Варшава, 1 Октября 1904 года

429505

К - 79/13519

20, 41,

220, ~



SŁOWO WSTĘPNE.

Literatura, dotycząca różnych przejawów życia towarzyskiego, nie może się u nas poszczycić zbyt dużym zasobem oddzielnych elaboratów. Podczas gdy na rynkach księgarskich wschodu i zachodu każdy okres wydawniczy przynosi formalne stosy nowości bodźczych, że tak powiemy, mających służyć za ostrogę rozwoju samej bodaj idei jednoczenia i wzajemnego poznawania się młodzieży na gruncie wesela i uciechy—u nas panuje w tej mierze dziwna wstrzeźliwość, granicząca nieomal z wstydlivością. Dość powiedzieć, że nie tylko uczuwać się daje brak autorów omawianego kierunku, ale nawet katalogi księgarskie nie posiadają specjalnego działu, w którym, pod zbiorowym tytułem „Życie Towarzystwa”, osoby interesowane mogłyby się

doszukać owej lekkiej z pozoru, w rzeczywistości zaś skutecznej i posilnej strawy.

Dla wypełnienia tak rażących braków, autor pracy niniejszej od lat kilku poświęcił się wyłącznie pisaniu książek rozrywkowo-towarzyskich (jak: *Gry i Zabawy*, *Figlarz Salonowy*, *Rękodzielnik-Amator*, *Pisarz i Doradca*, *Pani Domu*, *Dobry ton* etc.) i obecnie uzupełnia ich szereg opisem tańców salonowych. Po wybornej, treściwej i fachowej, ale, niestety, jedynej u nas poważnej w tym kierunku, trytomowej pracy baletmistrza i metra Karola Mestenhausera, jest to eksperyment co najmniej ryzykowny. Gdy jednak Mestenhauser już się nieco przestarzał, gdy nie uwzględnia tańców najnowszych, tak skwapliwie przyjętych przez tańczącą młodzież w naszych salonach i resursach, gdy przytem, rozwałkowany na trzy tomy, nie może być, przy względnie wysokiej cenie dostępnym dla tych wszystkich, którzy potrzebują odpowiednich wskazówek — autor cofnął się myślą w przeszłość, odgrzebał wspomnienia złotych czasów amatorskiego wodzirejstwa na prywatnych balikach i wieczorynkach, odbył nawet studia umysł-

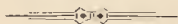
ne dla wdrożenia się w istotę pląsów modnych, przewertował nadto kilkanaście podręczników obcych, to i owo z nich zapożyczył, to i owo własnymi spostrzeżeniami uzupełnił, i oto — staje z książką niedużą, taną, a jednak bodaj czy nie wyczerpującą kwestyi. Oczywiście, praca niniejsza, jako teoria, nie śmie przybierać nazwy samouczka lub szkoły, jednakże, jako zwięzły informator, może być dobrym podręcznikiem i niejednemu zwolennikowi tańca ułatwić poznanie tajników choreografii społecznej. Z tego stanowiska posiada ona niezawodną rację bytu i śmiało staje do rywalizacyi ze swym jedynym trzytomowym konkurentem.

M. R.

w Marcu 1904 r.

UWAGI OGÓLNE.

NIECO Z HISTORJI. — TERMINOLOGIA TANECZNA.
POZYCYE. — UKŁONY. — ĆWICZENIA RĄK I NÓG.
RYTM I TAKT.



Bez wątpienia każdy przyzna, że muzyka i tańce stanowią najmilszą rozrywkę nietylko dla młodzieży i osób dojrzałych, ale nawet dla sędziwych staruszków, którzy, lubo sami nie tańczą, to bodaj słuchają muzyki i patrzą na pływającą młodzież, i wspominają dawne lube czasy, pełne zachwyków i uciech. Wspominają i mówią do siebie: „a jednak ci młodzi tańczą dziś inaczej, nie tak, jak myśmy tańczyli!“ Z takim spostrzeżeniem osób starszych zdarzyło nam się spotkać niejednokrotnie. — Jakto, inaczej? — pytaliśmy ciekawie. — Jakoś tak dziwnie, jak gdyby bardziej smętnie, bardziej poetycznie, ale nie mniej ładnie i wdzięcznie, — odparła jedna z zagadniętych matron, akcentując uwagę swoją tonem prawie oba-

wy, ażeby ją nie pomówiono o potępianie dzisiejszych tancerzy. A jednak uwaga sędziwej naszej interlokutorki miała zupełną słuszność. Na nas samych tańce dzisiejsze robią całkiem odmienne wrażenie, w porównaniu z tem, jakie pamięć nasza dochowała z przed ćwierci wieku. W tym modnym i wszechwładnym walcu dzisiejszym, w tych wszelkich nowych *pas*, o nazwach francuskich, jest tyle osobliwego uroku jakiejś delikatności, subtelności, finezyi ruchów i spojrzeń, gracyi i powiewności zarazem. że mimowoli odczuwa się wpływ prądów społecznych, odbijających się tak dobrze w literaturze, jak bodaj w przemyśle, w życiu społecznem, jak w tańcu. Serdeczną, niehamującą się szczerość tanecznych zachwyty z przed laty czas ujął w karby i taniec namaścił secesyą tak dobrze, jak inne sztuki piękne. Bo, że taniec jest piękną sztuką, tego dowodzić nie trzeba. Homer, badawczy spostrzegacz życia, do rzędu ruchu i wojny zaliczał taniec, jako wieniec piękna, a ciężka artylerya naszych salonowców niechaj się dowie, że nawet Sokrates, ów mędrzec cudowny, nie tylko lubił tańce i oddawał im pochwały, ale już w podeszłym wieku sam uczył się tańczyć, uczęszczając do akademii, gdzie ich publicznie uczono. „Aby zostać dobrym tancerzem, trzeba posiadać całą cielesną doskonałość greckich posągów, trzeba jednoczyć i opano-

wywać uczucie, rozum i temperament“—mówi Lucianus Samos, i dodaje, że — „nauka tańca jest bardzo obszerną i trudniejszą od innych, gdyż do tańców potrzeba znajomości muzyki, rytmu, geometryi, malarstwa i historyi.“ Wymagania takie brzmią bardzo pięknie w teorii, praktyka jednak od niepamiętnych czasów odtrąca je z niepojętem lekceważeniem, i o ile nas to osobiście dotyczy, nikt u nas tańca, jako przedmiotu nauki nie badał, lubo ze wszystkich sztuk pięknych taniec rozwinął się w naszym kraju najbardziej. Nieuczone, a wpływające z potrzeby krewkiego ducha, tańce polskie miały zawsze swój urok i obrazowość, a wszystkie były nacechowane uczuciem, pełnem życia i zapału, w których przemawia serce obok wysokiego szacunku dla płci niewieściej; — rysem zaś charakteru polskiej dziewoi czy niewiasty—jak po rycersku stwierdza Me-stenhauser — było zawsze poczucie wysokiej godności. Polka poczucia tego bynajmniej nie zatraciła, owszem, umiała porwać niem i „urycerzyć“ dla siebie młódz całego świata, który czołem padł przed jej niewysłowionym urokiem i taniec polski podniósł na piedestał chluby najwyższej. Na tej drodze *pólonez* i *mazur* zaćmiły tańce wszystkich innych narodowości i zostały powszechnie włączone do obowiązkowych płaśów towarzyskich. Naturalnie, galanterya polska przypadła najbardziej

do smaku Francuzom, od których dopiero oba tańce nasze narodowe przedostały się na salony całego świata, już zeszpecone hasłami wodzi-rejstwa, przy których mniej świadomi mowy Gallów napocili się nieraz okrutnie. Niestety, terminologia taneczna trzyma się dotąd uparcie wszechwładnej francuszczyzny, i my przeto, radzi nie radzi, używać jej w naszym dziełku będziemy. Bogiem a prawdą, przykrość nam to sprawia niewymowną, coś jednak począc, skoro moda jest tak możliwą panią, że nie hołdować jej, znaczyłoby to samo, co wpaść w manierę lub narazić się na zarzut niewczesnego pionierstwa. Dlatego też pobożnie westchniemy tylko nad grobem tych zatraczonych staropolskich tańców, których nazwy Hieronim Morsztyn przytacza i, oddawszy tym sposobem co boskiego Bogu, przejdziemy do spraw... sfrancuziałej teraźniejszości. Owóż, dawniej tańczono u nas tańce takie, jak: *Lipka*, *Swojski*, *Fortunny*, *Maciej*, *Konrać*, *Hajduk*, — ten ostatni był tańczony w XVII w. ze skokami i chybkością. Dalej *Świeczkowy*, który miał być tańczony ze świeczkami na głowie, oraz *Wyrwanieć*, *Goniony*, *Cynary* i *Młynek*. Gołębiowski Łukasz przytacza także nazwy dawnych tańców, jako to: *Zawierucha*, *Gniotek*, *Rokowanie* i *Skoczek* — jak się jednak tańczyły, również niewiadomo, to pewna jednak, że ich kierownicy używali haseł i nazw polskich, gdy

szło o zarządzenie pewnej łączności tancerzy. Dziś, jak zaznaczyliśmy wyżej, cała dyrekcyja tańców opiera się wyłącznie na *terminologii francuskiej*, którą podajemy w krótkości wraz ze sposobem wymawiania słów pojedynczych. I tak:

A droite (a droat) naprawo; *A gauche* (a gosz) nalewo; *En avant* (an avan) naprzód; *en arrière* (an arier) w tył; *Au tour* (o tur) wkoło; *Au rebour* (o rebur) napowrót; *Arrêtez* (areté) stać, zatrzymać się; *Avancez* (awansé) iść naprzód; *reculez* (rekiulé) iść w tył. *A quatre coins* (a katr koę) w cztery kąty; *Assemblée* (assamble) połączenie nóg; *Balancez* (balanse) balansować, spotykać się; *Balancez avec vos dames et à vos places* (balanse awek wo dam et a wo plas) balansować ze swemi damami i na miejsca; *Tour de main* (tur de mę) młynek; *Chaîne* (szen) łańcuch; *Chaîne anglaise* (szen anglez) łańcuch angielski; *Chaîne de dames et de cavaliers* (szen de dam e de kawalie) łańcuch pań i panów; *Chaîne chinoise* (szen szynoaz) łańcuch chiński; *Changements de dames* (szanżman de dam) zmiana dam; *Changez vos places* (szanże wo plas) zmiana miejsc; *Chassez* (szase) suwanie nóg; *Chassez croisez* (szase kroaze) przejście na krzyż; *Vis-à-vis* (wizawi) naprzeciwko t. j. pary przeciwległe; *Contre vis-à-vis* (kontr wizawi), pary, stojące po bokach i tańczące po pierwszych

parach; *Coup de talon* (ku de talą) hołupiec; *Demi-promenade* (dmi promenad) półpromenada; *Demi-rond a gauche* (dmi rą a gosz) półobróćt nalewo; *Dos-à-dōs* (do za do) tyłami do siebie; *Élevez* (elewe) podnieść; *En avant quatre* (anawan katr) naprzód w czworo; *En carré* (an kare) w kwadrat; *En dedans, En dehors, En passant* (an dedan, an deor, an passan) wewnątrz, zewnątrz, w przejściu; *En colonnes* (an kolon) w kolumny; *Face-à-face* (fas a fas) twarzą do twarzy; *Faites attention* (fet attansia) proszę uważać; *Fermez le rond* (ferme le rą) zamknąć koło; *Grand rond* (gran rą) duże koło; *La dame reste* (la dam rest) pani zostaje; *Messieurs, suivez moi* (Mesie, sjuwe moa) panowie, za mną! *Pas de Valse a deux temps* (Pa de wals a de tam) walc na dwa pa; *Reverence* (rewerans) ukłōn ceremonialny; *Sautez* (sote) skoczyć; *Tournez* (turne) odwrócić się; *Traversez* (trawerse) przechodzić; *Une paire a droite, une paire a gauche* (jun per a droat, jun per a gosz) jedna para na prawo, druga nalewo; *Saluez et remerciez* (salue e remersie) ukłōnić się i podziękować.

Taką jest pokrótce terminologia tanecznego wodzirejstwa, używana przez wszystkich metrów i we wszystkich opisach tańców pojedynczych, których zasadę główną stanowią przedewszystkiem t. zw. *pozycye*. Jest ich ogółem pięć, a kto chce tańczyć w sposób sa-

lonowy, musi się pozycyi tych dokładnie nauczyć. W tym celu, dla ułatwienia, podajemy na Fig. 1a pięciu chłopców, jak malowanie, których, w danym razie, pleć piękna, przy nauce tańca

Fig. 1a.



Poz. 1. Poz. 2. Poz. 3. Poz. 4. Poz. 5.

bezwzględnie naśladować powinna, albowiem początkowe pozycye obowiązują zarówno kawalerów jak damy. Cztery pierwsze pozycye tych ostatnich podajemy na Fig. 1b i 1c; 5-tą zaś pozycyę wraz z zasadniczymi ruchami rąk czytelniczki nasze znajdą na Fig. 1d. Dla większej wyrazistości tancerki występują na rysunkach naszych w stroju baletowym.

Pozycyą zowie się zręczne, ładne i niewymuszone położenie ciała, a że ruch jest również zasadniczym warunkiem tańca, określimy go przeto, jako zmianę pozycyi i miejsca za pomocą chodu, marszu, biegu i t. p. i o wszystkich tych

zmianach pomówimy oddzielnie. Co się tyczy samych pozycji, to chociaż jest ich pięć, wszakże w tańcach towarzyskich używa się ich tylko cztery; piąta zaś obowiązuje jedynie osoby, wstępujące do baletu, lub używaną bywa w tańcach charakterystycznych. Niewielka ilość tych pozycji warunkuje się potrzebą nadania tańcom regularności, prostoty, wyrazistości i piękna. Przy pozycjach przestrzegać należy prawidła następujące:

Pozycja pierwsza. Przedewszystkiem, trzeba wyciągnąć nogi prosto, bez zginania

Fig. 1b.



Pozycja druga.

Pozycja pierwsza.

w kolanach, ale i bez zbytecznego wyprężania; wierzchnia część nóg, zaczynając od bioder,

powinna być wywróconą na zewnątrz tak, ażeby nogi stały piętą do pięty, ściśle przysunięte jedna do drugiej, końce zaś palców mają stać w prostej linii, odwrócone od siebie w dwie przeciwne strony. Głowę należy przytem unieść nieco w górę, pierś uwydatnić, brzuch cofnąć i ręce swobodnie opuścić wzdłuż ciała, przy czem panowie zaokrąglają palce rąk, łącząc wielki ze wskazującym, a panie temiż palcami przytrzymują sukienki.

Pozycja druga. W pozycji drugiej trzeba odsunąć prawą nogę na palcach od lewej, o ile na to krok pozwoli, i stanąć na obu

Fig. 1 c.



Pozycja czwarta

Pozycja trzecia.

nogaeh tak mocno, ażeby obie przybrały kierunek wręcz przeciwny po linii prostej. To samo robi się i z lewej nogi.

Fig. 1 d.



Zasadnicze ruchy rąk.

Pozycja piąta.

Pozycja trzecia. Przechodząc do pozycji trzeciej, ustawia się nogi tak, ażeby obcas nogi prawej dotykał środka lewej i ażeby palce obu nóg, spoglądając w różne strony, znajdowały się pomimo to na linii prostej. W tym celu podnosi się prawą nogę na palcach, przysuwa do lewej i staje się mocno.

Pozycja czwarta. Prawą nogę, stojącą w pozycji trzeciej, trzeba wysunąć na palcach prawie o cały kręk tak, ażeby końce butów

spoglądały w przeciwnne strony; dlatego też obcas wykręca się w kierunku lewej nogi.

Ta ostatnia pozycja jest niezbędną głównie dla młodych panienek, które składają wszelkie ukłony i dygi na tej pozycji, podczas gdy pozycja trzecia, wyrażająca skromność i doumor, służy przy ukłonach, składanych damom przez kawalerów.

Pozycja piąta. Ażeby od czwartej pozycji przejść do piątej, trzeba prawą nogę unieść na palcach i, ślizgając nią po podłodze, przysunąć do lewej tak, ażeby pięta nogi prawej stanęła przy palcach lewej, a palce prawej—przy pięcie lewej, poczem stanąć mocno na obu nogach. To samo można zrobić i lewą nogą. Oczywiście, dobrze jest przejść wszystkie pozycje najprzód z prawej, a potem z lewej nogi. Przechodzenie jednoczesne mogłoby sprawić niejaką trudność.

Oprócz tych pozycji, idących jedna za drugą, trzeba koniecznie wystudyować przejścia z 1-szej do 4-tej, z 2-giej do 5-tej, z 3-ciej do 1-szej i odwrotnie; przyczem we wszystkich pozycjach trzeba się trzymać z całą swobodą, być zupełnie wyprostowanym i opierać się więcej na tylną część podeszwy.

Słowem, wszystkich pozycji trzeba się nauczyć gruntownie, wszystkie bowiem przydadzą się później. Przy wykonywaniu każdej z nich, należy przysiądać i stawać na palcach

dla rozwoju nóg; za pomocą przysiadania, nogi nabierają giętkości, elastyczności i siły, co jest koniecznem w tańcu.

Wobec nauczyciela, przysiadania takie robią się przy muzyce, licząc głośno podług taktów lub rytmów w $\frac{3}{4}$. Przyzwyczajają to nogi do tańca, ucho zaś do muzyki. Przy przysiadaniach trzeba starać się koniecznie, ażeby kolana rozchodziły się w różne strony wraz z końcami obuwia: dla rozwoju nóg jest to rzeczą bardzo ważną i pożyteczną. Przysiadania polegają na zginaniu i prostowaniu nóg i robią się we wszystkich pozycjach, stojąc na całej stopie. A robi się to tak: zgiąć kolana i zniżyć się zlekka; pięt nie podnosić; ręce opuszczać do dołu od strony zewnętrznej. Przy tem można liczyć samemu: *raz — dwa, raz — dwa*, zarówno przy przysiadaniu, jak i przy podnoszeniu się na nogi, starając się, ażeby nie robić pauz, lecz się opuszczać i podnosić równo i jednostajnie.

Po przysiadaniu idzie podnoszenie się i opuszczanie na palcach w każdej pozycji, zaczynając od chwili, gdy się stoi na pełnej stopie. Podnoszenie robi się możliwie najwyżej, licząc: *raz*; potem trzeba wolno opuszczać się na *dwa*, ale nie uderzać piętami o podłogę. Korpus należy przytem trzymać prosto, ręce zaś opuszczone.

Przejdźmy teraz do innych warunków, niezbędnych w tańcu.

Człowiek, który pragnie tańczyć wytwornie i elegancko, musi posiadać przymioty zarówno wewnętrzne, jak i zewnętrzne, polegające na zdolności pojmowania i odczuwania wszystkiego, co piękne; winien przytem odczuwać harmonię kształtów i posiadać słuch muzyczny. Tyle co do przymiotów wewnętrznych. Co się zaś tyczy zewnętrznych, to polegają one na piękności kształtów, smukłości i giętkości ciała, od których zależą wytworne ruchy członków i charakterystyczna wyrazistość gestów. Naturalnie wszystko to jest warunkowe. Nie każdy może posiadać wytworne maniere od urodzenia, ale osoby, które ich nie posiadają, nie powinny rozpaczać, że korpus ich nie odpowiada pewnym warunkom, niezbędnym do wykonania mniej lub więcej wyszukanych figur i do nauczania się tańców. Najniezgrabniejszy kawaler może stać się wybranym tancerzem, gdyż zadanie sztuki tanecznej polega na harmonijnym rozwoju, wzmocnieniu ciała i sił fizycznych, tudzież na zręczności humorze. Oczywiście zgrabność gra wielką rolę w tańcach, dodaje wdzięku i współdziała ruchom ciała. Ponieważ równowaga ciała zależy od położenia grzbietu i bioder, o to więc dbać należy przede wszystkim. Pierwszy warunek — trzymać się prosto, plecy do tyłu,

pierś — do przodu, głowę unieść zlekka, a ręce opuścić tak, ażeby miały formę zaokrągloną, co zaś najważniejsza, brzucha nie uwydatniać, psuje to bowiem całą figurę. Słowem, trzeba być zupełnie swobodnym, a jednocześnie harmonizować swoją mowę z wytwornością manier, godnością, wiekiem i stanowiskiem, zajmowaniem w społeczeństwie; być grzecznym, uważającym, uprzedzającym i taktownym, zarówno przy spotkaniu z pewną osobą, jak i w jej obecności. Każdy człowiek dobrze wychowany winien stosować się do ogólnie przyjętych prawideł etykiety. Dlatego też, wchodząc do salonu, należy wykonać *ukłon ceremonialny*, który robi się w ten sposób (Fig. 2a):

Fig. 2a



Trzymanie sukni.

Ukłon tancerza.

Fig. 2b.



Ukłon panien.

Postąpiwszy kilka kroków naprzód, trzeba odsunąć prawą nogę do 2-giej pozycyi i stanąć na tej nodze, lewą zaś dosunąć do prawej w pozycyi 1-szej, i pochylić naprzód głowę, a potem plecy; przyczem pierś cofa się sama przez się i ręce opuszczają się swobodnie; następnie trzeba się wyprostować i podnieść głowę. To samo można robić z lewej nogi, zależnie od pokoju i okoliczności. Zbliżając się do osoby, której się ma złożyć ukłon, trzeba jej patrzeć w oczy. Jeżeli do pokoju wchodzi dama lub osoba, której skłonić się wypadnie, to trzeba się starać znaleźć okazyę, ażeby ją uprzedzić w ukłonie. Wogóle jednak, szacu-

nek nie wyraża się głębokością ukłonu, lecz powolnością pochylenia i unoszenia wierzchniej części ciała i głowy.

Zupełnie tak samo postępuje się *przy zapraszaniu damy do tańca*. Zbliżywszy się do niej, trzeba przybrać pozycję nóg, jak wyżej, pochylić głowę i tem samem wyjednać sobie zgodę tancerki. W zwyczajnych warunkach panna odpowiada na ukłon kawalera lekkim pochyleniem głowy, ale rewerans oficjalny wykonywa, trzymając ręce złożone dłoni na dłoni; im osoba jest starszą wiekiem i stanowiskiem, tem panna powinna przysiąść niżej i wyciągnąć rękę tylko wtedy, jeżeli jej rękę podadzą. *Ukłon panien* polega na lekkim zgięciu kolan i cofnięciu w tył lewej nogi, na którą trzeba przysiąść; wskutek tego korpus pochyla się w tył, ręce dotykają się sukni, unoszą ją nieco, a jednocześnie głowa uchyla się do ukłonu, który powinien się odznaczać elegancją i delikatnością ruchów i gestów (Fig. 2 b).

Ukłony czy reweranse taneczne bywają trojakie: zwyczajny, głęboki i *rewerans menueta*. Ten ostatni panie wykonywują tak: stanąć w pozycji trzeciej i prawą nogę wysunąć naprzód, ująć palcami suknię i odciągnąć ją jak najdalej w obie strony; unieść się na palcach obu nóg i opuścić się; ustawić prawą nogę w 2-giej pozycji i stanąć na niej, a lewą unieść na palcach, prowadzić ją naprzód do po-

zycy i czwartej i stanąć na tej nodze; przysiąść głęboko na obie nogi usuwając prawą w tył, pochylić głowę nisko, wyprostować kolana; podnieść głowę; stanąć na prawej nodze, a lewą unieść na palcach i — rozpocząć menueta (Fig. 2 c).

Po ukłonach dobrze się jest nauczyć chodzić prawidłowo; chód gra w tańcach rolę niezmiernie ważną, gdyż od jego wytworności i piękna zależy majsterstwo taneczne.

Piękny i okazały chód znajduje się w ciągłym związku z odpowiednim położeniem ciała; jeżeli środek ciężkości jest zależnym od nóg, to nie można liczyć na wdzięk i pewność ruchów; owszem, człowiek będzie upadał z nogi na nogę i tem samem wykaże swoją niezgrabność. Wobec tego należy unikać takiego

Fig. 2 c.



Rewerans menueta czyli ukłon głęboki z zakreśleniem półkola.

Fig. 3.



Pozycja wstępna.

położenia ciała i starać się o wysuwanie nóg palcami naprzód po linii prostej, przez co cały korpus nabiera jednostajności i miękkości ruchów, ręce zaś, odbywając poruszenia mechaniczne, czynić to będą w sposób prawidłowy i równomierny. Jeżeli np. prawa noga idzie naprzód, to prawa ręka cofa się w tył, a lewa idzie w kierunku nogi prawej. Panny w sukniach z trenem powinny uważać, ażeby nie stapały przy chodzeniu najprzód obcasami, lecz jednocześnie podeszwą i końcem palców, zwracając je na zewnątrz, tak, ażeby być zawsze w pogotowiu do odrzucenia sukni. Jeżeli zaś będą chodziły na obcasach, to mogą

nastąpić na suknię. Przy zawracaniach tren odrzuca się prawą albo lewą nogą, zależnie od tego, w jaką stronę się skręca, tak, ażeby nań nie nastąpić.

Ruchy rąk są niezależne od nóg. Tłomaczy się to tem, że w rękach przeważa plastyka, a w nogach nadewszystko—rytm. Istnieje powszechnie przyjęte określenie francuskie *Port-de bras* (por-de-bra), które oznacza zwyczaj poruszania rękami bez przymusu i możliwie najzgrabniej. *Port-de-bras* dzieli się na dolne i górne. Pierwsze — są to ruchy rąk poniżej pleców, poziomo, naprzód i w poprzek, drugie idą powyżej pleców. Ale w tańcach towarzyskich używane są tylko dolne, górne zaś spotykają się jedynie w narodowych tańcach artystycznych. Bądź jak bądź, dobry tancerz powinien znać i pierwsze i drugie. Ręka, jak wiadomo, posiada pięć części ruchomych: górną część ręki, staw łokciowy, przedramię, zgięcie ręki i nasady czyli kiści. Są dwie zasadnicze formy ruchu rąk: podnoszenie i opuszczanie. Przy podnoszeniu rąk trzeba stanąć w pierwszej pozycji i poruszyć część górną, następnie staw łokciowy, przedramię ręki i nasady. Opuszczanie rąk odbywa się w porządku odwrotnym. Ruch rąk przy dolnem *port-de-bras* robi się w ten sposób:

Przybrawszy pewną pozycję nóg, unosi się górne części obu rąk, wywraca się stawy



łokciowe i przedramiona stopniowo trochę na-
przód, a zgięcie ręki nieco do środka i zbliża
się nasady obu rąk do przodu ciała tak, ażeby
ich palce wskazujące łączyły się prawie ze so-
bą (Fig. 4a). Następnie, podniósłszy obie

Fig. 4a



■ Ćwiczenia rąk I.

ręce do linii piersi, odprowadza się nasady rąk
w prawo i w lewo, i w końcu nadaje się rę-
kom położenie proste; wytrzymawszy je nie-
co w tej pozycji, sprowadza się znowu naj-
przód kiście, potem zgięcia, przedramię, staw
łokciowy i górną część ręki do takiej po-
zycji, w jakiej znajdowały się z początku.

Ten rodzaj ruchu rąk służy za przygotowanie do ruchów, jakie się odbywają w tańcu.

Górne *Port-de-bras* zaczyna się jak i dolne, z tą różnicą, że ręce podnoszą się powyżej głowy, tak, ażeby ta ostatnia znalazła się jakby w kole rąk obu, prawie połączonych ze sobą palcami wskazującemi, przyczem starać się trzeba, ażeby ruch rąk nie zaczynał się od zgięcia i kiści, lecz się kończył niemi. Następnie rozprowadza się ręce na prawo i na lewo, zakreślając łuki i opuszczając stopniowo, dopóki nie powrócą do położenia normalnego

Wogóle, umiejętność kierowania rękami jest nieodzowną dla każdego tancerza, gdyż gestykulacya towarzyszy naszej mowie, uzupełnia ją, nadaje siłę i wyrazistość. Nieumiejętne władanie rękami nietylko w tańcach, ale i wogóle—rzuca się każdemu w oczy, gdyż robi człowieka niezgrabnym. Umiejętne podejście, ukłon, podanie ręki i utrzymanie się w należytej postawie stanowi o godności zarówno kawalera, jak i damy, i dlatego nauczanie *Port-de-bras* jest niezbędnem dla wszystkich. Oczywiście w tym celu trzeba niemało popracować, a praca ta, czyli ćwiczenia, winna się odbywać systematycznie, codziennie w pewnych godzinach, zrazu bez ciężarków, potem z ciężarkami czyli hantlami, do-

półki ta gimnastyka nie doprowadzi rąk do należytej giętkości i pewności ruchów (Fig. 4b i 4c).

Fig. 4b.



Ćwiczenia rąk II.

Co zaś do ćwiczeń nóg, to ustawivszy je w pozycji 3-ej, trzeba odbywać ruchy na palcach prawą nogą, zlekka dotykając nią podłogi, usuwając ją od lewej i przysuwając ją do niej. Ruchy te, wobec metra, odbywają się przy muzyce w takt $\frac{2}{4}$. Ponieważ przysiadywania robione były w $\frac{3}{4}$, to ruchy w $\frac{2}{4}$ zapoznają z innem tempem muzyki, a mianowicie z tempem walca i polki. Gdy noga wysuwa się w drugą pozycję, to stawia ją się na wyciągniętym końcu nogi; a przy pozycji trze-

Fig. 4c.



Ćwiczenia rąk III.

ciej na całej podeszwie i obcasie. Odbywwszy kilka ruchów prawą nogą, robi się to samo ewą naprzemian. Nosi to nazwę małych *battements* (batman). Po pierwszych trzeba przejść do drugich „batmanów“, które robią się w czwartej pozycji, do przodu, ażeby przyzwyczaić nogi do trzymania na zewnątrz, *en dehors* (an deor). Od tego zależy chód prawidłowy. Przyzwyczajwszy nogi do trzymania się w różne strony, stajemy na całej stopie, podczas gdy trzymając nogi końcami do przodu, następujemy na pięty.

Drugie „batmany“ robią się jednakową liczbę razy: siedem razy naprzód i ósmy na

drugą pozycję; potem ustawia się nogę w tył, ażeby zwolnić lewą i robi się nią to samo. Ćwiczenia takie odbywa się umyślnie, ażeby się nauczyć odróżniania taktów muzyki.

Trzecie „batmany“ służą dla rozwoju nóg i robią się w sposób następujący: trzeba wysunąć do drugiej pozycji tę nogę, która znajdowała się z tyłu w pozycji trzeciej i postawić ją naprzód. Ażeby odstąpić w tył, trzeba zacząć nogą, która ostatnio pozostała na przodzie. Prawda, że wszystkie te posunięcia są niezmiernie nudne, ale gdy już się nogi do nich przyzwyczają, można ćwiczenia urozmaicać i wykonywać posunięcia mieszane (*battements melés*). Wogóle ćwiczenia nóg są nużące, zwięsz-

Fig. 4d.



Ćwiczenia nóg I.

cza, że oprócz sunięć z osadzaniem ciała na jednej nodze, trzeba następnie kształcić nogi w t. zw. zgięciach (plié) z pierwszej i drugiej pozycyi, w rozstawianiu i zbliżaniu nóg z pozycyi I do II i odwrotnie, i wreszcie w podskokach z każdej pozycyi i to koniecznie obie-
ma nogami. Co do tych ostatnich, to winniś-
my nadmienić, że, skacząc, nie należy nigdy spadać na pięty, gdyż taki podskok jest twar-
dy i ciężki, a także szkodliwy dla zdrowia,
zwłaszcza dla głowy. (Fig. 4d, 4e, 4f, 4g, 4h,
4i i 4k).

Fig. 4e.



Ćwiczenie rąk III.

Drugą grupę ćwiczeń nóg stanowią:

- 1) *Changements de pieds, de jambes* czyli zmia-

na nóg z jednej zamkniętej pozycji w drugą za pomocą skoku w jedno tempo. 2) *Podwójne changement*, które się wykonywa z obrotem na miejscu, t. j. odznacza się tem, że przy czterokrotnej zamianie nóg robi się obrót dookoła siebie (*tour*). Można go wykonywać przy

Fig. 4e.



skoku i odrzuceniu nóg. 3) *Assemblée*. — Połączenie obu nóg w jedno tempo z otwartej pozycji w zamkniętą. Stanąwszy w 3-ciej pozycji i wystawiwszy naprzód prawą nogę, przysiadła się równomiernie, zgina-

jąc kolano, a jednocześnie nogę lewą z tyłu stojącą wysuwa się do pozycji 2-giej i robi się pliję. Tęż samą wysuniętą lewą nogę zsuwa się przed prawą piętę i prawą wyprostowuje, a stojąc na palcach obu nóg, obie pięty nóg stawia się na podłodze. 4) *Jeté*. — Nogą lewą z tyłu stojącą poza prawą piętą w 3-ciej pozycji, robi się posunięcie końcem palców do pozycji 2-giej, a jednocześnie nogę prawą zgina się w kolanie; następnie, tęż samą wysuniętą lewą nogę

Fig. 4f.



Fig. 4g.



zsuwa się naprzód przed prawą piętę i kończy podskokiem tejże lewej nogi w kontra 3-ciej pozycji, zatrzymując prawą nogę w tyle wzniesioną od podłogi i zgiętą w kolanie. Oba ostatnie ćwiczenia — *assemble* i *jete* tańczy się w połączeniu i tak: rozpoczynając z pozycji 3-ciej lewą nogą tańczy się *jeté*, a prawą *assemble*, przesuwając naprzemian pięty naprzód. Podobnie tańczy się w tył, prawą nogą *jeté*, a lewą *assemble*, przesuwając w tył pięty i t. d. na przemiany.

Wszystkie powyższe ćwiczenia nietylko służą do wyrobienia nóg, ale zarazem ułatwia-

Fig. 4h.



ją naukę każdego tańca. Trzecią ich grupę stanowi poznanie się z kluczem tańców, czyli

z t. zw. *chassé*, t. j. posunięciem, które polega na tem, ażeby jedną nogą podbijać drugą. Ponieważ tańce wymagają zręczności w ruchach, trzeba przeto koniecznie odbywać *chassé* nie całą stopą lecz na palcach. Pouczają o tem plastycznie nasze rysunki, noszące nazwę *pi-ruetów* (Fig. 4*l*, 4*m*, 4*n*, 4*o* i 4*p*).

Fig. 4*i*.

Jak widzimy, wstępne studia taneczne oparte są przede wszystkim na ćwiczeniach gimnastycznych i bynajmniej do rozkoszy doczesnych zaliczonemi być nie mogą. Dlatego też, w celu zachęcenia pupilów, nauczyciele tańca posilkują się zazwyczaj skocznemi takta-mi muzyki, umyślnie zastosowanej do przeróż-

Fig. 4k.



ných ćwiczeń, ażeby na tej drodze wywołać złudzenie prawdy tanecznej i zarazem dać pojęcie uczniom o *rytmie* i *takcie*. Pod nazwą rytmu znanym jest szereg symetrycznie ułożonych jeden za drugim taktów muzyki i odpowiadających im równomiernych ruchów ciała i nóg w czasie tańca, t. j. godzenie pomiędzy sobą pierwszych z drugimi. Zadanie rytmu

Fig. 4l.



Fig. 4m.



Fig. 4n.



Fig. 4o.



polega na tem, ażeby słuch otrzymał wrażenie żywe i przyjemne. Co się tyczy wyrazu „takt“, to w muzyce oznacza on podział tonów, idących kolejno, czyli nut na niewielkie, równe co do trwałości, odstępy, które w nutach widzimy w postaci pionowych linijek; jest to — równość podziału w muzyce, a w tańcach — równość podziału ruchów, oparte na muzyce. Wielkość taktów bywa rozmaita, zależnie od ich długości i akcentów; rozmaitość zaś trwałości taktu zależy od liczby jego cząstek. W tańcach najbardziej używane są takty na $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{8}$ i $\frac{6}{8}$. Przy $\frac{2}{4}$ robią się dwa kroki czyli dwa *pas*, przy $\frac{3}{4}$ — trzy *pas* i t. d.

Na tem zakończymy uwagi wstępne, do których wypadnie nam jeszcze niejednokrotnie powrócić przy opisie tańców pojedynczych.



CZEŚĆ PIERWSZA.

TAŃCE DAWNIEJSZE.

1. Polonez.

Polonez czyli „Polski“ nie jest tańcem w ścisłym znaczeniu i stanowi niejako pochód tryumfalny, wstęp do właściwej zabawy. Jest to przechadzka parami w takt muzyki z tempem $\frac{3}{4}$. W pierwszą parę idzie tu zawsze najdostojniejsza osoba w towarzystwie—na balu z gospodynią domu, — na weselu z panną młodą. Dalej następują pary wedle godności, urzędu i wieku, a młodzież zamyka szereg.

Każdy krok tego tańca powinien się zaznaczać miarowo i ściśle. Kawaler zbliża się do damy, składa jej ukłon, ofiaruje jej rękę z zaokrągloną dłonią i lekkim pochyleniem głowy naprawo, dama zaś opuszcza swoją lewą rączkę na dłoń prawej ręki kawalera, który przyjmuje ją z uszanowaniem i trzyma tak,

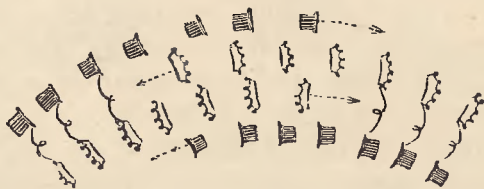
ażeby jego ręka była zgięta w łokciu pod kątem prostym. Umiejętność podania i trzymania ręki ozdabia taniec. *Pas* poloneza nie są trudne. Stanąwszy w 3-ciej pozycyi prawą nogą, zgiąć zlekka lewą nogę w kolanie, a prawą na palcach posunąć gładko naprzód do pozycyi czwartej i ustawić ją na pełnej stopie. Następnie, z lewej nogi, posuwając również palcami po podłodze, zrobić krok w pozycyi czwartej na całą stopę i znowu krok prawą nogą naprzód. Tak samo powtórzyć *pas* z prawej nogi i w ten sposób poruszać się naprzód, suwając nogami miękko i ładnie.

Jeżeli lokal jest obszerny, to pierwsza para oprowadza kolumnę par, idących za sobą przez wszystkie pokoje tak, ażeby potem można było swobodnie wejść do sali na środek. Tu zatrzymuje się, mężczyzna kłania się swojej damie i odstępuje od niej na dwa kroki, dla przepuszczenia środkiem całego szeregu par, które stają, jak pierwsza, wskutek czego formują się dwie linje — pań i panów. Gdy ostatnia para, przeszedłszy środkiem, stanie na miejscu, mężczyzna pierwszej pary podaje rękę swojej damie i przechodzi z nią między linjami; za nimi idą inne pary, tak, że powstaje znowu kolumna jednej pary za drugą.

Teraz z pierwszej pary, po dojściu do końca, mężczyzna prowadzi mężczyzn na lewo, a dama damy na prawo i w drugim końcu sali po-

dają sobie ręce. Tym sposobem formuje się znowu kolumna, która idzie do końca sali. Teraz szeregują się pary: pierwsza idzie na prawo, druga na lewo i tak co druga para, rozdzielając się na dwie kolumny. Przy spotykaniu się par, wszyscy rozłączają ręce i przechodzą przez uformowane korytarze; damy idą

Fig. 5.

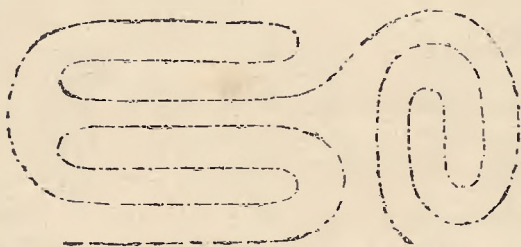


Polonez I.

środkiem, a panowie brzegami; jedni w jedną stronę, drudzy w drugą, dopóki się nie rozejdą (Fig. 5). Gdy dama pierwszej pary wyjdzie z korytarza, spotyka ją jej kawaler, podając jej rękę i idzie z nią dalej, do drugiego spotkania z parami drugiej kolumny. Spotykając się powtórnie, kawaler pierwszej pary podaje rękę damie pary spotkanej, a kawaler tej ostatniej damie pierwszej pary, na krzyż, i w ten sposób po dwie pary posuwają się do końca sali; tu kawalerowie biorą swoje damy za ręce i robią *tour* na miejscu. Pozostali robią to samo.

Jak w każdym tańcu zbiorowym, tak i w polonezie może być bardzo wiele figur, których się jednak zazwyczaj unika przez wzgląd na młodzież, rwącą się do walca. Że jednak i starsi niekiedy lubią prowadzić poloneza dłużej, opiszemy tu jeszcze jedną z figur, zwaną *labiryntem*. Opisać ją jest dosyć trudno, gdyż zależy ona od kierującego tańcem i od tego, ile jest drzwi w mieszkaniu, ażeby przeprowadzić przez nie wszystkie pary bez zrywania rąk. Przy spotkaniu dama drugiej kolumny podaje prawą rękę kierującemu, który stoi w pierwszej kolumnie, a dama kierują-

Fig. 6.

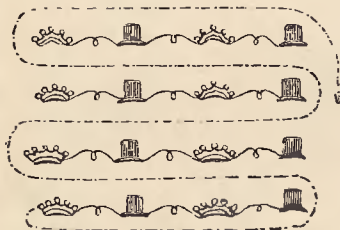


Labirynt poloneza.

cego także prawą rękę kawalerowi drugiej kolumny; następnie obie pary rozłączają swoje ręce, za które się trzymały idąc parami, i podają je sąsiadom, którzy szli za nimi, tak, że wskutek tej zamiany rąk robi się łańcuch,

który utworzy wielkie koło. Następnie, kawaler pierwszej pary uwalnia swoją lewą rękę i prowadząc wszystkie za sobą, tworzy labirynt według wzoru (Fig. 6). Wyszędłszy z labiryntu kierujący znowu ustawia wszystkich w koło. Teraz wszyscy kawalerowie, zwolniwszy swoje ręce prawe, zwracają się twarzami do pań i podają je damom z lewej strony, a jednocześnie obracają damy wprawo i podają spotkanym lewe ręce, i tak idą łańcuchem (czyli *chaîne*) w takt muzyki aż do swoich dam, którym podają ręce i podążają za kierującym na środek sali, ażeby rozpocząć nową figurę. Do tej figury trzeba parzystej liczby

Fig. 7.



Chaîne poloneza.

par, które stają rzędem pierwsza obok pary kierującego, w jednej linii, za nimi po dwie pary tyłem, tak że tworzy się kolumna, składająca się z dwóch par w linii. Gdy się już wszyscy ustawiają, wtedy pierwszą parę podwójną prowadzi dama pierwszego kawalera naprawo i przeciska się pomiędzy drugimi parami; reszta par robi to samo, tak że wszystkie pary, przeszedłszy pomiędzy drugimi, łączą się rękami po za ostatnią parą podwójną

par, które stają rzędem pierwsza obok pary kierującego, w jednej linii, za nimi po dwie pary tyłem, tak że tworzy się kolumna, składająca się z dwóch par w linii. Gdy się

i posuwają się naprzód, ażeby kontynuować figurę lub zacząć nową (Fig. 7).

2. Walce.

Walc — najmodniejszy obecnie ze wszystkich tańców wirowych, jakkolwiek jest narodowym tańcem niemieckim — bywa tańczony rozmaicie i stąd wytwarza się kilka jego nazw i gatunków. Najpospolitszym i bodaj czy nie najładniejszym jest t. zw. *wiedeński* walc, na trzy pas, najmodniejszym jednak, którym się zazwyczaj rozpoczyna bale jest walc *francuski* na dwa pas; istnieje nadto walc *angielski* na sześć pas i walc *czeski* t. z. *redowa*, a także walc skakany na jedno pas, znany pod nazwą *hopzerwalc*. O wszystkich tych walcach pomówimy z kolei.

Przystępując do walca, kawaler powinien swoją prawą ręką objąć figurkę czyli stan damy, dama zaś opiera się ręką lewą na prawem ramieniu kawalera nieco powyżej łokcia; następnie, kawaler bierze swoją lewą ręką prawą rękę damy, przyczem prawa ręką damy powinna być wyciągnięta, a lewa ręką kawalera nieco zgięta (Fig. 8). Kawaler nie powinien trzymać damy zanadto blisko.

Dla nauczenia się *walca na dwa pas*, trzeba poznać pas galopady. W tym celu trzeba stanąć w pierwszej pozycji; na *raz* odsunąć

lewą nogę na bok palcami po podłodze, tak że się stanie w drugiej pozycji. Na *dwa* przesuwać prawą nogę po podłodze do obcasa nogi lewej, tak że się stanie w pierwszej pozycji, i jednocześnie przy dosuwaniu prawej nogi do

Fig. 8.



lewej trzeba odsunąć lewą trochę w bok na palcach, tak że się stanie w drugiej pozycji. Następnie, znowu licząc *raz*, trzeba przysunąć prawą nogę do lewej i jednocześnie odsunąć się palcami lewej nogi na bok, tak że się znowu staje w drugiej pozycji; na *dwa* powtarza się to samo. Dama powinna zacząć z prawej nogi.

Walc.

Dla wykonania galopki, trzeba ją tańczyć kwadratem, t. j. osiem *pas* z każdej strony sali. Jeżeli salka jest nieduża, to można wykonywać mniejszą ilość *pas*. Robi się to w ten sposób. Gdy kawaler wykonał 8 *pas* z lewej nogi, stanawszy w 2-giej pozycji, przechodzi na prawą nogę,

zawraca prawe ramię półobrotem w tył i wypełnia 8 *pas* galopki z prawej nogi tak samo, jak z lewej. Potem odbywa się przejście z prawej nogi na lewą i t. d.

A teraz przystąpimy do nauczania się walca na dwa *pas*. W tym celu kawaler powinien wykonać cztery *pas* galopki z lewej nogi i stanąć w drugiej pozycji, poczem *należy odsunąć prawą nogę na bok, odwracając prawe ramię w tył*, t. j. stanąć znów w drugiej pozycji, licząc *raz*; na *dwa*—należy przysunąć lewą nogę do prawej, t. j. stanąć w pierwszej pozycji i jednocześnie, przy dosuwaniu lewej nogi do prawej, trzeba usunąć prawą nogę na bok, tak że znów się staje w 2-giej pozycji; następnie, licząc *raz*—trzeba usunąć lewą nogę w bok, zwracając lewe ramię naprzód; na *dwa* trzeba przysunąć prawą nogę do lewej, ażeby stanąć w pierwszej pozycji, i jednocześnie przy dosuwaniu prawej nogi do lewej trzeba usunąć lewą na bok, tak że się znowu stanie w drugiej pozycji.

Po tych wszystkich ruchach, trzeba zacząć wszystko od początku, t. j. od uwagi, wydrukowanej głoskami pochyłemi. I tak, dla wykonania walca trzeba odwracać się (kręcić się) zgodnie z przepisem. Kawaler w walcu powinien kierować wszystkimi ruchami swojej damy prawą ręką, którą ją obejmuje. Przy wykonywaniu *pas* walca, kawaler nie powinien

bardzo zginać kolan, trzymać się prosto i swobodnie i nigdy w walcu nie odrywać nóg od podłogi, lecz ciągle ślizgać się końcami butów po posadzce. Kawaler zaczyna walca lewą, a dama prawą nogą. Nalewo tańczyć walca nie wypada, bo to przeszkadza innym i oszpeca taniec.

Walc wiedeński na trzy pas tańczy się zupełnie inaczej i znacznie wolniej. Stanąwszy w pozycyi, trzeba zrobić krok prawą nogą tak, ażeby w trakcie przysuwania lewej obydwie podniosły się na palcach i potem stanęły na podeszwach; przytem nogę, którą się przysuwa do prawej, trzeba zostawić z tyłu. Wszystkie trzy ruchy, t. j.—odsunąć nogę, podnieść się i stanąć na stopie czyli upaść—trzeba wykonać najprzód na miejscu, prawą nogą na prawo a lewą—nalewo; potem, przy takich samych ruchach, obracać się naprawo, tak, ażeby cały obrót rozdzielić na $\frac{4}{4}$. Wykonawszy obrót prawą nogą na miejscu, zwrócimy się już lewą w stronę prawą i w ten sam sposób będziemy postępowali dalej bez końca. Są to pierwsze kroki walca. Drugie są wprawdzie więcej skomplikowane, ale nauczywszy się pierwszych, łatwiej o drugie. Robiąc najprzód *chassé staccato*, t. j. trzy kroki prawą, lewą i prawą, robi się wielki krok naprzód lewą i przysuwa się do niej prawą, podnosząc się na palcach. W ten sposób zakreśla się całe koło na palcach, a gdy

się tańczący całkiem odwróci, to staje na całej stopie, i wysuwa prawą nogę naprzód dla kontynuowania tańca. Jakkolwiek przy takim walcu liczy się trzy tempa, dogodniej jest jednak liczyć sześć, gdyż sam taniec składa się z sześciu ruchów. Trzy pierwsze—to *chassé staccato*, czwarty—to krok lewej nogi, piąty—przysunięcie prawej i obrót, i szósty—ulożenie nogi na pełnej stopie.

Walc angielski ma sześć *pas*. Tańczy go się w ten sposób: kawaler staje w pierwszej pozycji i przed rozpoczęciem walca wykonuje *pas promenade* na miejscu. *Promenade* na miejscu robi się tak: licząc *raz*—odsuń lewą nogę na bok, t. j. do drugiej pozycji; licząc *dwa*—przysuń prawą nogę do lewej, t. j. stań w pierwszej pozycji, jednocześnie podnosząc się na miejscu, przy dosuwaniu prawej nogi do lewej na obu końcach butów; licząc *trzy*—opadnij na *obcasy*. Następnie, licząc *raz*—odsuń prawą nogę na bok, t. j. do drugiej pozycji; na *dwa*—przysuń lewą nogę do prawej, t. j. do pierwszej pozycji, jednocześnie podnosząc się na obu końcach butów, przy dosuwaniu lewej nogi do prawej; na *trzy*—opadnij na *obcasy*. Z lewej i prawej nogi ruchy *promenady* są jednakowe. Po *promenadzie* na miejscu, co się powtarza przed walcem dwa razy, tańczy walca, jak następuje:

Licząc *raz* — odsuń lewą nogę w bok na

palcach po podłodze aż do drugiej pozycyi; licząc dwa—przysuń palce prawej nogi do obcasu lewej (Fig. 9).

Fig. 9.



Walc agielski
(na dwa)

Licząc trzy—podnieś się na palcach obu nóg, odwracając prawe ramię w tył, i następnie opadnij na obcasy tak, ażebyś stanął w trzeciej pozycyi; licząc cztery—odsun prawą nogę do pozycyi drugiej; na pięć—zwróć lewe ramię naprzód i jednocześnie, przy obracaniu lewego ramienia, usuń lewą nogę w bok i stań w drugiej pozycyi; na sześć—przysuń prawą nogę do lewej, ażeby stanąć w pozycyi pierwszej.

Dla damy *pas* takie same, z tą różnicą, że dama powinna zaczynać promenadę z prawej nogi, a walca od rachuby 4, 5, 6, 1, 2 i 3.

Promenadę walca angielskiego wykonywa się jak *pas* polki, ale bez skoku. Kawaler robi je naprzód, a dama w tył. Wykonywać promenadę z miejsca trzeba spokojnie i lekko.

Walc na jedno *pas* czyli t. zw. *hopzer walc*, jest karykaturą walca na trzy *pas* i polega na przetrzymaniu taktu w ten sposób, ażeby stojąc na jednej nodze, liczyć raz, pauzę zrobić na dwa i opaść na drugą nogę, licząc

trzy. Walc ten wcale estetycznym nie jest i dla tego tańczonym bywa jedynie w towarzystwach niewybrednych.

Do odmian walców na trzy pas należy tańiec czeski—**Redowa**. Dzieli się on na trzy części: 1) prześladowanie czy zaloty; 2) walc Redowa i 3) walc na dwa *pas*, który się wykonywa według specjalnego taktu. W pierwszej części, tańczący trzymają się za ręce, zwrócenii twarzami do siebie, i już to oddalając się, już przybliżając do siebie, kołyszą się w tył i naprzód, i nareszcie rozlatują się,—mężczyzna z prawej nogi wzdłuż sali wielkim rozpędem (*glissade*), który się kończy krótkim oderwaniem (*coupe*) tylnej nogi i podniesieniem w górę (*jeté*) w dwóch ledwoznacznych podskokach. Z powrotem robi się to samo, przy czem kawaler zaczyna lewą nogą.

Druga część, *Redowa*, wymaga większej giętkości i powiewności, aniżeli walc niemiecki. Skończywszy zaloty, kawaler bierze damę w pół, jak w walcu, i tańczy „hopzera“, przeskakując z nogi na nogę lub odrzucając nogę przy obrocie na bok; t. j. kawaler wykonywa glisadę najprzód jedną, a następnie drugą nogą w bok, zależnie od tego, którą zaczyna. Potem, zgodnie z tempem muzyki, walc biegnie dalej w takt Redowy na dwa *pas*, tak że każde *pas* robi się na każde tempo taktu, jak we francuskiej walc-galopce.

Z innych zarzuconych walców winniśmy wspomnieć o najpierwotniejszym t. zw. *szwabskim* walcu, który polega na ucielnym podrygiwaniu w takt dobitny i względnie powolny. Typem tego walca jest znana piosenka: „Ach mein lieber Augustin, Augustin, Augustin...”

Co się jednak tyczy walca salonowego, to jest niem dotąd niepodzielnie walc wiedeński, którego nauczyliśmy się powyżej. Tu nadmienimy, że w walcu tym niema wcale podskoków, podrygiwań ani przysiadań. Pięknie tańczony walc wiedeński, jak słusznie zaznacza Mestenhauser, powinien wyobrażać, jakby tancerze falą uniesieni, płynęli równo i gładko, przenosząc się szybko z miejsca na miejsce, tak, ażeby tańcząca para zarówno pod względem taktu muzyki, jako też i równości w posunięciach, była ze sobą w jaknajwiększej zgodzie. Krok walca wiedeńskiego nie przypada jak w zwycajnym walcu, na początku każdego taktu muzyki, lecz co drugi takt, to jest w każdym takcie nieparzystym. Sam krok walca wiedeńskiego w tańcu pod względem samych pojęć, jest zbliżony do kroku, używanego w galopce, jednakże należy unikać rzucania się figurą, lecz tańczyć posuwisto, stosując się ściśle do trzyćwierciowego taktu muzyki.

3. P o l k i .

Pas zwyczajnej polki wykonywa się w sposób następujący: zarówno kawaler jak i panna powinni przed rozpoczęciem tańca wykonać *pas* polki na miejscu, t. j. kawaler stanąwszy w trzeciej pozycji, licząc *raz* odstawia lewą nogę w bok, ażeby otrzymać pozycję drugą; na *dwa* — przysuwa środek nogi prawej do obcasa lewej, czyli znowu stanie w pozycji trzeciej; na *trzy* — odstawia lewą nogę do pozycji drugiej; następnie, licząc *raz* — odstawia prawą nogę, ażeby stanąć znowu w pozycji drugiej; na *dwa* — przysuwa środek lewej nogi do obcasa prawej i staje w pozycji trzeciej; na *trzy* — odstawia prawą nogę do pozycji drugiej. Dalej, na *raz* — odstawia lewą nogę do pozycji pierwszej; na *dwa* — przystawia środek prawej nogi do obcasa lewej, czyli staje w trzeciej pozycji; na *trzy* — zaczynając lewą nogą, staje w pozycji drugiej.

Po tych ruchach, tańczy się polkę w ten sposób: *zatrzymawszy się na drugiej pozycji*, trzeba *zlekka podskoczyć, nieznacznie odłączając się od podłogi* na palcach lewej nogi, jednocześnie obracając prawe ramię w tył, odsuwając prawą nogę do drugiej pozycji przy liczeniu *raz*; na *dwa* — trzeba dostawić środek lewej do obcasa prawej nogi, ażeby stanąć

w pozycji trzeciej; na *trzy* — trzeba odstawić prawą nogę, dla otrzymania drugiej pozycji. Następnie, przy liczeniu *raz* — trzeba zlekka podskoczyć, nieznacznie odłączając się od podłogi na palcach nogi prawej, jednocześnie obracając lewe ramię naprzód i zostawiając lewą nogę w drugiej pozycji; na *dwa* — trzeba dostawić środek prawej nogi do obcasa lewej, dla otrzymania pozycji trzeciej; na *trzy* — nogę lewą zostawić w pozycji drugiej.

Potem trzeba tańczyć polkę dalej od tego miejsca, które wydrukowaliśmy kursywem i t. d. W trakcie polki wykonywa się także kilka *pas* promenady. *Pas* promenady są takie same, jak *pas* polki, z tą tylko różnicą, że promenadę tańczy się bez obrotów, lecz prosto, t. j. w kierunku sali — wtedy polka nosi nazwę *polki suwanej*. Kawaler w polce kieruje damą, i powinien zaczynać polkę z lewej, dama zaś z prawej nogi. W *polce mazurce* położenie tańczących jest takie same, jak w walcu. Zarówno kawaler jak i dama stają w trzeciej pozycji; kawaler ma na przedzie lewą, a dama prawą nogę. Zaczyna się taniec ten w sposób następujący: licząc *raz* — kawaler powinien odsunąć na bok, suwając palcami po podłodze, lewą, dama zaś prawą nogę; licząc *dwa* — kawaler winien przysunąć prawą, a dama lewą nogę do obcasów drugich, ażeby stanąć w pierwszej pozycji; na *trzy* — kawaler

zlekka winien podskoczyć w bok z palców nogi prawej w kierunku lewego ramienia, a jednocześnie na *trzy* winien podnieść lewą nogę w bok i przy skoku połączyć obcas lewej z obcasem prawej nogi dla otrzymania pierwszej pozycyi; dama zaś na *trzy* powinna także zlekka podskoczyć w bok z palców lewej nogi w kierunku prawego ramienia i jednocześnie, licząc *trzy*, powinna unieść prawą nogę w bok i w skoku połączyć obcas prawej z obcasem lewej nogi, dla otrzymania pozycyi pierwszej.

Teraz wypada się nauczyć *pas* polki mazurki w przeciwną stronę, t. j. gdy kawaler zaczyna prawą nogą, a dama lewą. Licząc *raz* — kawaler powinien odstawić na bok nogę prawą, a dama lewą, suwając palcami po podłodze; na *dwa* — kawaler przysuwa lewą a dama prawą nogę do obcasa nogi odsuniętej dla otrzymania pozycyi pierwszej; na *trzy* — kawaler powinien zlekka podskoczyć na bok z palców lewej nogi w kierunku prawego ramienia, jednocześnie na *trzy* podnosi prawą nogę na bok i przy podskoku łączy obcas prawej nogi z obcasem lewej, dla otrzymania pozycyi pierwszej; dama zaś, na *trzy*, powinna również zlekka podskoczyć na bok z palców prawej nogi w kierunku lewego ramienia, jednocześnie licząc *trzy*, powinna podnieść lewą nogę w bok i przy podskoku połączyć obcas lewej nogi

z obcasem prawej, dla otrzymania pierwszej pozycji.

Do dalszego uczenia się polki-mazurki, trzeba doskonale wyuczyć się ruchów jak z lewej, tak i z prawej nogi, według podanego objaśnienia. Uczmyż się dalej.

Kawaler wraz z damą tańczą cztery poruszenia w jedną stronę sali, tak, że każde poruszenie ma rachunek: raz, dwa i trzy. Kawaler powinien wykonać każde poruszenie z lewej nogi, a dama cztery poruszenia z prawej. Po tych czterech *pas* polki-mazurki kawaler powinien zrobić przejście z lewej nogi na prawą, a dama z prawej na lewą.

Przejście dla kawalera z lewej nogi na prawą robi się tak: wykonawszy cztery *pas* polki-mazurki, kawaler staje w pierwszej pozycji. Licząc *raz* — powinien odsunąć lewą nogę na bok, ażeby dojść do pozycji drugiej; na *dwa* — obraca prawe ramię półobrotem w tył i jednocześnie, przy obracaniu prawego ramienia w tył, powinien odsunąć prawą nogę na bok — dla otrzymania pozycji drugiej; na *trzy* — trzeba przysunąć środek lewej nogi do obcasa prawej, tak że będzie trzecia pozycja; na tem się kończy przejście z lewej nogi na prawą.

Dla damy przejście z prawej nogi na lewą odbywa się w ten sposób: stanawszy w pierwszej pozycji, dama powinna na *raz* odsunąć prawą nogę w bok do pozycji drugiej; na

dwa — obraca lewe ramię półobrotem naprzód i jednocześnie odsuwa lewą nogę w bok do drugiej pozycji; na *trzy* — przysuwa środek prawej nogi do obcasa lewej dla otrzymania trzeciej pozycji; tem się kończy przejście z prawej nogi na lewą.

Znamy tedy obydwie przejścia i teraz łatwo już będziemy tańczyć polkę - mazurkę. Tańczy się ją po cztery, po sześć, po dwa, po jednym i więcej poruszeniu.

Przejście dla kawalera z prawej nogi na lewą jest takie same, jak u damy; dla damy jest również takie same, jak dla kawalera. Przy przejściu kawaler powinien swoją prawą ręką obracać swoją damę, którą trzyma w pasie. Polkę-mazurkę tańczy się w kwadrat (patrz rys.) w kierunku strzałek. Przy polce-mazurce trzeba także tańczyć polkę, t. j. zrobiwszy kilka turów *pas* polki-mazurki, można przetańczyć kilka *pas* polki, następnie znowu *pas* polki-mazurki i t. d.

Fig. 10.



Polka-mazurka.

Galopka jest polką nadzwyczaj szybką i wykonywa się z samych *chassé*, czyli gładkich posunięć (*glissades*) wzdłuż sali. *Pas* galopki opisaliśmy już przy walcu, tu dodamy jedynie, że po czterech szassé, robi się kilka obrotów walca, poczem pary znów się ślizgają i w końcu obracają się znowu. Mężczyzna galopuje z lewej nogi, a dama z prawej.

Taniec to nader piękny, ale wymaga wielkiego ożywienia, byle, oczywiście nie wychodzić z granic przyzwoitości, gdyż w przeciwnym razie stanie się osławionym — *kankanem*. Glissady trzeba wykonywać obowiązkowo na palcach, a nie na całej stopie; szczególnie zaś trzeba starannie wykonywać obroty wirowe, ażeby dojść do możliwie największej sprężystości mięśni. Dla niemęczenia się w galopce, najlepiej jest tańczyć ją tylko w kierunku prostym, a obracać się, jak w walcu, tylko w prawą stronę.

Taniec szwedzki (*La suédoise*) jest wariantem galopki i tańczy się w ośm par. Damy stają rzędem twarzą do swoich kawalerów, ustawionych w szeregu przeciwległym. Muzyka gra galopkę.

Figura 1. Promenade. Kawaler pierwszej pary podaje swojej damie prawą rękę i w tempie galopki przebiega z nią między rzędami, obchodzi damy i wraca na swoje miejsce. Od-

ległość dla tańczących — trzy kroki jedni od drugich.

Figura 2. Chaîne suédoise. Ten sam kawaler i dama podają sobie ręce, ale nie nasady rąk, lecz zgięcia łokci, i robią na swoim miejscu obrót. Potem kawaler podaje damie Nr. 2 lewą rękę. Dama Nr. 1 robi to samo z kawalerem Nr. 2. — Po środku dwóch szeregów pierwsza para znów się spotyka, robi zaraz na środku *tour sur place*, podając jedno drugiemu prawą rękę; rozchodzą się i powtarzają to samo ze wszystkimi parami, podając zawsze jedno drugiemu zgięcia łokci.

Figura 3. A genoux (Na kolanach). Doszedłszy do ostatniej pary, kawaler robi jeszcze jeden obrót ze swoją damą, poczem podaje się już dłoń ręki (Fig. 11). Wszyscy kawalerowie i damy klękają. Kawaler pierwszej pary, trzymając swoją damę za rękę, obchodzi najprzód wszystkie damy, poczem kawalerów, tak, ażeby jego dama zawsze znajdowała się w środku; ręce powinni trzymać dosyć wysoko, ażeby nie zaczepić klęczących.

Figura 4. Les zigs-zags (Zygzak). Skończywszy tę promenadę, wszyscy tańczący podnoszą się, idą ku sobie i każdy kawaler podaje swojej damie obie ręce. Pierwsza para, galopując, przechodzi zygzakiem pomiędzy resztą par i doszedłszy do swego miejsca, staje.

Figura 5. Les ponts (Mosty). Wszyscy tańczący podnoszą ręce jaknajwyżej, wyobrażając sobą most.

Fig. 11.



Polka szwedzka.

Pierwsza para przechodzi pod mostem i doszedłszy do końca, staje. Wszyscy się rozchodzą, tworząc znowu dwa szeregi *vis-à-vis*. Pierwsza para zajmuje miejsce ostatniej i druga miejsce pierwszej pary. Taniec powtarza się, zaczynając od pierwszej figury i trwa

dopóty, dopóki pierwsza para nie zajmie znowu swego pierwotnego miejsca. Następnie, stanąwszy jeszcze raz w dwa rzędy przeciwległe, kawaler kłania się swojej damie i galopując po sali, lub tańcząc walca na dwa *pas*, odprowadza ją na miejsce.

4. Kontredanse.

Istnieje kilka odmian kontredansa, tańca, który, jak sama nazwa wskazuje, wykonywany

bywa przez pary, stojące naprzeciwko siebie. Najpopularniejszym jest *Kadryl francuski* (*Quadrille*), którego odmianę, bardzo modną dzisiaj stanowi kadryl mieszany z innemi tańcami, czyli t. zw. *Quadrille-monstre*. Mniej popularnym jest *Lansier* (*Les lanciers* albo *Quadrille de la Cour*—kadryl dworski), że jednak na wszystkich lekcyach tańca ucza go się obowiązkowo i my przeto podamy jego opis. Mestenhauser cytuje także zaniechanego oddawna *Imperiala* (*Quadrille le prince Imperial*—książę cesarski), że względu jednak na brak miejsca, o istnieniu tego tańca zadowolnimy się tylko wzmianką niniejszą.

Przechodząc do opisu kadryla i lansjera, nadmienimy, że każdy z tych tańców wykonywa się w dwie przeciwległe pary, że przeto kawaler powinien sobie zamówić damę i obracć *vis-à-vis*. Obie pary zajmują miejsca, wskazane przez wodzireja czyli kierownika, który obowiązkowo taniec prowadzi i którego winni obracć sobie za wspólną zgodą wszyscy tańczący lub uleść w tej mierze woli gospodarstwa. Przestrzeń pomiędzy parami, stojącemi naprzeciwko siebie, zależy od rozmiarów salonu i od dyspozycyi wodzireja; damy w parach stoją po prawej ręce swoich kawalerów. Tytułem ogólnego prawidła dodać należy, że przed każdą figurą obowiązkowo wytrzymuje się *osiem taktów* muzyki.

A teraz, uczmy się kadryla, który ma figur sześć.

Figura 1-sza („Pantalon“).

Dla ułatwienia objaśnień, kawalerowi nadamy znak:



damie zaś:



Gdy pary staną tak, jak wskazuje fig. 12, na hasło, dane przez wodzireja, rozpo-

Fig. 12.



Kontredans.

czyną się tańce od t. zw. *chaine anglaise*, t. j. wszystkie pary przechodzą jednocześnie na miejsca, zajmowane przez swoje *vis-à-vis*. Przechodzenie to odbywa się w ten sposób, że damy przechodzą środkiem par przeciwnych.

Następnie, wszyscy powracają na swoje miejsca i robią balanse, t. j. kawaler staje na wprost swojej damy w półobrotu, daje dwa kroki naprzód i w tył, poczem ujmuje damę za ręce i obraca się z nią na miejscu.

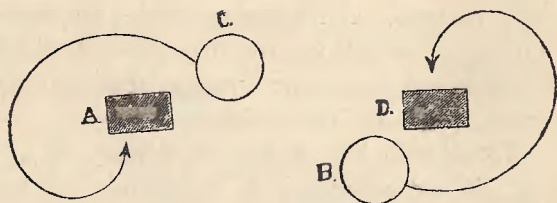
Teraz robi się *chaîne de dames*, t. j. damy z par przeciwległych występują naprzód i podają sobie prawe ręce, a za ich wyciągnięte lewe ręce chwytają je kawalerowie par przeciwległych również lewymi rękami; tu damy opuszczają ręce prawe, poczem z kawalerami *vis-à-vis* robią *tour de mains*, t. j. obaj kawalerowie zawracają damy swoich *vis-à-vis* lewą ręką w prawą stronę, tak, że dama obchodzi dookoła swojego kawalera z *vis-à-vis*, zgodnie z kierunkiem strzałek (fig. 13 i 14).

Po *tour de mains* damy robią znowu *chaîne de dames* z prawej ręki, jak było objaśnione wyżej. Następnie damy podają swoje lewe rę-

Fig. 13.



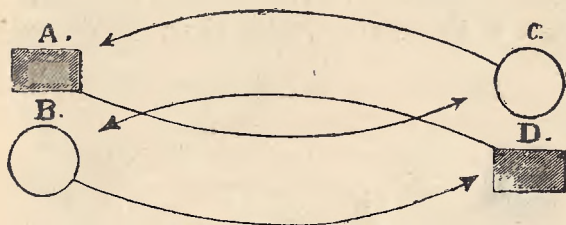
Fig. 14.



ce lewym ręką kawalerów i obaj kawalerowie robią ze swojemi damami *tour de mains* (przy wszystkich posunięciach kadryła dama powinna się znajdować po prawej stronie kawalera); po *tour de mains*, wykonaniem przez obie pary, następuje *promenade*, czyli spacer. Ten ostatni robi się w ten sposób: kawaler A bierze swoją prawą ręką prawą rękę swojej damy B, a lewą, lewą rękę swojej damy, tak że ręce robią krzyż; tak samo krzyżują swoje ręce C i D. Po tem skrzyżowaniu rąk, obie pary przeciwległe jednocześnie zmieniają swoje miejsca, przy czem każda para, przechodząc na miejsce swojego *vis-à-vis*, przepuszcza je po lewej stronie, według kierunku strzałek (fig. 15). Teraz każda para rozłącza ręce i jej tancerze idą na swoje miejsca, t. j. damy przechodzą środkiem, a kawalerowie bokiem. Na tem się kończy pierwsza figura kontredansa.

Figura 2-ga. (Lé'té). Figurę tę rozpoczyna dama jednej pary i kawaler drugiej; lub

Fig. 15.

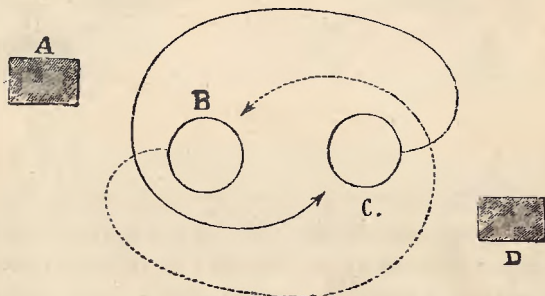


obie damy, albo obaj kawalerowie, zależnie od dyspozycyi wodzireja. Po wyczekaniu ośmiu taktów ($\frac{2}{4}$), zaczyna kawaler z jednej a dama z drugiej strony *en avant deux*, t. j. cztery kroki naprzód i cztery kroki w tył (4 takty); dalej *à droit et en arrière* — cztery kroki na prawo i cztery kroki w tył (4 takty); następnie *traverser* — przechodzą na drugą stronę, spotykając się prawymi ramionami (4 takty). Dalej wracają na miejsca (*retraverser*), zrobiwszy z przeciwległemi osobami *chassé croisé*, na prawo cztery i nalewo cztery. Po powrocie, *balanse* ze swoimi: cztery naprawo, cztery w tył (4 t.) i *tour de mains* na swoich miejscach (4 t.). Drugi kawaler i druga dama powtarzają to samo 24 taktów. Razem więc cała figura zajmuje $8 + 24 + 24 = 56$ taktów muzyki.

Figura 3. (La poule). Przypuśćmy, że wodzirej zarządzi: *les dames solo* t. j. „same

damy*. Wtedy damy B i C idą na spotkanie i podają sobie lewe ręce, poczem zawracają na prawo w kierunku strzałek (Fig. 16) do swoje-

Fig. 16.



go miejsca, z którego zaczęły zawracać, nie rozłączając swoich lewych rąk. Teraz każda dama podaje swoją prawą rękę prawej ręce kawalera, tak że pary złączą się w jeden łańcuch. Wtedy kawaler A daje dwa kroki w tył a dama B dwa kroki naprzód; jednocześnie z parą AB idzie kawaler C dwa kroki w tył, a dama D dwa kroki naprzód, nie rozrywając łańcucha. Następnie damy puszczaają się z lewych rąk i kawaler A, trzymając prawicą swoją prawą rękę swojej damy B, idą na miejsce *vis-à-vis*; toż samo robi para CD. Po zmianie miejsc, obie pary postępują jednocześnie cztery kroki naprzód i cztery kroki w tył, poczem A z B i C z D rozłączają ręce i idą na swoje miej-

sca, tak, że damy przechodzą środkiem, a kawalerowie po bokach.

Figura 4. (Trenis). Rozpoczyna jedna z par *vis-à-vis*. Przypuśćmy, że nią będzie para AB: trzymając się za ręce, tańczący idą cztery kroki naprzód, potem cztery kroki w tył; następnie, idą znowu cztery kroki naprzód; przy czwartym kroku kawaler A wprowadza prawą ręką swoją damę dookoła siebie, puszcza rękę i dama B idzie na swoje miejsce. Podczas gdy dama idzie na miejsce, kawaler A obchodzi dookoła damę C w prawą stronę, jak wskazują strzałki na Fig. 17, a jednocześnie dama C obchodzi dookoła kawalera A w prawą stronę; następnie kawaler A i dama C idą kierunkiem strzałek, na swoje miejsca. Doszedłszy do swoich miejsc, obie pary t. j. A z B i D z C robią na swoich miejscach jednocześnie balanse. Teraz para DC powtarza to samo co robiła para AB.

Fig. 17.

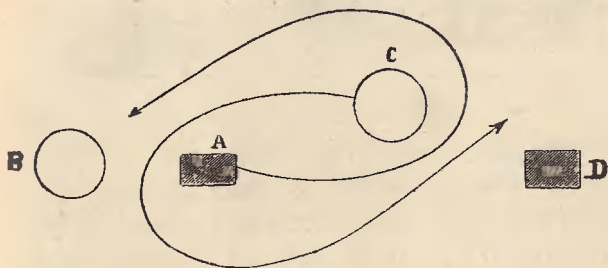


Figura 5. (Pastourelle). Kawaler A z damą B idą cztery kroki naprzód i cztery kroki w tył, potem 8 kroków naprzód, czyli zbliżają się do pary DC, której A oddaje swoją damę i cofa się tyłem na swoje miejsce. Kawaler D ujmuje swoją damę C pod rękę, a prawą ręką bierze damę B również za prawą rękę i tak w trójkę postępują cztery kroki naprzód i cztery kroki w tył. Te ostatnie powinny wypaść akurat wtedy, gdy A tyłem staje na swoim miejscu (Fig. 18).

Fig. 18.



Teraz znowu trójka daje cztery kroki naprzód i cztery w tył, poczem kawaler A robi także cztery kroki naprzód i cztery w tył, a następnie 8 kroków naprzód i bierze swoją

prawicą lewą rękę swojej damy i zamyka kółko z czterech osób. Kółko obraca się najprzód cztery kroki w lewo, a potem cztery kroki w prawo. Teraz kawalerowie podają sobie prawe ręce, damy robią to samo i w ten sposób formuje się krzyżyk, w którym ręce dam powinny się znajdować nad rękami kawalerów. Zrobiwszy cztery kroki w lewo, wszyscy tworzą krzyż lewymi rękami i robią cztery kroki w prawo. Następuje znowu kółko, obracające się w lewo, poczem para CD robi bramę, przez którą przepuszcza parę AB. Ta ostatnia idzie na swoje miejsce. Para CD powtarza teraz to samo od początku figury 5-tej.

Figura 6-ta. (Final). Do figury szóstej wchodzi *pas* galopki i druga figura kadryla. Wykonywa się figurę szóstą w sposób następujący: AB i CD stają jak do walca lub polki i tańczą ku sobie cztery *pas* galopki, potem cofają się na miejsca, później zaś przebiegają w galopce na drugą stronę jednocześnie, przy czem każda para trzyma się prawego. Dobiegłszy do przeciwnej strony pary znowu tańczą cztery *pas* naprzód, cztery *pas* w tył, a potem galopką ośm *pas* na swoje miejsca. Są to tak zwane szufladki (*tiroir*), w których, zależnie od woli kierownika, może nastąpić zmiana dam przy pierwszych czterech *pas* i zmiana przy ostatnich, dla dojścia do pozycji pierwotnej.

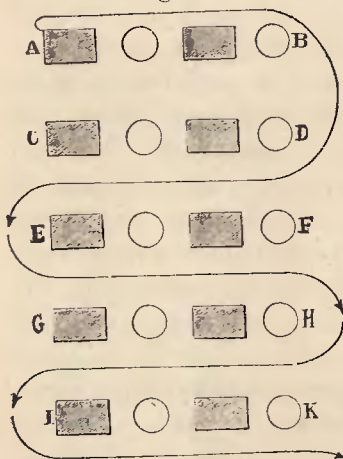
Po szufladkach następuje druga figura kadryla. Najczęściej kierownik dysponuje: *les dames seules*, same damy—one też tańczą drugą figurę, poczem następują znowu szufladki. jak wyżej. Teraz drugą figurę tańczą sami panowie, poczem—znowu galopka, w końcu której odprowadza się damy na miejsca. Złożywszy damie ukłon dziękczynny, kawaler śpieszy podziękować za udział w tańcu swojej parze z przeciwka.

Na tem właściwy kadryl się kończy, że jednak, zagrzane skoczną galopadą, pary radeby tańczyć dłużej, przeto najczęściej kierownik dysponuje wzięcie się wszystkich par za ręce, czyli wielkie koło, i obmyśla najprzeróżniejsze figury, których barwność zależy od liczby osób i od osobistych talentów wodzireja; dyspozycyi tego ostatniego tańczący powinni słuchać bezwzględnie.

Wielkie koło (*Grand rond*) polega na tem, że wszyscy biorą się za ręce i na komendę *à gauche* idą nalewo, *à droite*—wracają naprawo. Potem, na okrzyk *arretez* wszyscy stają, a kierownik wygłasza: „*grande chaîne, les cavaliers à droite et les dames à gauche*“ — wielki łańcuch, panowie naprawo, panie nalewo. Wobec tego rozkazu wszyscy puszczaają ręce, poczem każdy kawaler swoją lewą ręką bierze lewą rękę swojej damy, oboje zaś wyciągają swoje prawe ręce do najbliższych sąsiadów, zwróco-

nych do nich twarzą; podawszy prawe ręce, puszczają lewe, i w ten sposób posuwają się przeplatane lewą i prawą ręką naprzód, dopóki nie obejdą całego koła i nie spotkają się ze sobą. W tem miejscu kierownik zarządza balanse, poczem najczęściej dysponuje promenadę w jedną kolumnę czyli para za parą. Sam stanawszy na czele kolumny, prowadzi ją do pewnego punktu sali. woła: *arretez*, potem *reculez* t. j. cofajcie się, potem *avancez* t. j. idźcie naprzód, a następnie zarządza: *paire à gauche*, *paire à droite*, t. j. para nalewo, para naprawo, co gdy tańczący wykonają, uformują się dwie

Fig. 19.



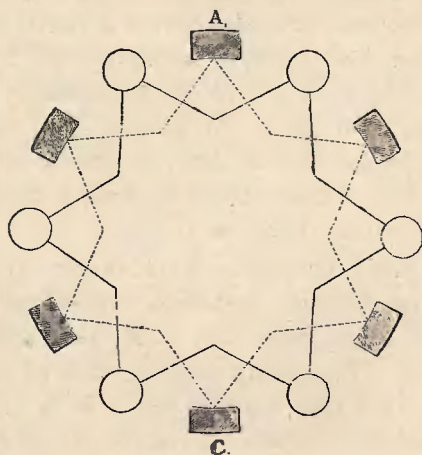
kolumny, które znowu łączą się ze sobą, idą naprzód i cofają się w tył. Teraz wodzirej zbiera wszystkie pary w jedno wielkie koło (patrz Fig. 19). W tym celu prowadzi swoje pierwsze dwie pary w lewo aż za drugi szereg tańczących w kierunku strzałki. Następnie dama B łączy

swoją prawą rękę z lewą ręką kawalera C,

tak że już cztery pary będą połączone; ale kierownik nie zatrzymuje się i ciągle prowadzi za sobą łańcuch w zygzak, jak wskazuje strzałka, tak że dama D łączy prawą rękę z lewą ręką kawalera E, dama F łączy się tak samo z kawalerem G, a dama H z kawalerem I. W końcu kierownik A łączy swoją lewą rękę z prawą ręką ostatniej damy K i zarządza *grand rond*, tak że wszystkie pary formują wielkie koło.

Teraz następuje dyspozycja: *les dames au milieu et rond de dames*, t. j. damy powinny wejść w środek i połączyć ręce tak, ażeby utworzyć koło z samych dam. Potem idzie rozkaz: *rond de cavaliers*, t. j. panowie biorą się za ręce i tworzą zewnętrzne koło z samych panów; potem damy idą nalewo, a panowie naprawo i *au rebour* t. j. z powrotem, aż do dyspozycji zatrzymania się przy swoich damach. Teraz następuje koszycek. W tym celu panowie nie rozrywając rąk, przenoszą je ponad głowami dam do środka, co gdy uczynią, każdy kawaler powinien mieć swoją damę po prawej stronie. Będzie to koszyk (Fig. 20). Linje proste na rysunku oznaczają ręce dam, kropkowane ręce kawalerów. Potem koszycek robi obrót nalewo, a następnie naprawo. Teraz kierownik zarządza *partagez le rond*, to znaczy, że trzeba koło podzielić na dwie równe części w punktach A i C. Jeżeli tańczy sześć par, to każda część będzie stanowiła trzy pary.

Fig. 20.



Koszycek.

Pary te łączą się w ten sposób: kawaler A bierze swoją lewą ręką lewą rękę swojej damy, a dama trzeciej pary prawą ręką ujmuje prawą rękę sąsiada z lewej strony, czyli swojego kawalera. To samo robią trzy inne pary. Teraz znowu obie kolumny idą naprzód do siebie i w tył, potem następuje rozłączenie rąk, balanse kawalerów ze swymi damami i promenada po dwie pary do końca sali, gdzie rozlega się okrzyk *arretez!*

Teraz wodzirej dysponuje, ażeby panie pozostały na swoich miejscach, a panowie cofnęli się w tył, następnie żąda, ażeby się damy odwróciły (*les dames tournent*), tak że pa-

nie będą znowu twarzą zwrócone do panów; potem zarządza *grande chaîne à main gauche* i to *chaîne* kawalerowie kolumny № 1 robią z damami № 1, a kawalerowie kolumny № 2 z kolumną dam № 2. W końcu, gdy kawalerowie dojdą do swoich dam, wodzirej zarządza galopadę i w wirze ogólnym każdy z kawalerów odprowadza damę na miejsce.

Warjanty wielkiego koła mogą być prowadzone *ad libitum*, zależnie od stopnia znużenia, od rozmiarów sali i od pomysłowości kierownika. To, cośmy opisali, stanowi niejako podstawę ewolucyi zbiorowych i w mniejszym lub większym zakresie powtarza się przy mazurze i kotyljonie, dlatego też zarówno wodzireje jak i tańczący powinni dobrze te zasady przestudjować, ażeby nie stawać się przyczyną bardzo częstej płątaniny, zwłaszcza przy wykonywaniu łańcucha angielskiego (*chaîne anglaise*) i koszyczka.

Co się tyczy *Quadrille monstre*, to stał on się obecnie najulubieńszym tańcem w naszych resursach. Polega on na mieszaninie wszelkich tańców z figurami zwyczajnego kadryla i oprócz walców, polek i ewolucyi wielkiego koła z szóstej figury, nie wprowadza wogóle nic nowego do samej istoty kontredansa; osoby, pragnące się zapoznać z niektórymi figurami tego *monstrum*, odsyłamy do naszych „Gier i Zabaw

towarzyskich“, w których kontredansowi temu poświęciliśmy sporo miejsca.

Lansjer, jak zaznaczyliśmy wyżej, stanowi zaniedbany dzisiaj, ale nader wytworny warjant kontredansa i już bodaj dla tego samego godzi się z nim zawrzeć znajomość bliższą. Taniec ten składa się z pięciu figur, które opiszemy kolejno. Do lansjera potrzeba koniecznie t. zw. *carré*, t. j. kwadratu czterech par, z których dwie stanowią vis-à-vis, a drugie dwie kontr vis-à-vis. Przy większych zebraniach, może się złożyć kilka *carré* i wszystkie ustawione odpowiednio, tańczą jedno i to samo.

Figura 1-sza. (*La Dorset* albo *Les Ti-roirs* (Szufiadki). Po wyczekaniu 8-iu taktów muzyki, kawaler pierwszej pary i dama drugiej, z wielką powagą ale i wdziękiem, zaczynają taniec tak, jak w 2-giej figurze kadryla, t. j. robią cztery kroki naprzód i cztery w tył, nieco w prawo, poczem na środku balansują ze sobą, a następnie kawaler powraca do swojej damy, krzyżuje z nią swoje ręce i oboje idą na miejsca swoich vis-à-vis, przepuszczeni przez nich środkiem; w powrocie, druga para, znalazłszy się na miejscu swego vis-à-vis, krzyżuje ręce i przechodzi pomiędzy tancerzami pary pierwszej na swoje miejsce. Teraz następują ukłony. Na fig. 21 oznaczamy pierwsze dwie pary № 1 (dama), № 2 (kawaler), № 3.

(kawaler), № 4 (dama); drugie zaś dwie pary: № 5 (kawaler), № 6 (dama), № 7 (dama) i № 8 (kawaler). Otóż ukłony odbywają się tak: kawaler № 2 kłania się damie № 7, kawaler № 8 kłania się damie № 4, kawaler № 3 kłania się damie № 6 i kawaler № 5 damie № 1. Po

Fig. 21.

№ 1. № 2.

№ 5.

№ 7.

№ 6.

№ 8.

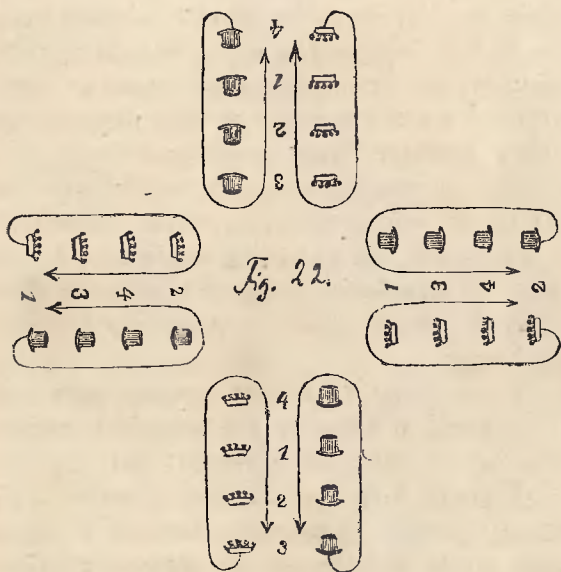
№ 3. № 4.

złożeniu ukłonu sąsiadkom, kawalerowie bezpośrednio kłaniają się swoim damom i robią z niemi balanse na miejscach. Na tem się kończy pierwsza figura dla pierwszych dwóch par (1 — 2 i 3 — 4). To samo zupełnie powtarzają dwie drugie pary (5 — 6 i 7 — 8). We wszystkich figurach lansjera dama powinna być zawsze po prawej stronie kawalera.

Figura 2-ga. (*Victoire* albo *Les Lignes*).

Drugą figurę zaczyna pierwsza para. Kawaler, ująwszy damę za rękę, daje z nią cztery kroki naprzód i cztery w tył, potem znowu naprzód i obraca damę nalewo twarzą do siebie. Teraz

oboje dają dwa kroki w tył i do siebie dwa naprzód, poczem balansują czyli obracają się na miejscu i rozchodzą się: on idzie nalewo, a ona naprawo do swoich kontr vis-à-vis; jednocześnie druga para rozchodzi się tak, jak pierwsza, i wszyscy kawalerowie podają ręce damom, do



których podeszli, obracają się z niemi, i stają tak, że się formują dwie linie po dwie pary (Fig. 22) z każdej strony; teraz, wzięwszy się we czworo za ręce, dają cztery kroki naprzód

i cztery w tył, obracają się ze swemi damami i rozchodzą się, każda para na swoje miejsce.

Ten sam manewr powtarza każda para kolejno.

Figura 3-cia (*Les Moulinets*). Figura ta jest bardziej figlarna i ładniejsza od dwóch pierwszych. Zaczynają kawaler pierwszej pary i dama drugiej czterema *chassé* naprzód i czterema w tył; jeszcze raz naprzód i długi ukłon wzajemny na odpowiedni akord muzyki, która umyślnie wytrzymuje go w tem miejscu. Po ukłonie kawaler idzie na swoje miejsce, a dama podaje prawą rękę damie *vis-à-vis*, to samo robią damy *contre-vis-à-vis*, czyli innemi słowy. wszystkie cztery damy robią krzyż i idą w lewo do kawalerów, stojących *vis-à-vis*, obracają się z nimi na miejscu, podawszy im lewe ręce. i stają.

Teraz zaczyna kawaler drugiej pary i dama pierwszej w tym samym porządku; za nimi powtarzają to samo dwie ostatnie pary.

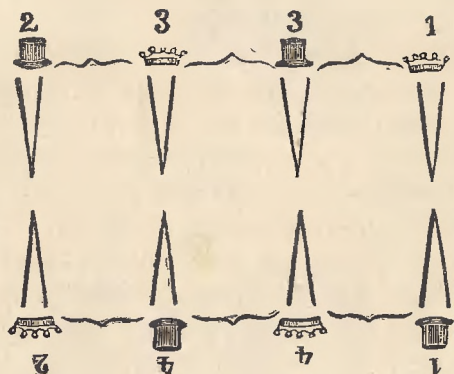
Figura 4-ta (*Les Visites*). Figura ta posiada specyalne poruszenia tancerzy, zwane *chassé croisé et balancer*, co oznacza przejście damy z kawalerem na krzyż. Wziąwszy damę za lewą rękę, kawaler obraca ją dookoła siebie nalewo, robi *chassé* i *balancer* prawą nogą naprawo, a dama nalewo; następnie lewą nogą nalewo, a dama naprawo; bierze damę za lewą rękę, doprowadza do pary sąsiedniej z *contre*

vis-à-vis naprawo i kłania się; para odpowiada również ukłonem; następnie podchodzi do pary nalewo, znowu się kłania, zawraca z damą nalewo i prowadzi ją na swoje miejsce, a obie pary, którym się kłaniał, robią przez ten czas, po ukłonach, *chassé-croisé*, t. j. przechodzą na miejsca swoich *vis-à-vis* i wracają na swoje miejsca. Teraz pierwsza para, stanąwszy na swoim miejscu, wykonywa z parą *vis-à-vis chaîne anglaise*, jak w pierwszej figurze kontredansa, i wraca na miejsce. To samo powtarzają wszystkie pary kolejno.

Figura 5-ta (*A la cour*, albo *Les Lanciers*). Ostatnia figura jest dość skomplikowana i urozmaicona. Trzeba ją wykonywać z należyłą uwagą i w takt, gdyż łatwo się pomylić. Rozpoczyna się ogólnym *chaîne*'em. Kawalerowie, stanąwszy twarzą do twarzy ze swemi damami, ujmują je lewą ręką za lewe ręce i idą w takt muzyki dookoła, podając spotkanym damom innych par prawą i lewą rękę na przemiany; doszedłszy do swojej damy, nie podają jej ręki lecz składają jej głęboki ukłon, otrzymując wzamian rewerans damy, poczem znowu idą łańcuchem aż do swego miejsca. Tu robią balanse i obracają się z damami. Gdy wszyscy wykonają jednocześnie to samo, kawaler pierwszej pary wprowadza swoją damę w środek kwadratu i stojąc na swoim miejscu ty-

łem, zapoczątkowywa kolumnę; za nimi staje trzecia para, za trzecią czwarta, druga zaś zostaje na miejscu. Stanąwszy w kolumnę tak, ażeby damy znajdowały się po za damami, a kawalerowie za kawalerami, robią *chassé-croisé* i balanse, damy nalewo przed swoimi kawalerami, a kawalerowie naprawo—po za swoimi damami; potem to samo z powrotem; przy czem, wykonywając pas, przytupują w takt

Fig. 23.



muzyki trzy razy, zaczynając prawą nogą, gdy idą w prawą stronę, i lewą, gdy idą wlewo. Teraz wszyscy powracają na swoje miejsca w kolumnę, znowu przytupują i robią promenadę w ten sposób, że damy idą naprawo, a kawalerowie nalewo do miejsca *vis-à-vis*, gdzie spotykają się z damami, biorą je za ręce, usta-

wiają w jednej linii, sami zaś stają w drugiej twarzami do nich (fig. 23) i trzymając się za ręce, jak kawalerowie, tak i damy, dają cztery kroki naprzód, cztery w tył, znowu naprzód, robią *tour-de-mains* ze swemi damami i odprowadzają na miejsce. Tu ustawiają je twarzami do siebie, szykując się do *chaîne*'u drugiej pary, który wykonywa figurę, jak pierwsza. Po skończeniu figury przez czwartą parę, gdy wszyscy staną na swoich miejscach, zaczyna się *chaîne* ogólny, ale już bez ukłonów, tylko doszedłszy do swoich miejsc, panowie kłaniają się paniom, okręcają się z niemi na miejscu i na tem taniec się kończy.

5. Mazur.

Mazur jest naszą chlubą i bezwzględną własnością narodową, jednakże, jako taniec salonów, wszedł w modę przedewszystkiem we Francyi i dla tego cechują go dwa pierwiastki zasadnicze: polskie życie, energja, ogień i duma, i francuska wytworność i wdzięk ruchów. Melodya mazura pisana bywa na $\frac{3}{4}$ lub $\frac{3}{8}$, ale w każdym razie liczą się trzy tempa. Jest to jeden z tańców najbardziej urozmaiconych, a tem samem i najtrudniejszych.

Tańczące pary przybierają w mazurze następującą pozycję: kawaler swoją prawą ręką trzyma lewą rękę swojej damy, dama zaś wol-

ną ręką ujmuje suknię w dwa palce (Fig. 24). *Pas* w mazurze wykonywać należy lekko, pięknie i z wdziękiem, kawaler winien być zręcznym i ożywionym, dama nieco zalotną, a w żadnym razie nie zdradzającą przymusu osobistego.

Pierwsze *pas* mazurą są jednakowe zarówno dla tancerza, jak i dla tancerki; różnica

Fig. 24.



polega tylko na tem, że dama powinna zaczynać z prawej, a kawaler z lewej nogi.

Licząc *raz*, trzeba unieść lewą nogę od podłogi nieco do przodu, jednocześnie przy podnoszeniu lewej nogi posuwać prawą nogę naprzód i przy posuwaniu prawej nogi stawiać lewą na podłodze, tak że prawa będzie na prze-

dzie, a lewa zostanie się w tyle. Licząc *dwa*—pauza, na *trzy*—postawić lewą nogę naprzód.

Dla prawej nogi. 1) Na *raz* unieść prawą nogę od podłogi nieco naprzód, jednocześnie posunąć lewą nogę naprzód, a prawą stawiać na podłodze, tak, że lewa będzie na przodzie, a prawa w tyle. Na *dwa*—pauza, na *trzy*—postawić prawą nogę o krok naprzód.

Dla damy potrzeba tylko pierwszego *pas* mazura, a dla kawalera więcej, mianowicie 5 *pas*.

Drugie pas. 2) Na *raz*—podskok z prawej nogi, wystawiając lewą naprzód, na dwa—pauza, na trzy — podskok z palców lewej nogi i jednocześnie zgiąć prawe kolano na bok. Te same *pas* i dla drugiej nogi.

Trzecie pas (t. j. boczne). 3) Na *raz* kawaler staje nieco bokiem, uderza lewym obcasem w prawy, odskakuje nieco od podłogi i po uderzeniu obcasa o obcas, staje w drugiej pozycji; na *dwa*—pauza, na *trzy*—przystawia prawy obcas do obcasa lewej nogi. Trzecie *pas* powtarza się kilka razy z lewej nogi, nie przechodząc na prawą.

Czwarte pas. 4) składa się z drugiego i trzeciego *pas*. Na *raz*—uderzyć lewym obcasem o prawy, na *dwa*—pauza, na *trzy*—podskok z palców lewej nogi naprzód i zgiąć prawe kolano. To samo dla prawej nogi, t. j. na *raz*—rozgiąć prawe kolano i uderzyć prawym obcasem o lewy; na *dwa*—pauza, na *trzy*—podskok z palców prawej nogi naprzód i zgiąć lewe kolano.

Piąte pas. 5) Na *raz* — uderzyć lewym obcasem o prawy; na *dwa*—pauza, na *trzy* podnieść prawą nogę w bok, ażeby była wyprężona, ale nie zgięta, i zrobić podskok z palców lewej nogi w bok.

Następnie, na *raz* — zwrócić nieco prawe ramię naprzód, uderzyć prawym obcasem o lewy i odsunąć się prawą nogą w bok; na *dwa* — pauza; na *trzy* — podnieść lewą nogę w bok, ażeby była wyprężona, lecz nie zgięta i t. d.

W czasie wykonywania *pas* mazura kawaler może balansować ze swoją damą. Balanse robią się tak: kawaler staje twarzą do swojej damy, obejmuje ją w pasie lewą ręką i obejmuje, kręcąc się na miejscu i wytrzymując pierwsze *pas* mazura (fig. 25).

Z mnóstwa figur mazurowych, których barwność i różnorodność zależy od osobistego uzdolnienia kierownika, zacytujemy narazie najpospolitsze:

Przy rozpoczęciu mazura, panowie, tak samo, jak w kadrylu, wybierają miejsca dla swoich dam i ustawiają krzesła dla nich i dla siebie. Liczba tańczących zależy od ilości osób, umiejących tańczyć i od rozmiarów sali. W czasie przygotowań do tańca, muzyka gra *ritournelle* t. j.

hasło, a gdy wszystkie pary staną na miejscu, robi się wielkie koło; tańczący biorą się za

Fig. 25.



ręce i w takt muzyki idą kołem raz w jedną, a potem w drugą stronę; następnie rozdzielają się po cztery pary w kółka, potem po dwie pary, które stanowią stałe vis-à-vis przez cały ciąg tańca, i rozbite nareszcie na pojedyncze pary, robią *tour-sur-place*. Od ilości par zależy sposób rozpoczęcia figur. Można zaczynać odrazu w cztery pary, w dwie lub nawet w jedną. I tak:

Figura 1. *Pappillon* czyli *motylek*. Podawszy prawą rękę damie, kawaler pierwszej pary (kierownik tańca) tańczy mazura wzdłuż sali czyli robi t. zw. promenadę, a przebiegając obok innych par, znakiem lewej ręki zaprasza obcą damę, ażeby się do nich przyłączyła. Ta opuszcza swego tancerza i staje z prawej strony, a kawaler, nie przerywając promenady, zaprasza jeszcze dwie damy i ustawia je z lewej. Utworzywszy grupę, staje nagle, robi krok w tył i jakgdyby chce uciec, ale damy szybko robią kółko, zamykają go, on zaś wybiera sobie tancerkę. Jednocześnie do pozostałych trzech dam podbiegają kawalerowie osieroceni i wszystkie cztery pary tańczą mazura wraz z zakończeniem czyli obrotem na miejscu.

Figura 2. *Querelle et Reconcillation* czyli *kłótnia* i *zgoda*. Kawaler przebiega po sali w kilku *pas* mazurowych sam, zatrzymuje się przed damą nie swoją, bierze ją za rękę i uprowadza; a jednocześnie jego dama tańczy z ob-

cym kawalerem, który zbliża się do niej z przeciwniej strony, tak, że się obie pary spotykają. Wobec tego, pierwsza para zmienia kierunek, druga ich dogania i podawszy sobie ręce, obracają się w kółko, poczem każdy kawaler tańczy ze swoją damą.

Figura 3. *Fuite* czyli *ucieczka*. Figura ta zawsze zaczyna się spacerem. Nagle dama rzuca swojego kawalera, chwyta po drodze drugą damę i ucieka na drugi koniec sali. Zostawiony kawaler pierwszej pary czeka na ich powrót, a gdy się przybliżą, zdobywa obcą damę i tańczy z nią mazura, jego zaś dama tańczy z obcym kawalerem.

Figura 4. *Poursuite* czyli *pogoń*. Kawaler, opuściwszy swoją damę, wybiera sobie inną i tańczy z nią *promenade*, a jednocześnie dama wybiera trzech kawalerów, w tej liczbie osieroconego, robi z nimi koło na drodze tańczącej pary, a gdy ta się do nich zbliży, koło opuszcza ręce, zamyka tańczących i rozrywa parę: dwaj kawalerowie, pozostali bez dam, wybierają sobie inne tancerki lub tańczą ze swemi damami.

Figura 5-ta. *Guirlande*, *girlanda* tańczy się w cztery pary. Każdy kawaler przyprowadza swoją damę do środka sali krótkim mazurem i ustawia ją plecami do innych dam; następnie wszyscy kawalerowie, wzięwszy się za ręce, robią koło twarzami do dam. Wyko-

nawszy *pas* naprawo i nalewo, koło się rozrywa, kawalerowie podają ręce swoim damom i robią *pas* mazura w ten sposób, że damy usuwają się w tył, a kawalerowie naprzód i później odwrotnie. Teraz kierownik zarządza *chaîne* ogólny, w którym każdy kawaler, doszedłszy do swojej damy, robi z nią *tour-sur-place*, poczem następuje mazur ogólny wzdłuż sali, po którym wszystkie pary łączą się w koło, tańczą wprawo i wlewo, rozłączają ręce i robią zakończenie na miejscu.

Figura 6-ta. Sport. Cztery pary (lub osiem) stają w dwie kolumny, tańczą mazura naprawo i nalewo i zatrzymują się w przeciwnym końcu sali, para naprzeciwko pary. Stanawszy w dwóch liniach, wszystkie pary biorą się za ręce i robią *chassé* naprzód i w tył; następnie damy robią zwyczajny *chaîne* przechodząc do obcych kawalerów i wracając do swoich. Z kolei, kawalerowie robią to samo. Następnie, znów formują się dwie linie i — *chassé* naprzód i w tył, a potem dwie pierwsze pary tańczą promenadę między linjami do końca i wracając, zatrzymują się pośrodku naprzeciwko siebie, para przed parą. Kawalerowie klękają na prawem kolanie, a damy tańczą dookoła nich (fig. 26), poczem następuje *chaîne* pomiędzy sobą i odwrotnie. Kawalerowie wstają, tańczą mazura i łączą się z ogólną linją z przeciwnego końca, biorą się za rę-

ce i robią ogólne *chassé* naprzód i w tył. Teraz zaczynają dwie drugie pary mazura do drugiego końca sali; powróciwszy na środek robią kółko w czworo; jedna para przepuszcza drugą pod rękami i idą na ostatnie miejsca;

Fig. 26.



Mazur. Panowie na kolana!

następnie dwie pary tańczą także mazura, spotykają się na środku, kawalerowie ujmują się wzajem pod lewe ręce i zmieniają damy; przy

drugiem spotkaniu, wzięwszy się znowu pod ręce, odzyskują swoje damy. Za każdym razem, gdy pary staną w końcu linii, wszyscy biorą się za ręce i postępują ku sobie szeregiem naprzód i w tył. Rozmaitość figur środkowych w tej figurze zbiorowej może być niezmierna, idzie tylko o pomysłowość kierownika. Po ukończeniu *chaine'u* ostatniego, kawalerowie podają prawe ręce damom i wszystkie pary tańczą mazura, kończą go na miejscu, poczem damy siadają.

Figura 7. Corbeille czyli *koszyk*. Przebiegłszy salę mazurkiem, kawalerowie biorą po dwie damy, a damy po dwóch kawalerów i stają *vis-à-vis* po troje, robią *chassé* naprzód i w tył dwa razy; za drugim razem kawalerowie przechodzą pod ręce dam, nie opuszczając swoich, a damy pod ręce kawalerów, poczem biorą się za ręce, wskutek czego utworzy się brama, (fig. 27) i robią obrót nalewo. Teraz, kawalerowie, nie puszczać rąk, podchodzą pod ręce kawalerów, a damy pod ręce dam, robią koło naprawo, mężczyźni oddzielają się od kobiet, robią poruszenie naprzód, tańczą z paniami stojącemi *vis-à-vis* i tańczą mazura do miejsc, skąd wzięto damy. Przy liczniejszym udziale tańczących, trzeba te miejsca dam dobrze sobie zapamiętać.

Następnie, kawalerowie powracają do swoich dam i zaczynają figurę ogólną. Gdy wszyscy

Fig. 27.



Mazur. Brama.

staną w jednej kolumnie, kawalerowie odłączają się od swoich dam i stają *vis-à-vis* z niemi; potem, pierwszy kawaler robi ze swoją damą obrót lewą ręką, prawą zaś—obróć z następującym kawalerem i t. d. Gdy pierwsza para przejdzie trzy pary, wtedy figurę zaczyna druga i t. d. do końca. Potem ogólny mazur i na miejsca.

Figura 8. *Vivree la Veranda.* Żywa weranda czyli *aleja*. Figurę tę zaczynają dwie pary mazurem; po zakończeniu, kawalerowie dobierają jeszcze po jednej damie, którą biorą na lewo od siebie, poczem stają po trójce *vis-à-vis*. Dwaj kawalerowie, pozostali bez dam, także stają *vis-à-vis* siebie, obok swoich dam,

które wypadną po ich prawej stronie. Kawalerowie z damami idą do środka ku sobie i z powrotem, następnie przepuszczają damy, pod prawą rękę obcą damę do kawalera z prawej, a swoją pod lewą rękę do kawalera z lewej. Tym sposobem tamci dwaj kawalerowie będą mieli teraz po dwie damy, z którymi postępują naprzód i wtył, jak wyżej. To samo robią wszystkie pary do końca, a gdy po raz ostatni damy znajdą się w prawych rękach swoich kawalerów, wszyscy tańczą mazura do swoich miejsc, poczem rozpoczyna się figura ogólna. Wszystkie damy robią koło plecami do siebie *dos-à-dos*; kawalerowie tworzą drugie koło twarzami do nich, tak, że powstaje jakby żywa aleja, po której przechodzi kawaler pierwszej pary albo kierownik tańców ze swoją damą i doszedłszy do swojego miejsca, stawia swoją damę w kole kawalerów, a sam staje w kole dam (Fig. 28).

Teraz, para, stojąca naprawo, robi to samo, za nią — trzecia, i tak do końca, dopóki całe koło nie zmieni swego miejsca. Następuje mazur ogólny, a po nim nowa figura; cztery pary stają w *carre*; pierwsze dwie pary *vis-à-vis* robią *chassé* naprzód i w tył dwa razy; za drugim razem następuje zmiana dam, poczem tańczący przechodzą pomiędzy parami, stojącymi na lewo i rozchodzą się tak, że dama idzie na prawo, a kawaler nalewo. W ten

Fig. 28a.



Mazur. Żywa weranda.

sposób formują się dwa szeregi po czworo; oba postępują ku sobie i w tył, robią koło *chaîne anglaise* na cudze miejsca, jak w kontredansie. Teraz drugie pary, znajdujące się na cudzych miejscach, powtarzają figurę od początku, robią *chassé* naprzód i w tył, zmiana dam, przejście do lewej pary i szereg, naprzód i w tył, koło, *chaîne anglaise*. To samo ściśle powtarzają dwie następne pary, a gdy już damy powrócą do swoich kawalerów i staną na swoich miejscach, figura kończy się ogólnym mazurem.

Figura 9. *La reine de bal* czyli Królowa Balu. Figura ta bywa tańcem w pięć par, które z początku tańczą mazura parami, a potem pięciu kawalerów podają sobie wzajem lewe rę-

ce, trzymając damy w prawych, robią koło i tańczą znowu mazura. Teraz, każda dama zaprasza znakiem jeszcze jedną parę; ta ostatnia staje obok, bierze się za ręce i wszystkie dziesięć par robią koło naprzód, potem rozdzielają się po pięć par, tworzą koła w lewo i nagle stają na miejscu. Kierownik lub kawaler pierwszej pary podaje swojej damie krzesło, ona siada, on zaś idzie do następnej pary na prawo, robi koło we troje i przepuszcza kawalera tej pary pod rękami do następnej pary, sam zaś zostaje z jego damą na miejscu; drugi, trzeci i t. d. robią to samo dalej i nareszcie, gdy ostatni kawaler, wypuszczony z pod rąk, skończy figurę, zbliża się do siedzącej „królowej“, tańczy z nią mazura w kole tańczących, sadza ją znowu i zaczyna robić koła po troje, jak wyżej. Trwa to dopóty, dopóki każdy kawaler nie dojdzie do swojej damy, poczem następuje ogólny mazur, potem mazur w dwie kolumny, naprawo i nalewo, co druga para; przy spotkaniu, pary przechodzą przez uformowany korytarz, jak *chaîne anglaise*: damy środkiem. Doszedłszy do ostatniej pary w kolumnie, kierownik prosi damy, ażeby się odwróciły twarzą w drugą stronę, tak, że każda stanie obok obcego kawalera z drugiej kolumny i tańczy z nim mazura. Przy drugim spotkaniu, znowu przechodzą korytarzem, a gdy się zrównają, kierownik zarządza znowu od-

wrócenie się pań. Tym sposobem damy staną przy swoich kawalerach i podawszy im prawe ręce, wychodzą z korytarza, robią koło ogólne i *chaine dos-à-dos*, który tańczy się w ten sposób: kawalerowie, stanawszy twarzami do swoich dam, idą naprawo, potem nalewo, przechodząc tyłem jeden do drugiego, a gdy znowu staną twarzami do siebie, robią *tour* na miejscu. To samo robią dalsze pary do końca, t. j. dopóki każdy nie dojdzie do swojej pary. Obowiązkowo trzeba odbywać poruszenia naprawo i nalewo, jak i *tury* na miejscu, jednocześnie przez wszystkich tańczących, bo w przeciwnym razie nastąpi plątanina.

Figura 10. *Krakowska pojedyncza.* Mazura tańczą dwie pary z zakończeniem, poczem każda para dobiera po jednej damie i stają naprost siebie. Następują *chassé* naprzód i w tył dwa razy, poczem kawalerowie puszczejają damy, podbiegają ku sobie, ujmują się za prawe ręce w zgięciu łokci i robią młynek w środku sali, cały obrót. Potem puszczejają się i biegną do swoich dam, z którymi robią *tour de mains* lewej ręki w miejscu. Teraz znowu biegną do siebie, znowu obracają się w środku sali i po opuszczeniu rąk, przystępują do dwóch obcych dam, z którymi obracają się na ich miejscach. Co uczyniwszy, śpieszą ciągle w jednym mazurkiem tempie do siebie, biorą się za prawe ręce, robią pół obrotu, zmieniają je na lewe

i biegną najprzód do damy swego vis-à-vis, a po drugim obrocie do damy obcej i robią z niemi *tour des mains*. Teraz znowu dwa młynki, z prawej i lewej ręki, powrót w środek dam i *chassé* w trójki dwukrotne naprzód i w tył. Po ukończeniu tych wszystkich ruchów, kawalerowie obierają nazwy kwiatów, np. różę i fiołek dla każdej z dam, podprowadzają je do jakiegokolwiek nietańczącego kawalera, ten wybiera sobie jeden z kwiatów, wskutek czego formują się cztery pary i tańczą mazura z zakończeniem i odprowadzeniem dam na miejsca (Fig. 28b).

Fig. 28b



Mazur tańczony na scenach francuskich.

Sądzimy, że powyższych 10 figur wystarczy w zupełności do zapoznania się z głównymi zasadami mazura. Inne figury można zapożyczać bądź z kontredansa (figura 6-ta), bądź z kotyljona, bądź z fantazyi wodzireja, bądź wreszcie ze 150 figur Mestenhausera.

6. Krakowiak.

Większość podręczników zagranicznych zalicza krakowiaka do tańców nowych i modnych. Pokazuje się, że ten nasz piękny i odwieczny taniec narodowy teraz dopiero pożył skał należyte uznanie. Nic dziwnego, taniec to bowiem w wysokim stopniu barwny i charakterystyczny, a tem dla młodzieży tańczącej ponętniejszy, że daje możność przebierania się w uderzającej piękności kostiumy krakowskie. Brzęk kółek, krzesanie ognia podkówkami, wybijanie hołupców charakteryzują stronę rycerską krakowiaka; krakowiak wreszcie przedstawia obraz życia rodzinnego, towarzyskiego i miłosnego. Młodzian, objawszy kibić tancerki, puszcza się w bieg szybkim posuwistym krokiem przed siebie, akcentując w tańcu wyraźnie takt dwucwerciowy muzyki. Po przełączeniu raz wkoło, pierwsza para zatrzymuje się przed muzyką, a za nią wszystkie kolejno wstrzymują się na linii prostej. Tu młodzian 1-szej pary, w poetycznem natchnieniu

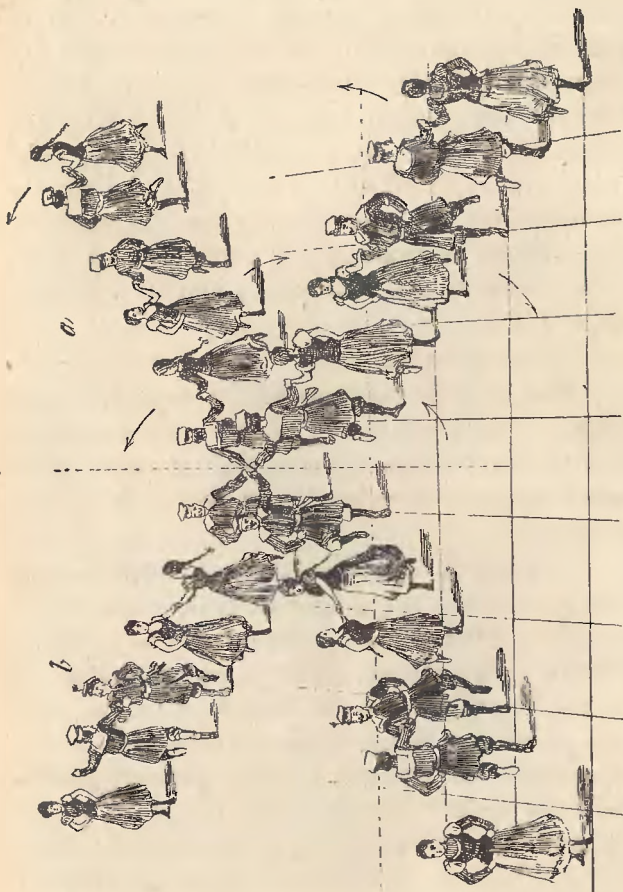
wyrzuca śpiewem to, co się ukrywa w głębi jego serca, a z oka i twarzy jego przebija się cała siła uczuć dla wybranej. Prześliczny ubiór krakowski, męski i niewieści, podniesiony wykształconym smakiem i sztuką, śpiewki, wesołość i zjazd gromadny szlichtadą, nadawało przed laty krakowiakowi na t. zw. kuligach niezwykle życie i poezyę. Bo też co to za życie w tym tańcu: kilkadziesiąt par, bogato i gustownie ubranych, z przodującym na czele zawsze zuchem. Każdy kawaler obejmuje swoją dziewczę prawą ręką w pasie, ona zaś lewą ręką opiera się na prawem jego ramieniu, a prawą opuszcza na dół. Ochoczy krakowiak lewej ręki nie podaje dziewczynie, ale wyrzuca ją w górę, jakby nią przebijał powietrze, albo też trzyma opartą rękę o tył głowy na czapce; niekiedy znów brzęknie nią w kółeczka u pasa. Główne *pas*, jakich krakowiacy używają w swoim tańcu, są także same, jakie mają górale w swojej galopadzie — tańczą jednak osadzisto, krokiem krzepkim, silnym, przytupując do taktu, przy użyciu hołupców, jak w mazurze. Złączeni w pary zwracają się do siebie twarzami i tańczą po liniach bocznych tak, że jednocześnie kawaler posuwa lewą, dama prawą nogą. Zakończenie w krakowiaku robi się tak, że kawaler, trzymając damę prawą ręką w pasie, obraca ją najprzód w kółko przed siebie, a sam wykręca się tyłem. Obroty

te wykonywać należy szybko 2 do 3 razy w miejscu.

Z różnych figur krakowiaka, przytoczymy za Mestenhauserem jedną, noszącą tytuł *Zawierucha*. Dwanaście par czyli 3 oddzielnie umówione kółka poczwórne tańczą wkoło parami, para za parą, w ten sposób, że przebiegają sale raz naokoło i za drugim dopiero razem środkiem sali skręcają na linię prostą, poczem wszyscy krakusi balansują do krakowiaka i jednocześnie tańczą zakończenie j. w. (Fig. 29). Teraz wszystkie pary tańczą koło z obrotami wlewo i wprawo, wybijając zgodnie hołupce i zakończenie. Pierwsze 4 pary odłączają się z ogólnego koła i tańczą koło na środku sali, także w lewo i wprawo; drugie 4 pary — kawalerowie obejmują damy prawą ręką w pasie, tańczą parami krakowiaka w lewą stronę, tuż przy środkowem kole z pierwszych czterech par i zatrzymują się obok progów sali; ostatnie 4 pary tańczą tak samo krakowiaka, ale w prawą stronę i zatrzymują się w samych rogach sali. Następnie, pierwsze 4 pary tańczą *à gauche* i krzyż z lewej ręki, trzymając w pasie prawą ręką swoją damę; drugie 4 pary tańczą krakowiaka w lewą stronę; trzecie zaś 4 pary — w prawą stronę, trzymając także swoje damy w pasie (a).

Po całkowitym obrocie raz wkoło sali, wszyscy dochodzą do miejsc, zmieniają kieru-

Fig. 29.



Zawierucha.

nek, tak, że damy skrajne rogowe zostają w miejscu; czterej krakusi w środku tańczą koło i po dwóch *à gauche*, kończąc na swoich miejscach; jednocześnie zaś na 4-ch skrzydłach—dwie krakowianki, obok siebie stojące, tańczą *tour de main* lewej ręki, oraz dwaj krakusi, także obok siebie stojący—młynki prawej ręki (po 2 obroty). W tych obrotach zmieniają się na miejsca i ze zmienionymi osobami tańczą krakowiaka w przeciwnym kierunku, a środkowi kawalerowie—krzyż ze zmienionymi damami (b).

Po dojściu do miejsc, też same damy tańczą *tour de main*, a kawalerowie—młynki i zajmują swoje poprzednie miejsca; skąd znowu tańczą krakowiaka aż do swojego miejsca; środkowi zaś kawalerowie—krzyż, trzymając damy w pasie.

Następnie wszyscy tańczą *à gauche*, w którym jak damy tak i kawalerowie stają na zamienionych miejscach. Stąd 4 pierwsze damy tworzą krzyż prawej ręki, lewą opierając się na ramionach swoich kawalerów i tańczą wlewo; środkowe drugie 4 pary tańczą krakowiaka wprawo, a ostatnie 4 pary wlewo i powracają do tychże zmienionych miejsc. Wyżej opisanym sposobem powtarza się figurę ze zmianą osób dotąd, aż wszyscy dojdą do swoich miejsc i pierwotnych kierunków. Na zakoń-

czenie, wszyscy tańczą *gauche* i krakowiaka parami wkoło.

7. Oberek.

W szeregu polskich tańców narodowych oberek zajmuje ostatnie miejsce w salonach, tańczonym jest jednak ochoczo zwłaszcza pod koniec zabawy.

Chcąc tańczyć oberka, trzeba przede wszystkim znać podział walca na trzy *pas* oraz jego zasady, jakkolwiek faktycznie oberek stanowi niejako przeciwstawienie walca, gdyż 1) w muzyce czuć tempo i zakrój więcej mazurowy, 2) oberka tańczy się według $\frac{3}{8}$ taktu muzyki, walca zaś według $\frac{3}{4}$, wskutek czego i sam taniec przybiera inny charakter i 3) krok oberka, jakkolwiek podobny do kroku walca, tańczy się zupełnie w przeciwną stronę i do tego wspak.

Dobry i zręczny tancerz używa w oberku także pas mazurowych, jak hołupca, *pas marché*, a także innych wyrwasów, którymi młodzież lubi się popisywać. Oberek nie zawsze się rozpoczyna od obrotów w kółka, ale od przebiegu lub przejścia w koło sali i wtenczas tancerz nie podaje damie lewej ręki, a dama prawej, ale kawaler tylko obejmuje damę prawą ręką w pasie, a dama opiera się lewą rękę na jego ramieniu i tak trzymając się, przebiegają

przed siebie w lewą stronę salonu, tańcząc razem *pas marché*; lub też kawaler wybija hołupca, a dama tańczy *pas marché*, poczem dopiero wykonywują obroty cyrkłowe całą figurą.

Przy rozpoczęciu obrotów całą figurą w kółko, należy: będąc twarzą obróconym do ściany, na *raz*—rozpocząć od podskoku prawej nogi w miejscu, na *dwa*—posunąć lewą nogę z całym obrotem figury w kółko; na *trzy*—dosunąć prawą nogę do 3-ciej pozycyi kontra, na *cztery*—znów podskok lewej nogi o krok dalej w kole; na *pięć*—zasunąć prawą nogę wtył, i na *sześć*—skoczyć podskokiem lewej nogi.

Następne kółko zaczyna się znów od podskoku prawej nogi w miejscu i, rozpoczynając kółko, należy być obróconym twarzą do ściany. Podskoki, szczególnie podczas nauki, winny być wyraźne i należyście dosadne, wytrzymywane z muzyką; obroty zaś figurą—bardzo zwinne i całkowicie zamykane w kółko. Zakończenie oberkowe w figurach należy tak wykonywać, ażeby kawaler, trzymając damę w pasie prawą ręką, nie podając jej lewej, robił szybkie obroty młynkiem w miejscu, sam wykręcając się tyłem, a damą kierując naprzód przed siebie.

CZEŚĆ DRUGA.

TAŃCE NOWSZE.

1. Kotyljon.

Kotyljon sam przez się nie jest właściwie tańcem, ale raczej grą towarzyską, do której wchodzią wszystkie tańce, jak: walc, polka, galopada, polka-mazurka, mazur i inne. Tańczy go się obowiązkowo z akcesoryami, umyślnie w tym celu nabywanemi po sklepach lub z przedmiotami domowemi, za pomocą których tancerze wystawiani bywają na różne próby i przygody ucieszne. Sama nazwa tej zabawy *Le Cotillon* (ubiór) dowodzi, że wynaleźli ją francuzi i poświęcili damom. W kotyljonie są na miejscu niektóre dowcipy i żarty, zależnie od pomysłowości wodzireja, który powinien wysilać wszystkie swoje pomysły, ażeby nadać tańcom więcej uroku i ożywienia całej zabawie. Kotyljon bez mazura jest prawie niemożliwy,

gdyż mazur jest najodpowiedniejszym do utworzenia i wykonania różnych figur, których liczba jest legion.

Przed rozpoczęciem kotyljona, wszyscy siadają wkoło sali, której środek musi być zupełnie luźny. Kierownik, gdziekolwiek stoi, stanowi zawsze punkt oparcia wzroku zarówno dla muzyki, jak i dla osób tańczących.

Kotyljona rozpoczyna wodzirej walcem ze swoją damą. Za nim tańczą wszystkie pary. Po walcu, kierownik obmyśla najprzeróżniejsze figury i kotyljon zaczyna wchodzić w swoje prawa. Przedewszystkiem tańczone są figury najłatwiejsze, a w końcu zabawy bardziej powikłane.

W kółkach niezamożnych kotyljona tańczą bez akcesoryi, i dla tego zaczniemy bez nich, dla tańca zaś z akcesoryami przeznaczymy oddział specjalny.

Figura 1. Les fleurs — kwiaty. Tańczą walca lub polkę. Kawaler, obrawszy dwie damy, nadaje im nazwę jakichkolwiek kwiatów i przedstawia je do wyboru jednemu z kawalerów, tak samo, jak w zakończeniu figury krakowskiej mazura. Dama pierwszego kawalera również obiera sobie dwóch kawalerów, nadaje im nazwy kwiatów i przedstawia ich do wyboru innej damie. Obierający tańczą z wybranemi, a kawaler i dama z temi osobami, które zostały przy nich.

Figura 2. Karty. Kawaler bierze 4 króle i 4 damy i rozdaje je tancerzom i tancerkom do wyboru, poczem odpowiednie damy tańczą z odpowiednimi królami.

Figura 3. Poduszka.—*Le coussin.* Kawaler bierze poduszkę z kanapy, tańczy ze swoją damą jakikolwiek taniec, wręcza jej poduszkę, ona zaś zbliża się do kawalerów i obrawszy sobie jednego, każe mu uklęknąć na poduszce. Ale zaledwie kawaler zechce ten rozkaz wykonać, dama szybko wyrywa poduszkę i kawaler brzęknie kolaniem o podłogę, a dama powtarza ten figiel z innymi, dopóki nie obierze sobie tego, z którym chce tańczyć. Ten ostatni klęka na poduszce i tem samem dostępuje zaszczytu przetańczenia z damą. Na Fig. 30a widzimy

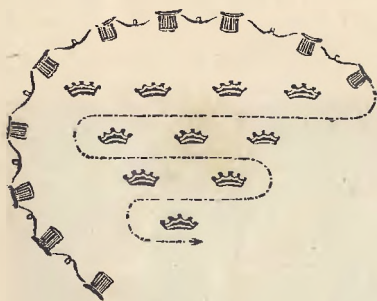
Fig. 30a.



scenę z poduszką i z lustrem, nie potrzebującą bliższego objaśnienia — obie są bowiem pokrewne.

Figura 4. La pyramide—Piramida. Figurę tę rozpoczyna trzy lub pięć par walcem lub polką. Po przetańczeniu, każdy kawaler albo dama wybierają sobie innych tancerzy i inne tancerki, tak ażeby się uformowało sześć par lub dziesięć. Wtedy damy stają tak: jedna dama na przedzie, dwie za nią, za niemi trzy i w końcu cztery (fig. 30b). Kawalerowie biorą się za ręce, poczynawszy od kierownika, który stoi pierwszym po za czterema damami z lewej strony, i tworzą łańcuch. Następnie kie-

Fig. 30b.



Piramida.

rownik prowadzi wszystkich kawalerów węzłem pomiędzy szeregami dam, a doszedłszy do najpierwszej — bierze pod rękę, robi z nią promenadę lub tańczy np. walca, inni kawalero-

wie idą kolejno za jego przykładem.

Figura 5. Le chapeau.—Kapelusz. Kawaler robi *tour* walca lub polki dookoła sali, staje na środku i podaje damie cylinder. Wte-

dy kawalerowie otaczają ją kołem, ale plecami do damy i szybko obracają się w jedną i drugą stronę. Dama wybiera sobie kawalera i stara mu się włożyć kapelusz na głowę. Gdy jej się to uda, kawaler z nią tańczy, a pozostali rozchodzą się (Fig. 31 *a*).

Fig. 31*a*.

Figura 6. Wino czyli „tour“. Kawaler stawia na środku sali trzy krzesła; środkowe oparciem w przeciwną stronę. Następnie bierze damę, tańczy z nią, sadza ją na środkowym krześle i podaje jej kieliszek z winem. Potem przyprowadza dwóch kawalerów, których sadza na bocznych krzesłach i proponuje damie, ażeby sobie jednego z nich wybrała do tańca.

Teraz dama zwraca się do kawalerów, co woła—taniec z nią, czy kieliszek wina. Oni odpowiadają wymijająco. Wobec tego, dama wyciąga rękę z winem do jednego z kawalerów, a gdy ten chce wziąć kieliszek, ona oddaje go drugiemu, a od pierwszego żąda, ażeby z nią przetańczył. Często robi się to i w ten sposób, że tańczy ten, który otrzymał wino. Niekiedy wino stawia się na ziemi, a tancerz musi go wypić leżący, bez dotykania kieliszka rękami.

Figura 7. Wachlarz. W tej figurze wodzirej ustawia także trzy krzesła, ale w jednej linii. Para robi tour jakiegokolwiek tańca, poczem kawaler sadza damę na krześle środkowym, a sam idzie po drugiego kawalera, którego przyprowadza do damy. Ta ostatnia prosi go, ażeby usiadł z jednej strony, a swojego kawalera — po drugiej. Powiedziawszy parę słów banalnych, dama nagle wręcza swój wachlarz jednemu z kawalerów, który, sądząc, że jest wybranym do tańca, zrywa się, ale dama opiera się na ramieniu drugiego tancerza i wyrządza figla pierwszemu. Obrażony kawaler tańczy sam dookoła sali, następując na pięty tańczącym i z tyłu wachlując damę (fig. 31b).

Figura 8. Ślepa-babka. Le colin-maillard. Krzesła, jak poprzednio, tylko rozstawione nieco szerzej. Kawaler, po przetańczeniu, puszcza damę, a sam zaprasza drugiego kawalera, sadza

Fig. 31b.



go na środkowym krześle i zawiązuje mu oczy. Jednocześnie puszczonego kavalera przyprawia do kłopotu, sadza go na jednym z pustych krzeseł, a sama pocichutku siada na drugim. Teraz kawaler pierwszy zbliża się do siedzącego w środku i pyta go, z kim chce tańczyć—z damą z prawej czy z lewej. Od trafnej odpowiedzi zależy taniec. Jeżeli wybór padł na damę, to tańczy z nią, jeżeli zaś na mężczyznę, to dama tańczy z poprzednim kawalerem, a zgaśnięty albo odchodzi, albo tańczy z mężczyzną.

Figura 9. Etoile — Gwiazda. Figurę tę zaczynają trzy pary. Po zwykłym tańcu walca lub polki, każdy kawaler dobiera sobie nową damę, a dama — kawalera, tak, że tworzy się 6 par. Kawalerowie, podawszy lewe

ręce jeden drugiemu, łączą się w krzyż lub gwiazdę, ręce zaś prawe podają damom, które lewymi rękami trzymają się kawalerów. Teraz wszyscy idą w jedną stronę; potem kawalerowie zmieniają ręce i gwiazda idzie w przeciwną stronę, w końcu rozrywają gwiazdę, robią obroty na miejscu po dwie pary, potem po jednej parze i tańcząc walca lub polkę wracają na miejsca.

Figura 10. *La corbeille des fleurs.*—*Koszyk kwiatów.* Obowiązkowo mazur. Zaczyna jedna para. Potem kawaler zaprasza dwie damy, podaje im ręce i staje z niemi na miejscu. Z kolei, dama wybiera kawalerów i staje naprzeciwko; następnie robią *chassé* naprzód i w tył przez 12 taktów. Potem kawaler z dwiema damami podnosi ręce i przepuszcza pod nie kawalerów przeciwległej trójki, gdy już kawalerowie przejdą, nie wypuszczając z rąk damy, wtedy stają po za trzecim tancerzem, który postępuje naprzód, zwraca się z damami twarzą do vis-à-vis i robi ogólne koło; następne damy wchodzi w środek koła i podają jedna drugiej ręce, a kawalerowie podają sobie ręce między damami, tak, że ręce mają przed sobą, jakby splecione (Fig. 32), co przypomina koszyk z kwiatami. Teraz koszyk obraca się wlewo, potem kawalerowie podnoszą ręce i przepuszczają damy do środka, a sami, zerwawszy łańcuch, przechodzą pod ręce dam,

Fig. 32.



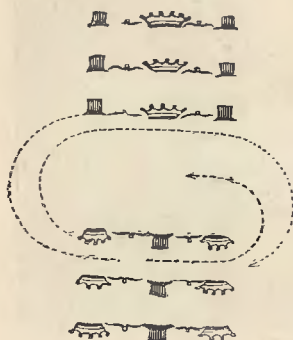
Koszyk kwiatów.

obchodząc je z przodu i z tyłu, dopóki każdy nie dojdzie do swojej; następuje ogólne koło i kawalerowie, stanąwszy twarzami do swoich dam, robią *chaîne*, znowu do swojej damy, i kończą figurę tańcem.

Figura 11. *La couronne*.—Korona. Sześć par, podzielone na trzy, robią promenadę w prostej linii z dwóch końców sali do siebie. Zbliżwszy się, obie grupy składają ukłon i cofają się w tył. Następnie kawalerowie i damy przybierają sobie jeszcze po jednej osobie i w tak zdwojonej ilości idą wzajem naprzeciwko siebie. Po ukłonie przy spotkaniu, damy łączą swoje ręce, prawą z lewą, a lewą z prawą. To samo robią mężczyźni, tylko nad

głowami dam. W ten sposób dwie proste linie zamieniają się na ogólne koło. Kawalerowie

Fig. 33.



podnoszą ręce możliwie najwyżej, a damy, utworzywszy girlandę, obracają się wkoło pod koroną, utworzoną przez kawalerów, dopóki każda nie dojdzie do swego. Po dojściu do miejsca, girlanda się rozrywa, kawalerowie biorą swoje damy i kończą figurę ogólnym walcem.

Figura 12. Le peleton.—Kłębek. Do tej wesołej figury potrzeba wielu uczestników. Z jednego końca sali idzie sześć dam, a z dru-

Fig. 34.



giego na spotkanie sześciu kawalerów. Każda dama po drodze dobiera sobie jeszcze jedną damę, a kawalerowie jednego kawalera, i wszystkie damy, wzięwszy się za ręce, stają z początku w prostej linii, a następnie odpowiednim ruchem tworzą rozwarte

koło, które przy szybkim obrocie, coraz bardziej zamienia się w kłębek, tak, że końcowe

punkty linii, przy ich zbliżeniu do koła nabierają niejako zakręconego kształtu, jak to wskazuje rysunek (Fig. 34). Tymczasem kawalerowie, objawszy się rękami wpół ze stojącymi z prawej i z lewej kawalerami, idą za wodzirejem do kołowej linii dam, w lewą stronę od zajętego przez nie miejsca. W trakcie tego, kawaler, zamykający prawe skrzydło, stara się pochwycić prawą ręką również prawą rękę damy, która kończy kłębek z zewnątrz. Następnie kawalerowie kręcą się ciągle w lewo i kłębek rozwija się, o ile damy nie zapobiegają temu przez ruch odwrotny. Gdy się

Fig. 35.



Pożegnanie.

kawalerom uda rozwinąć kłębek, wtedy wrzynają się w linię dam od tyłu i połączywszy się w pary, kończą figurę mazurem, po którym następuje pożegnanie z gospodarzem lub podziękowanie pani domu. Figura ta wykonywa się ogólną promenadą para za parą, które zbliżają się do umyślnie posadzonej pani domu lub gospodarstwa i przy odpowiedniej przemowie wodzireja, wyrażają im podziękowanie za zabawę i gościnność (Fig. 35).

Teraz przejdźmy do opisu niektórych figur *kotyjljona z przyborami* czyli akcesoryami.

Figura 1. Serso. Grają w cztery lub osiem par. Jeżeli w cztery, to pary stają w czterech kątach sali i, zaopatrzone w kijki złożone i obręcze lub wieńce, specjalnie wykonane do kotyjljona z liści dębowych, rozpoczynają rzucanie sersa. Pierwsza dama rzuca je kawalerowi, stojącemu vis-à-vis. Jeżeli ten pochwyci serso, to tańczy z nią i odprowadza na miejsce, jeżeli zaś nie, to obowiązany jest podnieść serso i podać je damie, stanąwszy na jednym kolanie. Za to jego dama otrzymuje możność przetańczenia z dwoma kawalerami; a dama, która niezręcznie rzuciła serso, traci to prawo, i oczekuje na kawalera, który wskutek chybienia zostanie się bez damy. Tak puszczają serso wszystkie cztery pary.

Jeżeli zabawa odbywa się w osiem par, to wszystkie stają w kolumnę, a następnie od-

chodzą jedno od drugiego na parę kroków i tworzą dwie linje: damy w jednej, panowie w drugiej, vis-à-vis ze swojemi damami. Pierwszy kawaler rzuca serso swojej damie, a jeżeli ona je pochwyci, to dama przeciwległa przypina jej wianek do głowy i sama odchodzi na swoje miejsce; jeśli zaś nie pochwyci, to musi się odwrócić twarzą do grających, i tak robią wszyscy po kolei. Następnie, damy po cztery robią krzyż lewemi rękami, a w prawych trzymają swoje laseczki do góry; potem znowu formują linje, kawalerowie jednocześnie przerzucają sersa damom i następuje promenada ogólna. Kawalerowie trzymają damy prawą ręką, a w lewej laseczkę, na której zawieszają oba sersa; dama również, mając wolną prawą rękę, trzyma laseczkę z wieńcami, tak że dzięki temu tworzy się figura konieczna z dwóch lasek, uwieńczonych sersami. Wszystkie pary idą na swoje miejsca.

Figura 2. Motylki. Wodzirej rozdaje sześciu paniom siatki do chwytania owadów, okręcone różnokolorową bibułą, sześciu zaś kawalerom przypina papierowe białe skrzydła. Kawalerowie biegają po sali, a panie usiłują ich pochwycić siatkami. Przy trafnem zarzuceniu siatki bibułka pęknie i motylek znajdzie się na uwieży, a wtedy, oczywiście tańczy z damą (Fig. 36). Figurę tę można również tańczyć

Fig. 36.



Motyl.

w ten sposób, że damy są motylami, a panowie mają siatki w rękach.

Figura 3. Piłki. Czerwone piłki gumowe, przywiązane do długich wstążek, wodzirej rozdaje damom, które, za jego znakiem, biegną wzdłuż sali, a piłka toczy się za nimi. Kawalerowie starają się zgnieść piłkę nogą, a komu się to uda, ten tańczy z właścicielką piłki (Fig. 37).

Figura 4. Centymetr. Jest to figura bardzo zabawna. Kierownik rozdaje kawalerom fraki z bibułki o długich połach, a damom—centymetry; na frakach kawalerowie mają oznaczoną długość w centymetrach, każda dama, roz-

winawszy centymetr, podchodzi do kawalerów, stojących w linii tyłem i szuka takiej miary

Fig 37.



Piłki.

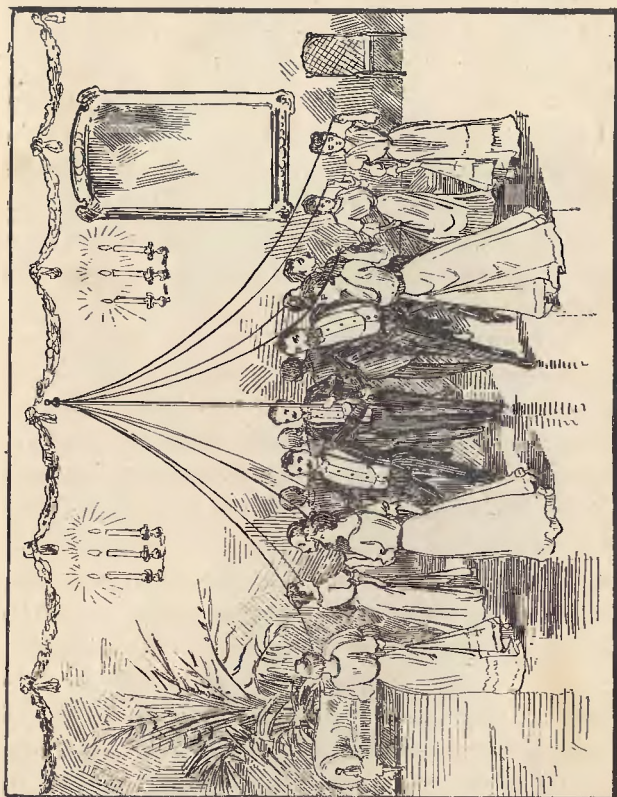
na fraku, do której ma swoją taśmę rozwiniętą. Ponieważ jednak centymetry były rozwinięte dowolnie, przeto najczęściej miara nie odpowiada żadnej liczbie i kawalerowie, koniec końców, zmuszeni są sami kręcić się po sali. Jeżeli w figurze przyjmuje udział znaczna liczba kawalerów, to jest bardzo uciechą i wesołą.

Figura 5. Karuzela. Kierownik dobiera sobie pomocnika, któremu daje cztery końce długich wstążek różnobarwnych i taką samą ilość zostawia sobie; następnie obaj idą na śro-

dek sali i biorą się w pół jedną ręką, a drugą trzymają wstęgi nad głowami, — lub też przywiązują wstęgi do drążka trzyłokciowej długości i ustawiają go pomiędzy sobą, trzymając go rękami. Zbliża się do nich 8 dam, które ujmują wstęgi w lewe ręce, odchodzą na całą długość wstęg i podnoszą je do wysokości ramion i odstepują od siebie na mniej więcej równą przestrzeń dookoła drążka. Teraz damy kierownika i jego towarzysza wybierają sobie kawalerów i we czworo otaczają swoich kawalerów. Pozostałych ośmiu kawalerów podchodzą pod wstęgi i tworzą koło, twarzą do dam; następnie, wszyscy robią ruch wprawo, a damy z kawalerami wlewo; koło kawalerów — wprawo, a damy ze wstęgami — wlewo. Gdy się wszystko zacznie obracać i zakreśli koło dwa razy, wtedy panie puszczaają wstęgi i rozlatują się; kawalerowie za niemi, szukając swoich dam robią ogólną promenadę, a pozostali bez dam odchodzą na swoje miejsca (Fig. 38).

Figura 6. Przedostatnia. Jest to figura o tyle wesoła, o ile charakterystyczna. Pod koniec wieczoru, gdy świece się dopalają, staje się jakby ciemniej; jeżeli zaś palą się lampy, to nieznacznie obniża się światła. Wodziej zaleca panom ustawić krzesła dla swoich tancerek pośrodku sali parami, tak, ażeby stały oparciem do oparcia. Potem rozdaje damom po kawałku waty, nasyczonej łatwopal-

nym materyałem, i prosi je, ażeby usiadły na swoich krzesłach, przyczem zaleca pochylenie

Fig. 38.^W

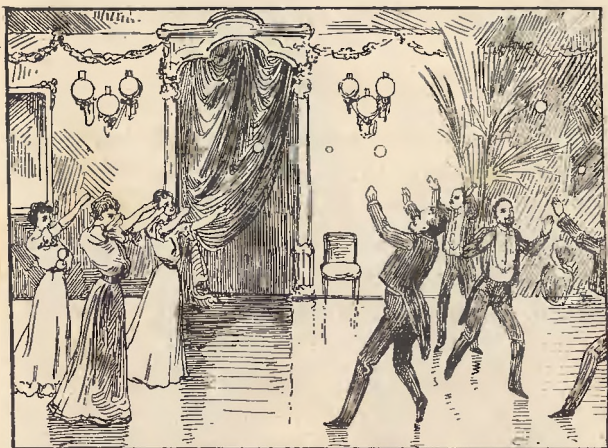
Karuzela.

w tył, zamknięcie oczu i trzymanie waty w prawej ręce przed sobą. Teraz każe zapalić

zielony ogień bengalski, od którego wszystkie twarze przybierają wyraz trupi, a jednocześnie kawalerowie obchodzą swoje damy. Wodzirej, z papierosem w ręku, wybiera sobie damę z liczby siedzących, dotyka papierosem do waty, która znienacka wybucha i jakgdyby budzi damy ze snu. Wtedy kawaler oddaje papierosa drugiemu kawalerowi, a sam tańczy z damą mazura. Tak samo robią inni kawalerowie do końca. Gdy ogień bengalski zgaśnie, twarze wszystkich osób nabierają dawnej barwy i wszyscy, jakby wskrzeszeni, powracają na swoje miejsca.

Figura 7. Ostatnia. Do tej figury potrzeba kulek śniegowych, wykonanych z cienkiego papieru białego i wypełnionych drobnymi skrawkami białej bibułki. Takich kulek, po dwie lub po trzy, wodzirej rozdaje pełen kosz pomiędzy rozstawionych w dwa szeregi pań i panów. Figura zaczyna się od pań, które robią koło *dos-à-dos*, t. j. twarzami do swoich kawalerów, którzy stoją na miejscach. Następnie, wyciągnąwszy się w szeregi, wszystkie damy rzucają jednocześnie kulkami w kawalerów, ci zaś chwytają kulki (Fig. 39); potem kawalerowie zarzucają śnieżkami damy. Kto nie złapie kulki, obraca się tyłem i zostaje zbombardowany, wskutek czego zawartość kulek zasypuje go od góry do dołu, jak śniegiem. Jeżeli zaś kulka została

Fig. 39.



Ostatnia.

pochwyconą, to pary tańczą mazura i stają z prawej w końcu szeregu. Następnie, dwie pary tańczą mazura pomiędzy szeregami, potem trzy pary i t. d. Kto chce, zarzuca je kulkami; oni, trzymając się za lewe ręce, mogą również odpowiadać, i tak bawią się do końca, poczem następuje mazur ogólny.

Na tem zakończymy opis kotyljona, nadmienając, że figur w rodzaju powyższych może być ilość nieskończona, a wybór ich zależy od wodzireja, który winien pamiętać, że najmiłą pamiątką z balów dla młodzieży płci obojga bywają np. *ordery kotyljonowe*, *bukieci-*

ki papierowych kwiatów i t. p. przedmioty, które należy zastosować do odpowiedniej figury.

2. Pas de quatre.

Dla wykonania tańca *Pas de quatre*, kawaler staje z lewej strony damy, mając w prawej ręce jej rękę lewą. Taniec składa się z czterech taktów. Kawaler zaczyna z lewej, dama z prawej nogi; następnie oboje dają trzy kroki naprzód, a przy czwartym kroku kawaler,

Fig. 40.



uniósłszy się na palcach lewej nogi, przepuszcza obok jej pięty prawą nogę naprzód, zlekka podnosząc ją od podłogi; dama robi to samo, uniósłszy się na prawej nodze, przepuszcza lewą naprzód. Przy tym ruchu korpusy tańczących powinny się wzajemnie pochylać nieco ku sobie.

Dalej powtarza się to samo, z tą jedynie różnicą, że w drugim takcie kawaler zaczyna prawą nogą, a dama lewą. Przy tym

ruchu oboje zwracają się twarzą do siebie; kawaler bierze prawą ręką damę w pól i następne dwa takty tańczą walca w cztery półobroty.

3. Pas des Patineurs.

(Polka).

Piękny to i wykwintny taniec, który od razu pozyskał wielkie wzięcie w salonach. Powstał on dla wyrugowania polki i polki-mazurki. — Figury ma bardzo zwyczajne i łatwe do spamiętania. Ażeby dobrze tańczyć *Pas des patineurs*, dość jest umieć polkę, gdyż muzyka tego tańca od początku do końca zachowuje tempo polki i ani na chwilę nie zmienia pas, które ciągle liczy się na trzy.

Tańczy się tak: Przystępując do tańca, kawaler krzyżuje ręce z damą, prawa w prawej a lewa w lewej, poczem idą obok siebie, twarzą naprzód. Zaczynają oboje z prawej nogi. W ten sposób pierwsze *pas* robi się

Fig. 41.



naprawo, drugie nalewo, trzecie znowu naprawo i tak aż do ośmiu razy. Ośm *pas* to pierwsza połowa tańca. Przy drugiej połowie następuje zmiana. Kawaler i dama rozłączają ręce i, robiąc *pas*, odchodzą od siebie na odległość jednego *pas*, ale zwrócenii twarzą do siebie. Następnie robią jedno *pas* na miejscu, znajdując się na *vis-à-vis*, poczem wyciągają do siebie prawe ręce i zmieniają miejsca. Ta zmiana miejsc odbywa się w ciągu dwóch *pas*. Po zmianie, znowu *vis-à-vis* tańczą dwa *pas*, zaczynając, jak poprzednio, prawą nogą. Ostatnie dwa *pas* prowadzą do tego, że tańczący znowu się schodzą, krzyżują ręce i robią znowu 8 pierwszych *pas* razem i t. d. (Fig. 41).

4. La Chaconne.

(Gawot).

Taniec *la chaconne* składa się z 16 taktów muzyki w $\frac{4}{4}$. Charakter tańca zachowuje *pas* odwiecznego gawota (*gavotte*), zmieszanego z *pas* menueta, t. j. *Ballance de Menuet*. Przy pierwszych ośmiu taktach kawaler swoją prawą ręką bierze lewą rękę damy tak, że tańczący pozostają w tej pozycji przez całe 7 taktów muzyki. Przy następnych 8 taktach, dama zwraca się twarzą do kawalera i oboje podają sobie prawe ręce, przyczem twarze znajdują się w pozycji przeciwległej (Fig. 42). Na-

stępnie, po każdym takcie balansu, tańczący zmieniają miejsca, zwracając się twarzami do siebie, przy czym twarze damy i kawalera muszą być sobie przeciwległe, ręce zaś prawe

Fig. 42.



Fig. 43.



zmienione na lewe (Fig. 43). Przed rozpoczęciem tańca kawaler winien ująć się pod bok, a dama wolną ręką podtrzymuje zlekka uniesioną suknię. Następnie, zaczynając taniec, zarówno kawaler, jak i dama powinni stanąć w 3-ciej pozycji, kawaler z prawą, dama z lewą nogą na przodzie, tak, że kawaler zaczyna z prawej; a dama z lewej nogi.

Pierwszy takt dla zaczynania z prawej nogi.

- 1) Prawą nogą zrobić jeden krok naprzód.
- 2) Lewą, będącą w tyle, przepuścić obok obcasa prawej nogi naprzód, przyczem lewa noga będzie na przodzie zlekka uniesioną od podłogi.

3) Na *trzy* trzeba postawić lewą nogę na podłodze i jednocześnie podnieść z tyłu prawą nogę, t. j. nogę, stojącą w tyle, tak, że cały ciężar ciała opiera się na lewej nodze.

4) Na *cztery* — przystawić środek prawej nogi, która była z tyłu podniesiona, do obcasa nogi lewej, tak, że lewa powinna być na przodzie.

Pierwszy takt dla zaczynania z lewej nogi.

- 1) Lewą nogą zrobić krok naprzód.
- 2) Stojącą w tyle prawą przepuścić obok obcasa lewej nogi naprzód, przyczem prawa będzie na przodzie zlekka uniesioną od podłogi.
- 3) Na *trzy* trzeba postawić prawą nogę na podłodze i jednocześnie podnieść z tyłu le-

wą, t. j. stojącą z tyłu, tak, że cały ciężar ciała opiera się na prawej nodze.

4) Na *cztery* przystawić środek lewej nogi, która była podniesiona z tyłu, do obcasa prawej, tak, że prawa noga powinna być na przodzie.

Takt drugi. Powtarza się to samo, co w pierwszym takcie: z tą różnicą, że kawaler powinien zaczynać z lewej, a dama z prawej nogi.

3-ci takt dla kawalera.

1) Wysunąć prawą nogę naprzód, palcami po podłodze.

2) Przysunąć z tyłu stojącą lewą nogę do obcasa prawej, jednocześnie przy przysuwaniu prawa noga powinna wykonać drugi ruch palcami naprzód.

3) Lewą nogą zrobić jeden krok naprzód.

4) Prawą nogę przystawić do lewej.

3-ci takt dla damy.

1) Wysunąć lewą nogę naprzód, palcami po podłodze.

2) Dosunąć z tyłu stojącą prawą nogę do obcasa lewej, jednocześnie przy posuwaniu lewa noga powinna wykonać drugi ruch palcami naprzód.

3) Prawą nogą zrobić jeden krok naprzód.

4) Lewą nogę dosunąć do prawej.

Takt czwarty.

Powtarza się to samo, co w trzecim tak-

cie, z tą różnicą, że kawaler powinien zaczynać z lewej, a dama z prawej nogi. Trzeci, czwarty, siódmy i ósmy takt tańczący wykonywają na półpalcach. Pozostałe, t. j. 5, 6, 7 i 8, tańczący powtarzają wszystko to samo, jak w ciągu pierwszych czterech wyżej opisanych taktów.

Dziewiąty takt dla kawalera i dla damy
(Fig. 42).

1) Zarówno kawaler jak dama powinni być zwrócenii twarzą do siebie, wysuwając oboje prawą nogę naprzód; oboje powinni podać sobie prawe ręce; gdy wysuwają prawe nogi naprzód, mają podnieść połączone ręce do góry.

2) I kawaler i dama przysuwają z tyłu stojące lewe nogi do obcasa prawej.

3) I kawaler i dama cofają lewe nogi w tył; przy tym ruchu połączone ręce opuszczają się na dół.

4) I kawaler i dama przysuwają nogę prawą do lewej.

Dziesiąty takt dla kawalera i dla damy
(Fig. 43).

1) I kawaler i dama wysuwają, palcami po podłodze, prawą nogę naprzód.

2) Oboje przysuwają lewą nogę do prawej; przy przysuwaniu powinni jednocześnie odstawić prawą nogę naprzód, suwając ją palcami po podłodze.

3) I kawaler i dama zawracają lewe ramię półobrotem naprzód; jednocześnie wystawiają lewą nogę naprzód, zmieniając prawe na lewe ręce (Fig. 43), tak, że kawaler staje na miejscu damy, a dama na miejscu kawalera.

4) Oboje przystawiają prawą nogę do lewej.

Jedenasty takt i dwunasty.

Wykonywają się tak samo, jak dziewiąty i dziesiąty, z tą jedynie różnicą, że kawaler i dama zaczynają z lewej nogi. Przy przejściu z 10-go taktu, zmieniwszy miejsca na takt 11-ty, i kawaler i dama zaczynają z lewej nogi, jak objaśniono w 9-tym takcie. 12-ty takt wykonywa się tak samo jak 10-ty, przyczem tańczący powinni zacząć z lewej nogi, nie z prawej.

13 takt tańczy się jak 9, 14 jak 10, 15 jak 11 i 16 jak 12.

Przy wykonywaniu tańca „chaconne“ wszystkie ruchy tancerzy mają być wykwintne, powiewne i pełne wdzięku.

5. Passe-pied de la reine.

Taniec stary, ale świeżo wskrzeszony na salonach francuskich, jest tańcem narodowym Bretanii, a był w powszechnem użyciu, zarówno u dworu, jak i na prywatnych zebraniach w 16 i 17 wieku. Przypomina nieco

Menueta a nawet Kadryla, ale posiada tempo o wiele żywsze i weselsze i tańczony jest w $\frac{3}{8}$ taktu. Należy do tańców pełnych wdzięku i elegancyi. Posiadamy tak dokładne ilustro-

Fig. 44.



Passe-pied A. Początek tańca.

cye tego tańca, że możemy się zadowolnić bardzo zwięzłym opisem. Otóż „*Passe pied*“ dzieli się na 8 figur. Rysunek 1 (Fig. 44) daje dokładną wskazówkę, jak należy stanąć do tańca i jak kawaler ma trzymać rękę swojej damy. W ten sposób stają cztery pary w kwadrat (czyli *carré*) naprzeciwko siebie. Kawaler stawia lewą nogę przed prawą, a dama prawą przed lewą, dla wykonania kilku kroków naprzód, co jednocześnie robi też i para vis-à-vis

(Fig. 45). Teraz kawaler i dama stają naprzeciwko siebie i balansują naprawo i nalewo (Fig. 46).

Fig. 45.



Passe-pied B. 1 *pas* figury 1-szej.

Fig. 46.



Passe-pied C.
Figura 1-sza, *pas* 2-gie.

Fig. 47.



Passe-pied D.
Druga figura.

Druga figura tańca polega na piruetach, do których kawaler zmusza damę, krzyżując

Fig. 48.



Passe-pied E.
Trzecia figura tańca.

jej obie ręce i podnosząc prawe ramię do góry (Fig. 47). Teraz kawaler i dama stoją ze skrzyżowanymi rękami, a dama zajmuje miejsce po lewej stronie kawalera; oboje wykonywują lekkie skoczne *pas*, przyczem kawaler zakreśla łuk nalewo, a dama jednocześnie na prawo (Fig. 48).

W ten sposób damy wszystkich czterech par zbliżają się do siebie

Fig. 49.



Passe-pied F. | Czwarta figura tańca.

w kształcie krzyża, podają sobie ręce i robią młynka, jak w kontredansie, panowie zaś stoją nazewnątrz i ujmują lewymi rękami również lewe ręce pań i trzymając je bardzo wysoko, robią balanse, powtarzane dwukrotnie (fig. 49).

Teraz damy i kawalerowie składają wykwintny ukłon najprzód sobie samym, potem paniom z vis-à-vis, a później parom sąsiadów. Ukłon robi się tak: daje się krok naprawo, staje się w drugiej pozycji, palce lewej nogi co-

Fig. 50.



Passe-pied G. Figura 5-ta.

fa się w tył i ciało zlekka się pochyla i zaraz zwolna podnosi się je znowu do góry (Fig. 50). W 6-tej figurze (Fig. 51) kawaler i dama tańczą naprzód, robiąc tak zwane *pas de basques*,

t. j. wystawiając naprzemiany to jedną, to drugą nogę naprzód i cofając ją na palcach.

Fig. 51.



Passe-pied H. Figura 6-ta.

Fig. 52.



Passe-pied I. Figura 7-a.

W 7-ej figurze wszystkie 4 pary biorą się za ręce i robią koło, wykonywając balanse naprawo i nalewo, naprzód i w tył (Fig. 52). W figurze 8-ej (Fig. 53) czterech panów bierze się za ręce, podnoszą je wysoko do góry,

Fig. 53.



Passe-pied K. Figura 8.

robią koło, a damy obracają się najprzód dookoła swoich, a potem dookoła reszty kawalerów, tańcząc ciągle na prawo. Na zakończenie znów każdy tancerz staje przed swoją damą, bierze ją za rękę i odprowadza ją w ten sam sposób, jak przy rozpoczęciu tańca, na miejsce.

6. Pas d'Espagne.

Kawaler i dama stają twarzą do siebie; kawaler prawą ręką trzyma lewą rękę damy; stoją w 3-ciej pozycyi, kawaler z prawą, a dama z lewą nogą na przedzie (Fig. 54). Kawa-

Fig. 54.



Pas d'espagne.

ler odstawia lewą nogę na bok, licząc *raz*; na *dwa* robi podskok z palców lewej nogi, obracając prawe ramię półobrotem naprzód i na *trzy*, przystawiając środek lewej nogi do obcasa prawej, tak że się otrzyma pozycyę trzecią. Dama robi to samo z tą różnicą, że zaczyna z prawej nogi i obraca lewe ramię półobrotem naprzód, tak,

że przy tym ruchu tańczący stają tyłem do siebie. Teraz kawaler, na *raz*, lewą nogę odstawia nalewo, pochylając ciałem na prawo i na *dwa* przystawia nogę prawą do lewej, prostując się stopniowo na *trzy*, poczem powtarza się to samo po raz drugi. Dama zaczyna to samo z prawej nogi i wykonywa też same poruszenia, co i kawaler. Trzeci ruch kawalera, jest taki sam, jak pierwszy, tylko zaczyna go

z prawej nogi i zawraca lewe ramię półobrotem naprzód, tak że przybiera pozycję, jak w początku tańca. Dama robi to samo z lewej nogi, zawracając prawe ramię półobrotem naprzód, tak że pozycja będzie taka sama, jak w początku tańca, t. j. twarzą do twarzy. 4-ty ruch kawalera jest taki sam, jak 2-gi, tylko zaczyna go z prawej nogi, a dama z lewej.

W 5-tym ruchu kawaler odstawia na bok lewą nogę, licząc *raz*, wyrzuca prawą nogę nalewo, licząc *dwa*, a na *trzy* stawia prawą nogę na podłodze i powtarza ruch po raz drugi. Dama robi to samo, zaczynając z prawej nogi. W 6-tym ruchu, kawaler na *raz* stawia prawą nogę naprzód, na *dwa* robi podskok na prawej nodze, jednocześnie wyrzucając lewą nogę naprzód i robiąc półobrót nalewo, a na *trzy* przystawia prawą nogę do lewej, tak że staje na miejscu damy. Dla damy 6-ty ruch jest taki sam, jak dla kawalera; dama stawia prawą nogę naprzód i robi podskok z prawej nogi, przechodząc na miejsce kawalera. 7-y ruch dla kawalera jest taki, że kawaler balansuje wprawo i wlewo; dama też samo. 8-y ruch jest taki sam jak 6-ty, tak że przy 8-ym ruchu tańczący powinni stanąć twarzami do siebie.

7. Pas de grace.

W tańcu tym kawaler powinien się znajdować po lewej stronie damy i prawą ręką

trzymać jej lewą, jak w *pas de quatre*. W tej pozycyi oboje zostają w ciągu pierwszych czterech figur. Cały taniec składa się z ósmiu figur. W ostatnich czterech figurach zarówno kawaler, jak dama zmieniają swoje pozycye w sposób następujący: w 5-tej i 6-tej kawaler i dama zwracają się twarzą do siebie i przy figurze 5-tej rozchodzą się w prawe strony, a przy szóstej w lewe, tak że kawaler i dama powinni znajdować się znowu twarzą do siebie, poczem podają sobie prawe ręce i w ciągu figury 7 i 8 robią pełne koło.

Figura 1. Kawaler i dama stają w pozycyi 3-ciej z prawą nogą, wysuniętą naprzód. Licząc *raz*, i kawaler i dama robią jeden krok w prawą stronę z prawej nogi. Na *dwa*—i kawaler i dama przysuwają lewą nogę do prawej, ażeby stanąć w 3-ciej pozycyi z nogą prawą na przedzie. Na *trzy*—i kawaler i dama powtarzają to, co na *raz*. Na *cztery*—i kawaler i dama podnoszą lewą nogę przed prawą. Wszystkie te cztery poruszenia należy wykonać, tańcząc w prawą stronę.

Figura 2. I kawaler i dama powtarzają wszystko to samo z lewej nogi w lewą stronę.

Figura 3 i 4. I kawaler i dama robią te same *pas*, co w dwóch pierwszych figurach, z tą różnicą, że *pas* robią się nie w bok lecz

naprzód, wpierw z prawej, a potem z lewej nogi.

Figura 5 i 6. I kawaler i dama obracają się twarzą do siebie, rozłączywszy ręce, i tańczą *pas* figury pierwszej, przyczem w piątej figurze i kawaler i dama odchodzą naprawo, a w szóstej tańczą *pas* figury drugiej, wracając na poprzednie miejsce, tak że kawaler i dama znowu stają twarzą do siebie.

Figura 7 i 8. Oboje podają sobie prawe ręce i robią pełne koło, tańcząc przytem *pas* figury 3-ciej i 4-tej.

Na tem kończy się cały taniec; teraz kawaler bierze swoją prawą ręką rękę lewą swojej damy i taniec zaczyna się od początku.

8. Węgierka.

Jest to piękny i ożywiony taniec, o ile go się tańczy z werwą i ogniem. Składa się z 4-ch taktów muzyki na $\frac{4}{4}$ i może być tańczony parami przez nieograniczoną ilość osób.

Z początku, kawaler staje obok damy z lewej strony i bierze ją prawą ręką w pól, trzymając jednocześnie jej prawą rękę, cofniętą w tył (Fig. 55). Oboje są w 3-ciej pozycji, kawaler z lewą, a dama z prawą nogą na przedzie.

Żakt 1. 1) Na *raz*, kawaler podnosi lewą nogę, a na prawej robi lekki podskok, pochylając się nieco naprzód.

Fig. 55.



Węgierka.

i w tej chwili po podskoku opuszcza uniesioną lewą nogę na posadzkę.

2) Na *dwa*, kawaler prawą nogę przystawia do lewej, dama robi to samo prawą nogą. 3) Na *trzy* kawaler, znowu unosząc lewą nogę, robi lekki podskok na prawej, pochylając się nieco naprzód i zaraz po podskoku opuszcza uniesioną lewą nogę na posadzkę. 4) Na *cztery*, obo-

je robią to samo, co na *dwa*, t. j. kawaler przysuwa prawą nogę do lewej, a dama odwrotnie.

Żakt 2. 1) Na *raz*, kawaler lewą nogą robi ruch po podłodze w 4-tej pozycji do prawej nogi. 2) Na *dwa*, odprowadza lewą nogę wlewo do drugiej pozycji. 3) Na *trzy*, przystawia lewą nogę do prawej w 1-szej pozycji. 4) Na *cztery*—pauza.

Żakt 3. I kawaler i dama robią w 3-cim takcie *tour-sur-place*, t. j. koło na miejscu. Kawaler odstawia dwukrotnie lewą nogę w tył, a dama prawą nogą robi to samo naprzód.

Takt 4. Kawaler i dama powtarzają to samo, co było opisane w 2-gim takcie.

9. Mignonne.

Taniec ten składa się z 16-tu taktów muzyki w $\frac{3}{4}$. W ciągu pierwszych ósmiu taktów tańczący robią ruchy, przypominające *pas menueta*, a przez resztę taktów *pas walca*, zmieszanego naprzemiany z glissadami.

Pozycja tańczących. Kawaler znajduje się z lewej strony damy, trzymając w lewej ręce jej prawą rękę; zwróceniu twarzą w jedną stronę. Lewa ręka damy w ciągu pierwszych ósmiu taktów podtrzymuje zlekka uniesioną suknię, podczas gdy prawa ręka kawalera obejmuje damę w pasie; w ciągu drugich 8-miu taktów tańczący trzymają się, jak w walcu. (Fig. 56).

Balancé en avant. Przed rozpoczęciem ruchów tanecznych, kawaler staje w 3-ciej pozycji, mając na przedzie lewą, a dama prawą nogę. 1) Na *raz*, kawaler lewą, dama prawą poślizgnięciem wysuwają nogi naprzód. 2) Na *dwa*, oboje przysuwają nogi, stojące w tyle, do pięty nogi przedniej, zlekka unosząc się na palcach. 3) Na *trzy*, oboje zlekka opuszczają się na pięty. Przy tym ruchu podnoszą ręce do góry. Wszystko to odbywa się w ciągu jednego taktu.

Balancé en arrière. 1) Kawaler prawą, dama lewą, t. j. nogi, będące w tyle, odsuwają pośliznięciem w tył. 2) Przysuwają: kawaler lewą, dama prawą nogę do nóg, stojących w tyle, unosząc się zlekka. 3) Opuszczają się na pięty. Przy tym ruchu ręce ich opadają na dół. Wszystko—w ciągu jednego taktu.

Fig. 56.



Mignonne 1.

Demi tour sur le piéd gauche. 1) Dama prawą, kawaler lewą nogę odstawiają nieco naprzód, przyczem środek ciężkości całego ciała jednoczy się u damy na prawej nodze, u kawalera na lewej. 2) Dama lewą, kawaler prawą nogę odsuwa od lewej, zlekka dotykając podłogi. 3) Robią wraz z ciałem półobrotu w tył, dama lewą, kawaler prawą, tak, żeby noga, stojąca w tyle u obojga tańczących wypadła na przdzie, bez podnoszenia nogi od ziemi. Także—jeden takt.

Demi tour sur le piéd droit. To samo robią drugą nogą w przeciwną stronę. W pierwszym *demi-tour* robią półobrót jedno od drugiego (*dos-à-dos*) plecami do siebie (Fig. 57).

W drugim *demi tour* znowu zwracają się twarzami ku sobie (Fig. 58).

Fig. 57.



Mignonne 2.

Fig. 58.



Mignonne 3.

Pas glissé à gauche. 1) Tańczący, nie opuszczając rąk, posuwają się: kawaler w lewo lewą nogą; dama prawą—w prawo. 2) Przesuwają nogi, stojące w tyle, do przednich. 3) Odstawiają nogi: kawaler lewą, dama prawą, szykując się do walca.

Przed wykonaniem *pas glissé*, kawaler, nie opuszczając lewej ręki, bierze damę prawą ręką w pól i wykonawszy oznaczone powyżej „*pas glissé*“, tańczący tą samą nogą tańczą jeden takt walca; następnie, z drugiej nogi po-

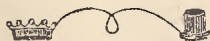
wtarzają to samo, t. j. *pas glissé* i walca; i tak naprzemiennie powtarzają cztery razy. Wszystkie te ruchy powinny być wykonywane z wdziękiem i powiewnie.

10. Menuet.

Taniec — jeden z najstarszych, wskrzeszony jednak ostatnimi czasy przez wzgląd na szlachetność stylu i *pas*, pełne majestatycznego wdzięku. Tańczy go jedna para w $3\frac{3}{4}$ taktu, przyczem akcent pada na pierwszą część taktu. Muzyka składa się z dwóch części, w każdej po 8 taktów, i z tak zwanego *Trio*, które ma także 2 części po 8 taktów. Ponieważ każda część się powtarza, razem przeto będzie 64 taktów, które także się powtarzają i do nich dodaje się jeszcze początek pierwszej części, tak, że cały Menuet posiada 144 takty.

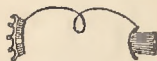
Taniec ma trzy główne momenty: wstęp, wykonanie głównej figury i zakończenie. Wstęp zaczyna się od dwóch ukłonów: pierwszy obec-

Fig. 59



Menuet 1.

Fig. 60



Menuet 2.

nym gościom, a drugi sobie wzajem, koniec zaś również składa się z takich samych ukłonów.

Zaczynając taniec, kawaler bierze damę prawą za lewą rękę i prowadzi ją na miejsce, z którego zamierza tańczyć, staje po lewej stronie damy i puszcza jej rękę. Przez ten czas muzyka wykonywa 8 taktów. Następnie tańczący robią prawą nogą po jednym *pas* wprawo i przysuwają lewą nogę dla wykonania pierwszego ukłonu: kawaler stawia ją w pierwszej pozycji, a dama w trzeciej z prawą nogą naprzód i zatrzymują się (Fig. 59). Przy pierwszym *pas* kawaler bierze damę za rękę, jak powiedziano wyżej, przyczem sprowadza lewą, a dama prawą nogę do czwartej pozycji w tył. szybko degażują czyli zmieniają pozycję na nodze, odstawionej w tył, i znowu oboje robią *pas* naprzód wyciągniętą i wyprężoną nogą, na której robią ćwierć obrotu, kończącego się w pozycji pierwszej (Fig. 60). Następnie kawaler robi *pas* w lewo, a dama w prawo, przyczem druga noga przysuwa się dla wykonania drugiego ukłonu, przed którym kawaler puszcza rękę damy. Zrobiwszy ukłon, tańczący powracają na dawne miejsce, robiąc *pas*: kawaler wprawo, dama wlewo; następnie podają sobie ręce i zaczyna się wstęp: kawaler i dama robią *pas* naprzód, dama powtarza to *pas*, a kawaler robi *pas* naprawo. Ponieważ przy tych *pas* obracają się dookoła siebie, stoją przeto w pozycji takiej, jaką widzimy na rysunku (Fig. 61). W trakcie tego ręce rozłą-

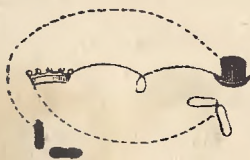
Fig. 61.



Menuet 3.

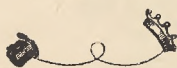
czają, poczem dama robi *pas* dwukrotnie na prawo, wskutek czego oddala się od kawalera, cofając się stopniowo i robiąc miejsce dla wykonania następującej figury głównej, robiąc *pas* nalewo (Fig 62 i 63)

Fig. 62.



Menuet 4.

Fig. 63.



Menuet 5.

Główna figura wykonywa się w sposób następujący: zrobiwszy potrójne *pas* naprzód

en passant lub *travercé*, robi się podwójne *pas* naprawo i nalewo. Powtórzywszy te *pas* w tym samym porządku, tańczący robią balanse i podnoszą prawe ręce, łącząc je; jednocześnie robią trzy *pas* naprzód i następnie podwójnemi *pas* naprawo stopniowo cofają się w tył i prawe ręce opuszczają do pierwotnych pozycji. Dalej, robią balanse, podnoszą lewe ręce, łączą je, robią trzy *pas* naprzód i stopniowo cofają się za pośrednictwem podwójnego *pas* naprawo według figury głównej. Przyczem lewe ręce opuszczają się do poprzedniej pozycji; następnie robią *pas* nalewo dwoma *travercé*; podwójne *pas* naprawo i znowu *pas* nalewo. W tym porządku *pas* robi się trzy razy i przechodzi się do zakończenia menueta, które składa się z balanse, przygotowawczego podniesienia obu rąk, połączenia ich i wykonania dwóch *pas* naprzód, przyczem dama i kawaler zajmu-

Fig. 64.



Menuet 6.

Fig 65.



Menuet 7.

ją miejsca podług rysunku (Fig. 64) i stąd odchodzi: kawaler naprawo, a dama nalewo (Fig. 65)

i wracają na swoje miejsca, od których zaczęli taniec, który kończą dwoma ukłonami.

11. „Cake-Walk”

(wym. Keek-Uek).

Cake-Walk—taniec ekscentryczny, pochodzenia amerykańskiego, stanowi niezawodnie efemerydę w szeregu tańców salonowych, gdy jednak w chwili wydania pracy niniejszej cieszy się jeszcze wielką popularnością, uważamy za słuszną, wzmianką niniejszą, zaznaczyć jego istnienie.

Cake-Walk tańczy zazwyczaj kilka par. Sposób tańca jest zupełnie swobodny i samodzielny, lecz uwzględnić należy, że: a) *Górna*

Fig. 66.



część korpusu z gracyą winna być wygięta w tył; b) *Koniec nogi* wysunięty naprzód, *kolano* podniesione w górę i *nogi* bujająco. podług taktu, wysuwane naprzód; c) *Ręce* złożone pod kątem i podnoszone według taktu.

Wogóle, wiele zależy na swobodzie ruchów i fantazyi tańczących, którzy z werwą winni naśladować komiczne, wykrętne ruchy murzynów.

Rysunek (Fig. 66) dostatecznie ruchy tańca tłumaczy.

Na tem kończymy właściwy opis tańców; dla zaokrąglenia całości pozostają nam jedynie ogólniki, które w postaci rad przyjacielskich pragniemy wypowiedzieć pod adresem zarówno pp. wodzirejów, jak i osób, urządzających zabawy taneczne.



Wskazówki praktyczne.

Bal bez wodzireja— to pułk bez dowódcy. Ale nie tylko umiejętność tworzenia różnorodnych figur i ewolucyi stanowi o kwalifikacyach na ważny urząd kierownika zabawy tanecznej; przyjmuje on na siebie wykonanie bardzo wielu jeszcze innych warunków, w liczbie których pierwsze miejsce zajmuje talent zbliżenia towarzystwa, nadania mu humoru, wesołości, godzenia żywiołów, jednym słowem stania się „duszą“ zabawy. W tym celu, wodzirej powinien być blizkim dla tych osób, któremi ma przewodzić; dalej, powinien posiadać odpowiedni zasób przytomności umysłu, spostrzegawczości, dowcipu i taktu. Łaskawicy czytelnicy nasi zauważyli pewno niejednokrotnie, że początek zabawy bywa zawsze nudnym, naciągniętym, monotonnym; wtem, zjawia się człowiek pogodny, uśmiechnięty, wytworny,

żwawy — salonowiec w całym znaczeniu tego wyrazu, i zda się „las i góry“ zatańczy przy nim—wszystko nabiera życia, sala się rozjaśnia, muzyka ożywia, panny strzelają oczkami, panowie prostują się z jakąś dziwną energią, a śmiech, ten niezawodny probierz humoru, swawolnie biega po światłach, lustrach, świecidelkach, ramionach, szyjkach i boskich oczętach. Żyć nie umierać!...

Tworzenie i urozmaicanie figur tanecznych jest pracą czysto mechaniczną. Spotyka się wielu muzyków, zadziwiających swoim mechanizmem, wyrazistością i biegłością; i wielu śpiewaków i śpiewaczek, wprowadzających w zdumienie swojemi fioryturami i wokalizacją. Jeżeli jednak w ich grze i w śpiewie nie ma tego *feu sacré*, świętego ognia, właściwego talentom, to mogą jedynie dziwić, ale nie porywać. Tak samo i w tańcach, jeżeli wodzirej będzie miał na celu jedynie suche wykonywanie ewolucyi tanecznych, to nie zdoła udzielić współuczestnikom balu tej wesołości bez przymusu, która elektryzuje i pociąga.

W różnych ewolucjach i figurach zdarza się też wiele rzeczy wypadkowych, które nie tylko powodują popłoch i gmatwaninę, ale i ochładzają grono taneczne. Dlatego też kierownik powinien posiadać zimną krew, dobrą pamięć i zmysł orientacyjny. Oczywiście, nikt go zbyt ostro nie potępi, jeżeli nieraz

sam zaplata się w jakiejs figurze, lepiej jest jednak, gdy się wyjdzie zwycięzcą, niż zwyciężonym i gdy się nie daje powodu do żartów z siebie. Oprócz tego, kierownik powinien być jeżeli nie muzykiem, to przynajmniej dobrze obeznanym z muzyką i znać, choćby do pewnego stopnia, język francuski, w którym prowadzi się dyrekcyja tańca. Naturalnie dobrze jest go unikać, niestety jednak, wyrugować zupełnie francuzczyzny z terminologii tanecznej, dotąd nie udało się u nas nikomu.

Takie są mniej więcej moralne obowiązki wodzireja.

Przejdźmyż teraz do niektórych prawideł, ogólnie przyjętych w sprawie kierownictwa balami.

1) Na dużych balach wielką dogodność stanowi program czyli porządek tańców, już to wywieszony na widocznem miejscu, już doręczony w ładnych egzemplarzach uczestnikom zabawy. Porządek ten uwalnia wodzireja od zbytecznych układów z muzyką. 2) Na dużych balach, wodzirej, nie będąc w stanie przedstawić się wszystkim osobom oddzielnie, przypina sobie kokardkę, która go odróżnia i rekomenduje. 3) Z takim znakiem wodzirej pozyskuje prawo, na prośbę tancerzy, przedstawiania ich w sposób delikatny nieznanym damom, oczywiście o tyle, o ile będzie wiedział kogo i komu przedstawia. Frazes stereotypo-

Fig. 67.



Rekomendacya.

wy przy tej okazji wygłasza się taki: „jako kierownik balu, pozwolę sobie przedstawić paniom pana X.“, lub „pozwoli pani, że jako wodzirej balu, przedstawię jej pana X.“ 4) Kierownik powinien, w miarę możliwości, starać się o vis-à-vis tym, którzy go o to proszą, ale bynajmniej nie traktować tego obowiązkowo, gdyż mógłby się niejednemu narazić. Najlepiej uczyni, gdy w sposób grzeczny da przyrzeczenie postarania się o vis-à-vis; często się zdarzy, że interesowany sam sobie w tym wypadku poradzi i jeszcze podziękuje za trudy wodzirejowi,

który o nich wcale zapomniał. 5) Kierownik powinien znać muzykę i pojmować, jak dalece mężczy gra, zwłaszcza na instrumentach dętych. Dlatego też, jeżeli się zdarzy kierować bale, na którym gra muzyka wojskowa, to trzeba urządzać taniec możliwie najkrócej. 6) Bardzo ważnym warunkiem jest porozumienie wodzireja z dyrektorem orkiestry, ażeby pomiędzy każdą figurą czekał na znak wodzireja i nie zaczynał figury bez jego zezwolenia. 7) Bale zazwyczaj rozpoczynają się walcem, a w wyjątkowych jedynie razach, podczas zebrań bardzo uroczystych, polonezem. Rozpoczynawszy tańce walcem, kierownik nie powinien się zbyt zapalać tańcem, lecz po paru turech stanąć na środku sali i przez to zapobiegać, ażeby się pary nie potraçały ze sobą. Pary, obchodząc go, podążają w jednym kierunku. W polce, która się tańczy w różne strony, uwaga wodzireja na porządek par powinna być jeszcze baczniejszą. 8) W razie upadku pary, wodzirej obowiązkowo śpieszy na pomoc i stara się, ażeby para tańczyła dalej, gdyż przez to niezręczny kawaler zagłodzi swoją niezręczność, a przytem niemiłe wrażenie spowodowane przygodą na wszystkich tańczących, zostanie wkrótce zatarte. 9) Różnorodność i wybór figur powinny być zastosowane umiejętnie. Podjąwszy się kierownictwa zabawy, wodzirej powinien przede wszystkim zwrócić uwagę na

liczbę tancerzy i obszar sali lub pokoju, w którym się tańczy. Od niego zależy rozstawianie par takie, ażeby się można było ruszać swobodnie, głośno wymieniać początek każdej figury i tym czy owym znakiem mitygować nazbyt skwapliwych. Wodzirej wyznacza porządek par i winien pamiętać, że na weselach w pierwszą parę tańczy zawsze panna młoda, a na zabawach prywatnych pani domu, o ile sama tańczy, lub jej córka. Jeżeli przy większych zebraniach pary tańczą kolumnami, to porządek par należy wyznaczyć dla każdej kolumny. Wodzirej wybiera dla siebie skrajne miejsce w kolumnie, możliwie najbliżej od orkiestry, gdyż niekiedy zdarza się potrzeba pomówienia z kapelmistrzem, przyspieszenia lub zwolnienia tempa i t. d.

Kontredans, jako taniec, jest ułożony wybornie i dlatego niema wcale potrzeby uciekać się do rozmaitych wstawek, co ostatnimi czasy weszło w fatalną modę. Weźcież panowie na uwagę, że każda rozpoczęta zabawa, służąca dla rozrywki towarzystwa, powinna się kończyć; czy się podoba czy nie, lecz skoro się ją raz zaczęło, to skończyć ją trzeba bezwarunkowo. Tak też i w tańcach; ja chcę przetańczyć kontredansa, a wy mi narzucacie jakieś pogmatwane ewolucye własnej waszej kompozycyi; a wszakże ja przyszedłem tańczyć

dla własnego zadowolenia, nie zaś dla wyprobowania na sobie waszej tanecznej wynalazczości.

Przy układzie figur, wodzirej powinien wprowadzać je konsekwentnie, przechodząc od łatwych do bardziej pogmatwanych i orjentując się co do tanecznych zdolności osób, przyjmujących udział w zabawie. Trzeba pamiętać, że często figura, która wodzirejowi wydaje się bardzo łatwą, nie zawsze bywa taką w rzeczywistości. Nie jeden z tancerzy nie wybrnie z trudnego dla siebie zadania, niejeden, co większa, zapomina nawet, którą ma prawą, a którą lewą rękę. Zapobiedz tego rodzaju przeszkodom w tańcu, wodzirej może jedynie przez wykład jasny, niegorączkowy i uprzejmy tego, co odtńczyć zamierza, i przytem nie w tonie mentorskim, a raczej krotochwilnym, ażeby jego podkomendnym czas przeszedł wesoło i przyjemnie. Dziś obowiązki wodzireja stały się o wiele uciążliwsze, niż dawniej. Taki np. mazur. Dawniej rozpoczynano go ogólną figurą, najczęściej kołem, poczem kierownik rozstawiał pary i tańczono kolejno po dwie lub cztery jedną i tę samą figurę, dopóki jej wszystkie pary nie powtórzyły. Wodzirej po odtąnczeniu w pierwszą parę, mógł najspokojniej usiąść i emablować przez ten czas swoją damę. Dziś dzieje się inaczej, tancerze i tancerki domagają się wielkiego urozmaïcenia zabawy, nie biorąc na uwagę, o ile to jest dogodne i możliwe. Przy-

puśćmy, że wodzirej przybył na bal z dużym zapasem starych i świeżo obmyślanych figur i pragnie pokazać je towarzystwu. Czyliż jednak jest w stanie dojść do celu — jeżeli z jednej strony musi każdą figurę opowiedzieć, pokazać, naprawić pomyłki, a z drugiej — pamiętać, że bal nie jest szkołą i że nie ma prawa domagania się od przyjmujących udział w zabawie ani wytężonej uwagi, ani uczniowskiej ścisłości wykonania. Stąd każdy łatwo wywnioskować może, iż przygotowując się do balu, wodzirej powinien przewidzieć wszystkie podobnego rodzaju ujemne strony i mogące wyniknąć przeszkody i powikłania, i dla tego nigdy nie może obmyślać jakichś efektów nadzwyczajnych, lecz starać się o to, ażeby każdy jego wyraz, wypowiedziany do tańczących, był zrozumiałym dla wszystkich i możliwie najdokładniej określał jego żądanie. Nie osobiste majsterstwo i kuglarstwo wodzireja pożądane jest dla tańczących, lecz rozmaitość i umiejętnie wyplanowanie figur. Doświadczony wodzirej już po przetańczeniu pierwszego kontredansa będzie wiedział, jak ma prowadzić mazura albo kotyljona. Trzeba możliwie unikać rozstawiania krzeseł na środku sali, gdyż przy rozmaitych ewolucjach w szóstej figurze kontredansa stają się wielką przeszkodą i zawadą. Jeżeli przez uprzejmość dla dam wodzirej pozwoli na ustawienie krzeseł, to winien to czy-

nić z zastrzeżeniem, że do szóstej figury zostaną one odniesione przez kawalerów na dawne miejsca. Żadnych wyjątków dla nikogo robić nie należy.

Na tem kończymy nasze wskazówki praktyczne, dodając, że wodzireja należy słuchać, jak dowódcy na wojnie z całą bezwzględnością i taktem ludzi dobrze wychowanych. Przystożność, smak i rzetelna uciecha połączona z zadowoleniem osobistem zależy od tej chwilowej subordynacyi, która przecie nikogo nie upośledzi, owszem doda pewności siebie i śmiałości ruchów tanecznych. W tych ostatnich wszelki przymus jest nie na miejscu. Młodzi panowie zwłaszcza powinni oddawna już zarzuścić brzydki zwyczaj podpierania pieców, zamiast żywego i ochoczego przyjęcia udziału w zabawie. Na toś przyszedł, ażeby się bawić, więc się baw, chłopie, z całej duszy i ostrogi dodawaj sobie, wołając:

Trzeba się bawić, *tańczyć*, śpiewać,
Do życia jest potrzebny śmiech,
Lepiej jest hulać, niż poziewać,
Cnōta nie w łzach, nie w tańcu grzech!

K O N I E C.



Spis rzeczy.

	<i>str.</i>
Słowo wstępne	5
Uwagi ogólne. (Niec z historyi. — Terminologia taneczna.—Pozycye.—Ukłony. — Ćwiczenia rąk i nóg.—Rytm i takt)	9

CZĘŚĆ I.

Tańce dawniejsze.

1. Polonez	42
2. Walce	47
3. Polki	55
4. Kontredanse	62
5. Mazur	83
6. Krakowiak	98
7. Oberek	103

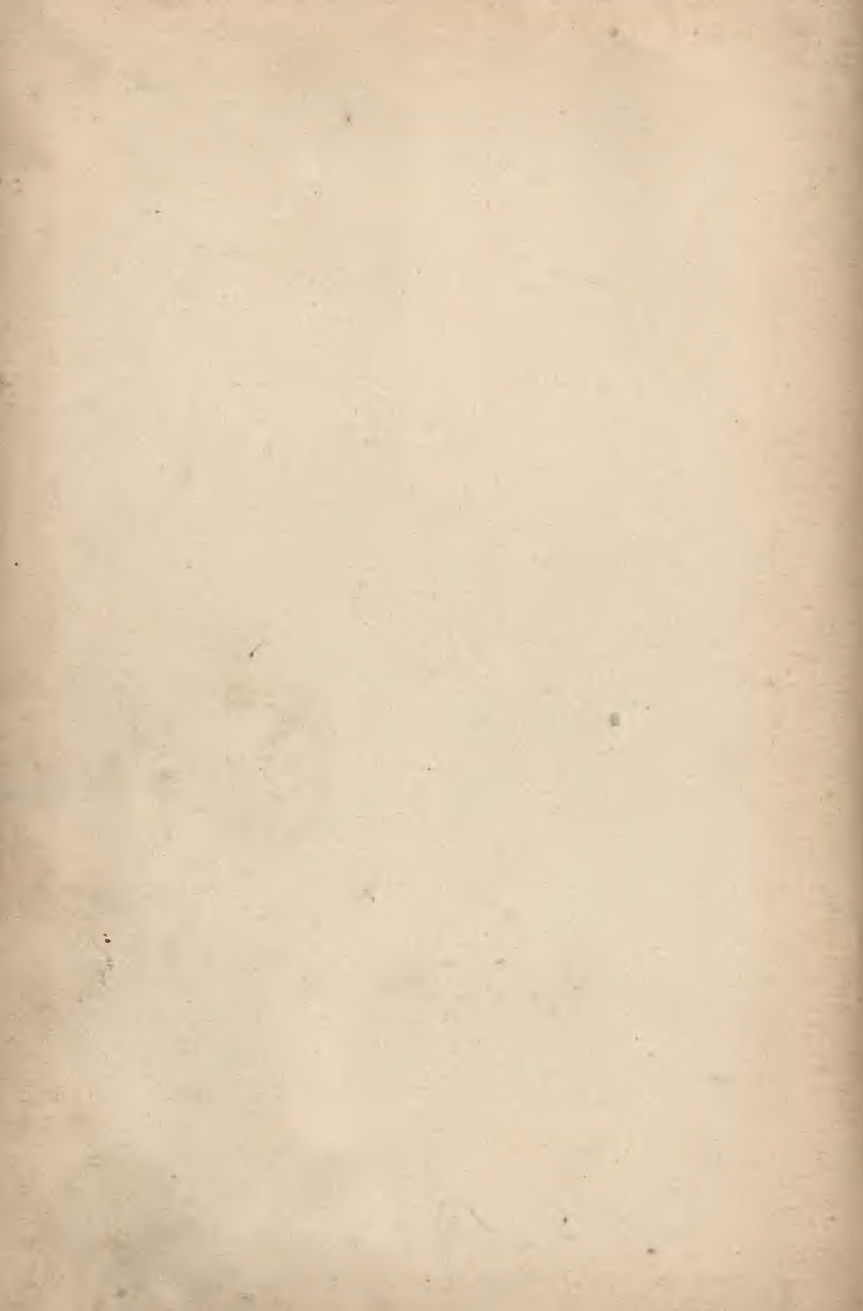
CZĘŚĆ II.

Tańce nowsze.

1. Kotyljon	105
2. Pas de quatre	124
3. Pas des Patineurs (Polka)	125

4.	La Chaconne (Gawot)	126
5.	Passe-pied de la reine	131
6.	Pas d'Espagne	138
7.	Pas de grace	139
8.	Węgierka	141
9.	Mignonne	143
10.	Menuet	146
11.	„Cake - Walk“	150
Wskazówki praktyczne		152





220. -