

# Jerzy Łojek

---

## [Obawiam się, niestety]

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5-6 (35-36), 368

---

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ła też wiele wspólnego z tzw. wielką reformą teatralną, która odbywała się w tych czasach. Wielka reforma polegała na buncie przeciw naturalizmowi, przeciw iluzji, „czwartej ścianie” i na manifestacyjnym odkrywaniu, że teatr jest teatrem, ma kulisy, tworzy własną, teatralną przestrzeń, grają w nim aktorzy i że trzeba z tego wyciągnąć artystyczne konsekwencje. Isadora Duncan pracowała nad analogiczną reformą w balecie, który zastygł w jeszcze bardziej anachronicznej, klasycystyczno-akademickiej formie.

Jak naprawdę tańczyła Isadora Duncan nie wiemy i już się nie dowiemy. Wiemy jak pisała, ale nie na pisaniu, lecz na reformie tańca polegała jej rola w kulturze. Cały nasz, dwudziestowieczny taniec do Bójarta i dalej wywodzi się z tej reformy.

*Marta Piwińska*

Obawiam się, niestety, że p. Piwińska bierze skutek za przyczynę, to znaczy obyczajowość sceniczną tłumaczy „stylem epoki”, podczas gdy właśnie styl epoki uwarunkowany jest zawsze stanem świadomości i obyczajowością społeczeństwa. Oczywiście, że Isadora Duncan nie pokazywała na scenie swojej „prywatnej nagości”, bowiem w warunkach widowiskowych nikt tego nie robił i nie robi. W czasach miss Duncan prywatną nagość pokazywało się w buduarach i sypialniach. Rzecz jednak w tym, że jeśli brak stroju Isadory Duncan uznajemy za środek ekspresji artystycznej, to taka sama ocena powinna dotyczyć np. musicalu *Oh Calcutta*. Ciągłe żyjemy pod wpływem swoistego dzielenia sztuki widowiskowej na tzw. wielką i... nieco pomniejszą. Ta pierwsza jakoś nobilituje brak stroju, tej drugiej odmawia się jeszcze czasami społecznej aprobaty. Przy czym podział na sztukę „wielką” i „pomniejszą” opiera się na jednym przede wszystkim, dość zabawnym kryterium: „wielką” jest ta sztuka, która w swej treści jest możliwie najbardziej oddalona od spraw seksu.

Rzeczywiście, wiemy, jak pisała Isadora Duncan. Pisywała w tonie tak historycznej afektacji, że dzisiaj trudno to traktować poważnie. Myli się zresztą p. Piwińska twierdząc, że z jej „reformy” wywodzi się „cały nasz, dwudziestowieczny taniec”. Z tzw. reformy Isadory Duncan wywiódł się tzw. taniec „wyzwolony”, który istniał do czasów II wojny światowej, potem zaś zgasł i zmarniał. Żyjemy w czasach, gdy balet zastyga właśnie — mimo Bójarta — w „klasycystyczno-akademickiej formie”. Nie ma potrzeby bronić miss Duncan, bo szczerze mówiąc, nie ma czego bronić. I w ogóle nie można zrozumieć tego szczególnego zjawiska, jeżeli chce się ją traktować jako element „stylu”, a nie obyczajowości epoki.

*Jerzy Łojek*