

MATEUSZ SOLECKI

**Rekonstrukcja językowego obrazu świata
sportowego tańca towarzyskiego na podstawie
socjolektu tancerzy towarzyskich**

PRACA LICENCJACKA NAPISANA POD KIERUNKIEM

DR VICTORII KAMASY

Poznań, 2012

OŚWIADCZENIE
Ja, niżej podpisany/a

MATEUSZ SOLECKI

student Wydziału Neofilologii
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
oświadczam, że przedkładaną pracę licencjacką
pt. **Rekonstrukcja językowego obrazu świata sportowego**
tańca towarzyskiego na podstawie socjolektu tancerzy
towarzyskich

napisałem samodzielnie.

Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałem z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałem opracowania rozprawy lub jej istotnych części innym osobom, ani nie odpisywałem tej rozprawy lub jej istotnych części od innych osób.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

(miejsowość, data)

(czytelny podpis)

WSTĘP.....4

1 PODSTAWY TEORETYCZNE PRACY.....	5
2 EMPIRIA.....	15
3 PODSUMOWANIE WYNIKÓW I WNIOSKI.....	30
ZAKOŃCZENIE.....	31
ANEKS.....	32
BIBLIOGRAFIA.....	34

Wstęp

Temat językowego obrazu świata tańca nie znalazł do tej pory swojego opisu w literaturze. Jest to temat trudny, gdyż taniec zawiera w sobie i dzieli się na zbyt wiele technik i stylów, aby był możliwy jego kompletny opis w jednej publikacji. Konieczne jest rozbitcie tematu na mniejsze elementy, a podział na poszczególne techniki taneczne wydaje się być najbardziej logicznym.

Spośród wielu technik tanecznych jednak tylko jedna zawiera w swojej formie dwa z pozoru przeciwstawne uniwersa. Taniec towarzyski został wybrany ponieważ jest unikalnym połączeniem sportu i sztuki (co w pewien sposób wyróżnia go spośród innych technik tanecznych) oraz zawiera się w spektrum zainteresowań autora.

Nie jest to oczywiście kompletna rekonstrukcja językowego obrazu świata tancerzy towarzyskich, a jedynie jej wycinek ukierunkowany na kontekst treningowy, turniejowy oraz wypowiedzi tancerzy dotyczące innych tancerzy (zarówno towarzyskich, jak i innych technik).

Rekonstrukcja językowego obrazu świata jest oparta na analizie wypowiedzi tancerzy dotyczących tańca. Niniejsza praca opiera się na tezie, że w języku tancerzy oprócz profesjonalizmów czy żargonizmów można znaleźć sądy o tańcu towarzyskim – jego sportowym charakterze oraz miejscu w tanecznym świecie. W pracy można znaleźć termin socjolektu, jednak nie jego opis jest celem pracy. Pełni on rolę medium służącego do zrekonstruowania językowego obrazu świata.

Praca składa się z dwóch części:

Teoretycznej, zawierającej teorię językoznawczą oraz informacje o tańcu potrzebne do przeprowadzenia badań, analizy i opracowania wyników.

Empirycznej, opisującej przebieg badań, uzyskane wyniki, ich analizę oraz wnioski.

1 Podstawy teoretyczne pracy

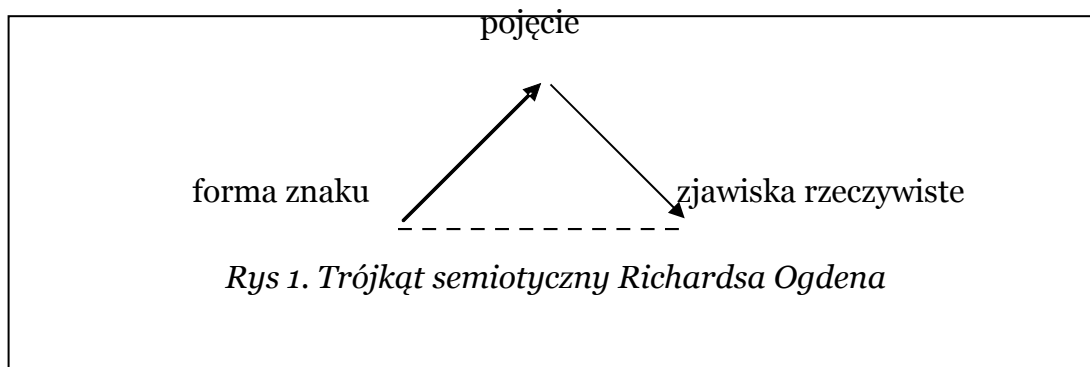
1.1 Socjolekt

W tej części pracy opisane zostanie zoperacjonalizowane pojęcie socjolektu i zostanie wytłumaczona jego rola w pracy. Poruszona zostanie także problematyka związana z ustaleniem granic socjolektu sportowych tancerzy towarzyskich.

1.1.1 Rola socjolektu w pracy

Celem pracy nie jest opisanie ani analiza socjolektu samego w sobie. Socjolekt tancerzy towarzyskich pełni jedynie rolę pomocniczą. Jest to medium, które może zostać poddane analizie, która to umożliwi zrekonstruowanie JOS tancerzy towarzyskich.

Zależność tę można zobrazować za pomocą trójkąta semiotycznego (Richards i Ogden 1989):



Przy takim zobrazowaniu socjolekt można porównać do znaku, a JOS do pojęcia (obydwa są abstraktami rzeczywistości). Pojęcie jest wykształcone na podstawie rzeczywistości. Spośród tych trzech elementów znak jest jedynym, który można opisać. Tak więc na podstawie analizy socjolektu można wyciągnąć wnioski i podjąć próbę opisanie rzeczywistości.

¹ Grafika zaczerpnięta z: Grzegorzycykowa 1999, s.40.

1.1.2 Problem operacjonalizacji

Przed zoperacjonalizowaniem definicji socjolektu trzeba odpowiedzieć na pytanie czym jest socjolekt sportowych tancerzy towarzyskich. Czym się wyróżnia spośród socjolektu tancerzy? Sportowy taniec towarzyski jest jedną z wielu form tańca. Jest zbiorem tańców z wielu krajów², które zostały usystematyzowane i określone ramami technicznymi.

Trudno jest nakreślić wyraźną granicę między tym co można uznać za socjolekt sportowego tańca towarzyskiego, a tym co należało by określić mianem socjolektu tancerzy.

Za rozwiązanie tego problemu posłuży odpowiednia operacjonalizacja socjolektu i zawężenie spektrum zainteresowania badań.

1.1.3 Definicja socjolektu

Odmiany języka polskiego bazujące na istnieniu określonej grupy społecznej lub środowiska społecznego są w literaturze językoznawczej określane różnymi mianami: gwara środowiskowa, wariant socjalny, styl funkcjonalny, podtyp, żargon, slang, socjolekt. We współczesnych teoriach lingwistycznych ugruntował się ostatni przytoczony termin – *socjolekt*, wprowadzony do polskiego językoznawstwa przez A. Wilkonía, zdefiniowany jako:

Społecznie uwarunkowane odmiany językowe związane z takimi grupami społecznymi, jak klasa, warstwa, środowisko.
(Wilkoń 2000: 92)

W literaturze językoznawczej, socjolekty często określane są mianem języków lub *gwar zawodowych* (środowiskowych lub grupowych). Wilkoń zleca ostrożność w stosowaniu terminu gwara gdyż:

Gwary kształtują się przede wszystkim w zamkniętych przestrzeniach i społecznie grupach społecznych. Jako były student nie mówiłem nigdy „gwarą studencką”, jako wędkarz – „gwarą wędkarską”, jako brydżysta „brydżową”, posługiwałem się i posługuję elementami socjolektalnymi i profesjonalnymi w odpowiednich sytuacjach, występując w roli wędkarza czy brydżysty I tak jest z reguły z innymi użytkownikami polszczyzny potocznej i kulturalnej (Wilkoń 2000: 103)

² Pochodzenie poszczególnych tańców jest opisane w podrozdziale 1.3

W przypadku języka używanego przez tancerzy w kontekście tanecznym zachodzi zjawisko analogiczne do przytoczonego przykładu brydżystów bądź wędkarzy.

Dodatkowo, Wilkoń wyszczególnia następujące warunki istnienia socjolektu (Wilkoń 2000: 94):

1. Istnienie środowiska społecznego, którego członkowie są powiązani silnymi więzami wewnątrzgrupowymi, nie tylko takimi jak więzi zawodowe, ale kulturowe, towarzyskie,
2. względna stabilność grupy,
3. silne poczucie odmienności w stosunku do innych grup,
4. ciągłość tradycji,
5. częstotliwość kontaktów członków grupy, nieograniczona tylko do kontaktów zawodowych.

W przypadku społeczności sportowych tancerzy towarzyskich wszystkie te wymagania są spełnione:

- Ad 1. Środowisko opiera się na wspólnym kontekście treningowym i turniejowym. Tylko dla nielicznych jest to zawód – Polskie Towarzystwo Taneczne zrzesza tylko tancerzy amatorskich (Polskie Towarzystwo Taneczne 2008: 3).
- Ad 2. Jedynym sposobem na zdobycie wyższej klasy tanecznej³ jest udział w turniejach organizowanych przez PTT⁴, tak więc tancerze oprócz wspólnych treningów (co już samo w sobie narzuca regularność) w obrębie klubu spotykają się regularnie by współzawodniczyć.
- Ad 3. Sportowy taniec towarzyski jest jedyną techniką taneczną określoną sportowymi kryteriami.
- Ad 4. Korzenie tańca towarzyskiego sięgają początków XX wieku, a PTT istnieje od 1956 roku.
- Ad 5. Analogicznie jak w 1 – kontakt tancerzy wynika z ich wspólnych zainteresowań i często nie ogranicza się tylko do parkietu turniejowego

³ Pojęcie klas tanecznych jest wytłumaczone w rozdziale 1.3

⁴ Op. Cit.

Innym badaczem, który interesował się zagadnieniem społecznego zróżnicowania języka jest S. Grabias. W swojej publikacji pt. *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka* określa socjolekty w następujący sposób:

Socjolekty – to odmiany języka narodowego związane z istnieniem trwałych grup społecznych połączonych jakimś rodzajem więzi. (Grabias 2001: 223)

Definicja ta jest trafna w stosunku do podejmowanych badań. Omawiana grupa społeczna tancerzy towarzyskich jest trwała i połączona więzią w postaci wspólnej pasji i zainteresowań. Jednak ze względu na problematykę wyszczególnienia socjolektu tancerzy towarzyskich opisaną w poprzednim rozdziale – nie jest ona wystarczająca.

Przyjmując zaprezentowane przez Wilkonia warunki istnienia socjolektu jako jego definicję, zwłaszcza punkty 1 i 5 zwracają uwagę na kontekst charakterystyczny dla badanej grupy społecznej. W kwestii tańca takim charakterystycznym kontekstem są turnieje tańca towarzyskiego.⁵ Skupiając uwagę na kontekście jako wyznaczniku – rozwiązujemy wyżej opisany problem określenia tego co można uznać za socjolekt sportowych tancerzy towarzyskich, w odróżnieniu od ogólnego socjolektu tancerzy.

Za socjolektalne uznajemy takie wyrażenia, które dotyczą charakterystycznego kontekstu, a nie są powszechne.

Przykładem prac, które również przyjmują definicję opartą na kryteriach Wilkonia może być „*Trzymać koło, czy iść solo na rancie*. Utarte połączenia wyrazowe w cyklolekcie” S. Wiertlewskiego opisujący socjolekt cyklistów. (Wiertlewski 2007)

⁵ Kontekst ten jest opisany w rozdziale 1.3

1.2 Językowy obraz świata

Językowy obraz świata jest definiowany w literaturze w różny sposób. Na formę definicji wpływa zarówno kontekst historyczny, jak i operacjonalizacja na potrzeby konkretnych badań. Poniżej zaprezentowany jest szereg definicji, spośród których wybrana została ta najbardziej właściwa dla celów niniejszej pracy. W dalszej części wybór ten zostanie uzasadniony, po czym nastąpi opis metod użytych do rekonstrukcji JOS.

1.2.1 Definicje JOS

Jako pierwszy problematykę JOS sformułował w bardzo ogólny sposób J.G. Hamann na przełomie XVIII i XIX:

Język na poglądy – a poglądy na język wydają się mieć wpływ oraz, że każdy język wymaga pewnego właściwego sposobu myślenia oraz realizuje określone sobie tylko charakterystyczne upodobania. (Anusiewicz 1999: 263)

Kolejna wypowiedź z tego samego okresu jest autorstwa J.G. Herdera. Widać w niej większy nacisk na zależność między poglądami, a językiem:

Każdy naród ma własny rezerwuar myśli, które się stały znakami, tym rezerwuarem jest jego język: jest to rezerwuar, do którego wносиły swój wkład stulecia- jest to skarbiec myśli całego narodu. (Anusiewicz 1999: 263)

Zależności ta jest ujmowana w kontekście narodowym, co uniemożliwia wykorzystanie jej w niniejszej pracy ze względu na przedmiot badania, którym jest grupa społeczna, a nie naród.

Rozwój pojęcia JOS analizował J. Anusiewicz i opisał je słowami:

JOS stanowi podsumowanie i zestawienie codziennych doświadczeń i przejętych, tudzież zaakceptowanych przez daną wspólnotę komunikatywną norm, wartości, sposobów wartościowania oraz wyobrażeń i nastawień wobec tej rzeczywistości i to zarówno materialnej, substancjalnej, zewnętrznej, jak i duchowej, psychicznej, świadomościowej, wewnętrznej. (Anusiewicz 1994: 24-25)

Taka definicja zwraca uwagę na codzienne doświadczenia, które kreują normy obecne we wspólnocie komunikatywnej. Dodatkowo skupia się na

obecności odzwierciedlenia w języku różnych sfer (materialnej, duchowej). Te dwie cechy definicji są bardzo silnie związane z tematyką tańca towarzyskiego – ze względów, które zostaną wytłumaczone w dalszej części pracy.

Kolejnym autorem, który opisuje JOS jest J. Bartmiński:

JOS jest zawartą w języku, różnie zwerbalizowaną interpretacją rzeczywistości dającą się ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy „utrwalone” w gramatyce, słownictwie, w kliszowych tekstach np. przysłowia ale także sądy „presupowane”, tj. implikowane przez formy językowe utrwalone na poziomie społecznej wiedzy, przekonań, mitów, rytuałów. (Bartmiński 2006: 12)

Definicja jest podobna do tego, co twierdzi Anusiewicz, jednak dużo bardziej ukierunkowana na język niż na odzwierciedlaną w nim rzeczywistość.

R. Tokarski jest autorem ostatniej przytoczonej w tym rozdziale definicji:

JOS najogólniej mówiąc to zbiór prawidłowości zawartych w związkach gramatycznych (fleksyjnych, słowotwórczych i składniowych) oraz w semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność językową wartości (Tokarski 2001)

Ostatnia przytoczona definicja jest bardzo podobna do propozycji Anusiewicza i Bartmińskiego. W przeciwieństwie do nich, nie jest ukierunkowana ani na język, ani na rzeczywistość – traktuje oba aspekty równoważnie.

1.2.1 Uzasadnie wyboru definicji

Najbardziej adekwatna do celów niniejszej pracy jest definicja J. Anusiewicza. Jest ona nakierowana na codzienne doświadczenia i stałe elementy w środowisku społeczności, które wywierają wpływ na język jakim się posługują członkowie tej społeczności. Jest spójna z przyjętą w tej pracy definicją socjolektu, która również jest ukierunkowana w podobny sposób⁶.

Problem sprecyzowania socjolektu sportowych tancerzy towarzyskich został po części rozwiązany definicją pojęcia. Wybrana definicja JOS dopełnia tego rozwiązania.

Sportowy taniec towarzyski skupia się wokół rywalizacji turniejowej⁷, tak więc podobnie ukierunkowana rekonstrukcja JOS wydaje się działaniem, którego wyniki dadzą możliwie najbardziej obiektywny obraz sytuacji.

1.3 Charakterystyka sportowego tańca towarzyskiego

Sportowy taniec towarzyski składa się z 10 tańców podzielonych na dwa style (standardowy i latynoamerykański). Tańce prezentowane dzisiaj na turniejach organizowanych przez PTT w większości wykonywane były kiedyś na salach balowych. Stąd w języku angielskim nazwa – *ballroom dance*.

W obręb tańców standardowych wchodzi 5 tańców – w kolejności prezentowania na turniejach (Polskie Towarzystwo Taneczne 2008):

- walc angielski,
- tango (kiedyś taniec latynoamerykański),
- walc wiedeński,
- foxtrot (slowfox),
- quickstep.

Tańce wywodzą się z Anglii (walc angielski), Argentyny (tango), Austrii (walc wiedeński) i Ameryki (foxtrot i quickstep).

⁶ Pkt 1 i 5 definicji socjolektu wg Wilkonina na str 7.

⁷ Rozdział 1.3.1

W obręb tańców latynoamerykańskich również wchodzi 5 tańców – w kolejności prezentowania na turniejach (Polskie Towarzystwo Taneczne 2008):

- samba,
- cha cha cha,
- rumba,
- paso doble (kiedyś taniec standardowy),
- jive.

Tańce wywodzą się z Brazylii (samba), Kuby (cha cha cha i rumba), Hiszpanii (paso doble) i Ameryki (jive).

1.3.1 Turnieje – charakterystyczny kontekst

Turniej jest w sportowym tańcu towarzyskim możliwością zaprezentowania swoich umiejętności, swojego tańca, porównywalną do spektaklu baletowego czy jazzowego. Pełni jednak drugą rolę, która nie ma odpowiednika w innych formach tańca. Oprócz grup wiekowych tancerze podczas turniejów są podzieleni na klasy sportowe. Klasy są oznaczane literami: od E (najniższej) przez D, C, B, A do najwyższej międzynarodowej klasy S. (Polskie Towarzystwo Taneczne 2008: 8)

Jedyną możliwością awansowania do wyższej klasy jest występowanie na turniejach organizowanych przez PTT, zdobywanie punktów oraz miejsc na podium.⁸

W obrębie sportowego tańca towarzyskiego jest też kategoria HOBBY. Charakteryzuje się ona wyższą średnią wieku tancerzy i rekreacyjnym podejściem do tańca, jednak w odróżnieniu od użytkowego tańca towarzyskiego ma swoje miejsce na turniejach (są nawet turnieje dedykowane hobbystom) i jest oceniana według kryteriów sportowych. Z tego powodu w tej pracy jest ona zaliczona do sportowej klasyfikacji.

⁸ Omawianie systemu punktowego nie jest istotne dla celów pracy. Zainteresowane osoby mogą się z nim zapoznać w lekturze przepisów sportowego tańca towarzyskiego (odnośnik w bibliografii)

1.3.1 Sportowe podejście do tańca

Para występująca na turnieju aspiruje do uzyskania wyższej klasy tanecznej, w związku z czym ocenianych jest wiele aspektów tańca. Według W. Lairda w sportowym tańcu stosuje się następujące kryteria oceny sędziowskiej (wraz z ich procentowym udziałem w całkowitej ocenie tańca (Rokita, Badziński 2006):

- technika w tańcu [20%]
- rytm i jego interpretacja [20%]
- charakterystyka tańca [20%]
- osobowość pary tanecznej [20%]
- choreografia [10%]
- ogólne wrażenia artystyczne [10%]

Pierwsze trzy wymienione aspekty składające się na 60% oceny to elementy techniczne. Technika oraz rytmika jest dokładnie opisana w literaturze fachowej.⁹ Charakterystyka tańca to pewnego rodzaju aktorskie „wejście w rolę”. Przykładowo, hiszpańskie paso doble jest metaforą korridy, tak więc tancerze są rozliczani z umiejętnego odzwierciedlenia charakteru widowiska. Można by polemizować, iż jest to artystyczna część tańca – jednak zadaniem tancerza nie jest kreatywna interpretacja aktorska, a jedynie odegranie określonego charakteru tańca.

Pozostałe elementy sprawiają, że taniec towarzyski to też sztuka, a nie tylko sport, w którym liczy się jedynie dokładność wykonania figur. Interakcja między partnerami (osobowość taneczna pary) nadaje dynamiki i wypełnia ruch emocjami. Elementy te stanowią tylko 40% całościowej oceny.

Oprócz wyżej wymienionych kryteriów stosuje się priorytety sędziowskie:

- jakość tańca (60%) w którego skład wchodzi: czasowanie, praca stóp, pozycja ciała, płynność ruchu, rytm

⁹ Przykładowe pozycje są częścią bibliografii (Laird, Howard)

- odbiór tańca (40%), czyli rozgrywanie parkietu, wygląd pary (strój, gust), swoboda ruchu, choreografia, osobowość pary.

Priorytety te podkreślają sportowy charakter tańca turniejowego.

1.3.2 Tancerze

Tancerzy turniejowych można podzielić na trzy grupy w zależności od tańczonego przez nich stylu:

- tancerze specjalizujący się w stylu standardowym,
- tancerze specjalizujący się w stylu latynoamerykańskim,
- tancerze tańczący oba style, czyli 10 tańców.

Tutaj trzeba nadmienić, że rywalizacja w najniższych klasach tanecznych (E i D) przebiega w kombinacji 8 tańców (pary nie tańczą paso doble w stylu latynoamerykańskim ani foxtrota w standardzie oraz są rozliczane za całość prezentacji, bez podziału na styl). Dopiero zdobywając klasę C para może zdecydować się na wybór specjalizacji, lub kontynuację tańca w obu stylach – lecz teraz już z osobną oceną za poszczególny styl.

Ważnym elementem sportowego tańca towarzyskiego jest charakterystyka najmniejszej jednostki społecznej jaką jest para taneczna. Zarówno w ocenie, jak i klasyfikacji pojedynczy tancerze się nie liczą i nie mają możliwości wystartowania na turnieju. Startująca para jest oceniana jako całość. Jest to sformalizowane w postaci wpisu do książeczki startowej zawodnika i zapisu w bazie danych PTT.

2 Empiria

2.1 Metodologia badawcza

Materiał został zebrany za pomocą wywiadu swobodnego mało ukierunkowanego (nieustrukturalizowanego)¹⁰.

Jako że wszystkie elementy tańca towarzyskiego odbywają się w parach, tak też został poprowadzony wywiad. Dodatkowym atutem takiej formy było zwiększenie śmiałości rozmówców oraz ich rozmowa między sobą – nieformalna (ze względu na relację). Tancerze znali osobę prowadzącą wywiad, jednak ze względu na nie całkiem towarzyski charakter rozmowy mogli używać bardziej formalnego języka niż zwykle. W przypadku rozmów między sobą – nawet w trakcie wywiadu to zjawisko było zminimalizowane.

Wyjątek stanowił wywiad z trenerką klubu – rozmowa była przeprowadzona indywidualnie. Powodem była potrzeba uzyskania zgody trenera na przeprowadzenie badań w klubie, w związku z czym znał ich cel, co mogło by wpłynąć na wyniki. Rozmowa ta miała na celu sprawdzenie, czy język wypowiedzi będzie odbiegał od tego jakim posługują się aktywni tancerze.

2.1.1 Próba

Wywiad został przeprowadzony z 17 osobową grupą tancerzy z poznańskiego Klubu Tańca Sportowego „Słońce”. Byli to tancerze kategorii sportowych (amplituda klas: D – S), jedna para hobbystyczna oraz trenerka klubu. Pary zostały dobrane w sposób maksymalizujący amplitudę klasową celem sprawdzenia ewentualnego zróżnicowania językowego.

Żadna z badanych osób nie знаła celu badań – zostali tylko poinformowani iż jest to materiał do pracy naukowej.

¹⁰ Ilona Przybyłowska tak definiuje wywiad nieustrukturalizowany:

- Dotyczy zagadnień ogólnych, ma formę pytań otwartych (plan tematów do wywiadu), które nie muszą być rozstrzygnięte w przypadku każdej jednostki badania.
- Brak listy przygotowanych pytań – ewentualnie przygotowane są wzory pytań.
- Pytania są ogóle (bodźce skłaniające do dłuższej wypowiedzi), mało pytań, zindywidualizowane ze względu na respondenta.
- Zapis wypowiedzi – rejestrujący.
- Zachowania prowadzącego wywiad silnie zindywidualizowane ze względu na respondenta.

2.1.1 Wywiad swobodny

Wywiad został podzielony na 4 części dotyczące: tańca, treningu, tancerzy oraz turniejów. Do każdej części zostało przygotowane 4-5 pytań pomocniczych aby rozpocząć rozmowę. Wywiady były prowadzone w sposób jak najbardziej naturalny, dlatego nie w każdym padły wszystkie pytania, natomiast w każdym były poruszone wszystkie 4 tematy. Schemat wywiadu jest dostępny w aneksie pracy.

2.1.2 Przebieg badań

Badania miały miejsce w KTS Słońce, w trakcie treningu. Pary biorące udział w treningu zostały poproszone do osobnego pomieszczenia, w którym przeprowadzono i zarejestrowano wywiad.

Oprócz osoby prowadzącej wywiad, w badaniu brał udział sędzia kompetentny. Jako że prowadzący jest zaznajomiony z socjolektem, rolą sędziego było wypisanie niezrozumiałych dla niego słów i zwrotów. Uczestnicy zostali powiadomieni o jego obecności, natomiast nie znali jej celu.

Spośród 4 pytań mających podwójną funkcję, opisanych w aneksie, tylko jedno okazało się trafne. Interpretacja kontrowersyjnego zdania budziła silne emocje, w niektórych przypadkach nawet poprowadziła do załóżka kłótni między tancerzami. To sprawiło, że dalsza część wywiadu przebiegała w mniej formalnej atmosferze i bardziej przypominała zwyczajową rozmowę.

Pytania o śmieszne wydarzenia, z treningów czy z turniejów okazały się fiaskiem w stosunku do hipotezy. Tancerze opisywali swoje doświadczenia bez oczekiwanego entuzjazmu – za wyjątkiem dwóch par. Wtedy faktycznie humor, który się pojawił mocno rozluźnił atmosferę i tancerze wypowiadali się z większą swobodą.

2.2 Wyniki Badań

2.2.1 Metoda analizy

Zebrane wyniki zostaną zaprezentowane w czterech grupach. Pierwsza z nich to wypowiedzi dotyczące cech wyróżniających taniec towarzyski spośród innych technik oraz wypowiedzi, które można usłyszeć podczas treningów tańca. Rekonstrukcja JOS w tej grupie będzie bazować głównie na wypowiedziach dosłownych i opisach tańca towarzyskiego i jego treningu. Dodatkowo znajdują się tu wyrażenia kojarzone zwykle ze sportem oraz wykaz czasowników, które odnoszą się do elementów technicznych oraz wyrażenia kojarzone zwykle ze sportem. Jest to część pracy, która jest najbliższa opisowi socjolektu tancerzy.

Druga grupa to opis typowego turnieju tańca towarzyskiego za pomocą wyrażeń socjolektalnych. Ten sposób prezentacji wyników został zainspirowany artykułem S. Wiertelwskiego „*Trzymać koło, czy iść solo na rancie. Utarte połączenia wyrazowe w cyklolekcie*”. (Wiertelwski 2007).

Trzecia grupa wyników to wypowiedzi tancerzy towarzyskich o innych tancerzach (zarówno towarzyskich, jak i innych technik tanecznych). Tutaj zostaną zaprezentowane określenia dotyczące tancerzy podzielone na specjalizacje stylowe oraz określenia dotyczące tancerzy towarzyskich jako całości, podzielone na cechy charakteru i motorykę ruchu.

Ostatnia grupa to próba hierarchizacji technik tanecznych na podstawie wypowiedzi tancerzy towarzyskich. Tutaj zostaną przytoczone cytaty wypowiedzi, skonfrontowane z genezą innych technik tanecznych.

2.2.2 Taniec towarzyski i jego trening

Tancerze pytani o charakterystyczne cechy tańca towarzyskiego odpowiadali w podobny sposób. Pojawiły się cztery główne kierunki odpowiedzi:¹¹

1. *„Jest to taniec w parze. Nie, że solo się tańczy samemu ze sobą; a ma się drugą osobę, z którą można to dzielić i uważam, że to jest najważniejsze.”*
2. *„Typowy podział na kobietę i mężczyznę.”*

¹¹ Ze względu na objętość pracy przytoczone są tylko niektóre przykłady wypowiedzi padających podczas badania.

3. *„Sportowe podejście do tańca. (...) Jest taniec dla tańca i taniec dla sportu, a towarzyski jest tańcem dla sportu bardziej.*
4. *„[Taniec towarzyski] ma zaawansowaną technikę (...). Ugruntowaną.”*

W odniesieniu do pierwszego typu wypowiedzi, para jest podstawową jednostką społeczną w świecie tańca towarzyskiego¹².

My zawsze jesteśmy w duecie. Zawsze pracujemy razem, wiadomo, są treningi, gdzie musimy się skupić na sobie, ale jakby suma summarum jesteśmy parą.

Para ta, oczywiście musi składać się z kobiety i mężczyzny¹³, co ma swoje odzwierciedlenie w podręcznikowych figurach, choreografiach oraz motoryce ruchu.

Sportowe podejście widać w następujących wypowiedziach:

W przeciwieństwie do innych sztuk tańca, gdzie taniec jest sztuką taniec towarzyski jest typowo sportem.

Tańce latynoamerykańskie nie są tak w zasadzie latynoamerykańskie, bo zostały zupełnie pochłonięte przez sport. Nie ma tam już nic z tych korzeni, może za wyjątkiem jive'a, który cały czas się jeszcze broni.

Jest ono jednak też obecne w wypowiedziach dotyczących przebiegu treningów:

Najpierw jest rozgrzewka. Później bez muzyki tańczymy swoje układy, najczęściej rumbę, a resztę to jak trener, czy jak sami zdecydujemy: Czy tańczymy z muzyką, czy staramy się skorygować to co było na turnieju, co nam nie wyszło.

Realizujemy to, co wcześniej zostało nam powiedziane na lekcji.

¹² Rozdział 1.3.3

¹³ Istnieją organizacje i turnieje w formule same-sex ballroom dancing. Regulamin ISDF określa jednak iż para taneczna musi się składać z kobiety i mężczyzny (ISDF 2011: 18)

Wypowiedzi te sugerują ścisłą pracę z trenerem pod kątem prezentacji turniejowej. Pary pytane o to, co trenują odpowiadały najczęściej: „Technikę”, która była rozbijana na szczegółowe elementy, przykładowo:

<i>Stopy:</i>	<i>stawianie, praca, ścieżkowanie, opadanie, unoszenie</i>
<i>Rama:</i>	<i>trzymanie, rozciąganie</i>
<i>Nogi:</i>	<i>zejście w kolanach, opadanie</i>
<i>Linie (w ciele)</i>	<i>rozciąganie, budowanie, wydłużanie, łamanie</i>

Choreografia (*chorełka, choreo, układ, temat*), która jest stałym elementem treningu może być *tańczona*, ale też *rozliczana* czy *przechodzona*. Często nie tańczy się jej w całości do muzyki, tylko: *wolno, szczegółowo (technicznie)*. Za to niewskazane jest jej *odtworzenie*. Składa się z figur należących do *basicu* lub *ponad-basicu (non-basicu)*, w takim przypadku jest określana jako choreografia *A, B, S-klasowa*.

Rzadko przechodzimy cały taniec, raczej się skupiamy na jednym fragmencie. Wybieramy fragment i tyle razy ile mi coś nie pasuje, tyle razy robimy go, Partnerowi coś nie pasuje – robimy go. I to tak do znudzenia.

Jak już mamy dość, jak już tyle razy to przećwiczyliśmy, że jest ok (...) to idziemy dalej, i znowu. Jakby przechodzimy układ, ale zatrzymujemy się na każdej rzeczy która nam nie pasuje.

Tutaj, oprócz semantyki, warto zwrócić uwagę na formę gramatyczną. Wypowiedź jest w pierwszej osobie liczby mnogiej, co podkreśla wagę wspólnego treningu i pary jako podstawowej jednostki.

Oprócz techniki trenuje się typowo sportowe aspekty: *stamina, rozciąganie, mięśnie brzucha*. Czasem trzeba jak najwięcej *grzać*, żeby wyćwiczyć kondycję.

Przed samym turniejem pary robią sobie *symulację turniejową (tańczę finał)*. Finał na turnieju polega na *przetańczeniu* wszystkich pięciu tańców danego stylu jeden po drugim przy określonym czasie trwania utworów oraz tempie. Z wypowiedzi badanych tancerzy można wnioskować, że taka symulacja to trening z zachowaniem wszystkich norm oraz zachowań obowiązujących podczas turnieju.

Trenowanie na maxa, taniec od początku do końca bez żadnego tam, bez żadnych przerw. Symulacja turniejowa.

Wypowiadając się o treningu, tancerze często wspominali o jego specyficznej odmianie. *Praktis* – to trening bez bezpośredniego udziału trenera, podczas którego para pracuje sama. Jest to wolny trening, gdzie nie ma narzuconego wspólnego elementu, który jest trenowany. Tylko muzyka wymusza dany taniec – jednak nie jest to zobowiązujące w przypadku gdy para nie trenuje w danym momencie do muzyki.

Warto wspomnieć, że mimo swojego mocno sportowego nacechowania tancerze doceniają element sztuki w tym co robią. Obrazują to odpowiedzi na pytanie o to jaki element treningu lubią najbardziej:

Można tak uogólnić, że jak tańczysz dla samej przyjemności nie myślisz o technice i innych rzeczach.

Nie jak tańczysz i myślisz o turniejach, tylko jak tańczysz dla przyjemności.

2.2.3 Turnieje

Pierwsze czego para dokonuje po przyjeździe na turniej to rejestracja. Para dostaje wtedy numer startowy, który podczas prezentacji tanecznej widnieje na plecach partnera. Niezależnie od *bloku*¹⁴, w którym startuje szuka miejsca w szatni i czeka na *próbę parkietu*. Para tańcząca razem wystarczająco długo, aby wystartować jest zgrana, ma wytrenowaną (*uleżaną*) choreografię. Turnieje odbywają się w różnych miastach i w różnych obiektach sportowych, stąd można wnioskować, że jedynym nowym elementem, który ma znaczny wpływ na prezentację turniejową jest parkiet i dlatego należy go wypróbować.

Po rozgrzaniu się na próbie parkietu, para się *domalowuje* (*maluje, marze, paćka, robi make-up*) i *żeluje*. Chodzi tu o poprawienie makijażu i fryzury. Jest to makijaż sceniczny, tak więc jest on dużo mocniejszy niż codzienny. Dotyczy to także partnerów – zwłaszcza w stylu latynoamerykańskim. Nie jest to lubiany element, jednak niektórzy tancerze są skłonni do poświęceń aby zwiększyć swoje szanse:

- Niestety partnerzy muszą się również malować. To jest najgorsza część chyba w tańcu, szczególnie facetów, że muszą się pomalować
- Wczoraj widziałam, jak rżęsy jedna pani malowała panu...
- O matko... To już jest akurat przesada...

Ostatnim elementem przygotowania jest założenie strojów (*sukienek, kiecek* – w przypadku pań, *body* lub *fraki* – w przypadku panów).

Suknie turniejowe są *bajeczne, magiczne, krzykliwe, kosztowne*. Te przymiotniki są używane przy opisie strojów lub stylów tanecznych. Jednak w opisie np przebiegu turnieju dużo częściej słyszy się określenie *kiecka*. Można wnioskować, iż ze względu na częstotliwość turniejów i ich regularność – dla tancerzy magia blednie:

- Szatnia, próba parkietu, rozgrzewka, próba parkietu, gadanie.... Zawsze tak jest.
- No... a później panika „gdzie jest mój numer?”, „gdzie jest moja kiecka?”.

¹⁴ Blok – całodniowy turniej jest podzielony bloki.

Gotowi tancerze wychodzą na *prezentację par*, podczas której przedstawiane są pary, sędziowie oraz obsługa techniczna turnieju.

Rozpoczynają się rundy. Pary w rundach eliminacyjnych dostają od sędziów *skreślenia*. Są to typowania do awansu dla pary za określony taniec. Pary uzyskujące najwięcej *skreśleń* awansują do kolejnej rundy. *Komplet skreśleń* jest bardzo pożądanym wynikiem, gdyż znaczy, że każdy sędzia w każdym tańcu notował parę do awansu.

W finale noty mają postać miejsc. Para najlepsza w danym tańcu dostaje *jedynki*, najgorsza *szóstki* (zwyczajowo w finale tańczy 6 par).

Pary *zbierają* na turniejach *pułta*. Są to miejsca na podium, które są potrzebne aby awansować do wyższej klasy. (Polskie Towarzystwo Taneczne 2008)

Para niższej klasy, która podczas turnieju przekracza repertuar, zostaje przez sędziego zdyskwalifikowana za pomocą *R-ki*, czyli znaku „R” postawionego przez sędziego w miejscu noty za taniec dla danej pary. (Polskie Towarzystwo Taneczne 2008).

Kiedy wszystkie rundy zostaną *przetańczone* następuje ogłoszenie wyników, wyczytanie ewentualnych awansów i zakończenie turnieju.

Taniec towarzyski w przeciwieństwie do innych sportów (np. lekkoatletyki) nie może być wymiennie i obiektywnie oceniony. Walory estetyczne są kwestią subiektywną, a sędziowie muszą skupić się na wielu aspektach u wielu par podczas oceny.¹⁵ To prowadzi do różnych ocen, a czasem też do zarzutów o *ustawianie* turniejów.

- Może warto o tym wspomnieć. Nie tańcząc na turnieju tego tańca dostaliśmy za niego skreślenia od sędziego.
- Dwóch sędziów...

2.2.4 Tancerze o tancerzach

Zgodnie z hipotezą pojawiły się żargonizmy dotyczące specjalizacji w tańczonych stylach. Jednak zróżnicowanie można zauważyć tylko w określeniach jednego stylu:

¹⁵ Rozdział 1.3.2

Styl latynoamerykański: *łaciniarz, łacinnik, latynos, tancerz latynoski*

Styl standardowy: *standardowiec*

Tancerze tańczący oba style *dwustylowcy*

Trzeba jednak zaznaczyć, że ostatnie określenie „*dwustylowcy*” – stosuje się tylko w przypadku par wyższych klas, które podjęły decyzję o tańczeniu obu stylów. W przypadku par klas niższych, konkurujących w kombinacji obu stylów nie stwierdzono neologizmu, używa się określenia: „*para tańcząca w kombinacji*”.

Wśród par tańczących oba style dokonuje się kategoryzacji według stylu, w którym para lepiej wypada (lub według makijażu nacechowanego w kierunku konkretnego stylu). „*Dobrze tańczy łacinę, jak na standardowca*”.

Poniżej są zaprezentowane i podzielone na dwie grupy określenia przypisywane tancerzom poszczególnych stylów. Pierwsza grupa dotyczy cech charakteru tancerzy; druga – ich wyglądu, ciała i motoryki ruchu. Podział ten został wprowadzony celem uporządkowania wyników.

Cechy charakteru:

Styl latynoamerykański	Styl standardowy
<ul style="list-style-type: none">• <i>wariat w oczach,</i>• <i>skrajnie różne osobowości,</i>• <i>albo jest wariat, oszołom jakiś,</i>• <i>albo spokojny wyciszony,</i>• <i>wrażliwi na rytm,</i>• <i>kreatywni,</i>• <i>otwarceni,</i>• <i>imprezowi,</i>• <i>crazy,</i>• <i>spontan,</i>• <i>dynamiczni.</i>	<ul style="list-style-type: none">• <i>ogarnięty,</i>• <i>bardziej w porządku,</i>• <i>ułożony,</i>• <i>elegancja,</i>• <i>XIX wiek,</i>• <i>spokój,</i>• <i>duży wysiłek wkładany w taniec,</i>• <i>opanowani,</i>• <i>poważni,</i>• <i>gentelmani,</i>• <i>angielski sposób bycia.</i>

Cechy fizyczne (wygląd, motoryka ruchu):

Styl latynoamerykański	Styl standardowy
<ul style="list-style-type: none"> rozluźnieni w ciele, „ruch mający reprezentować zupełnie inne emocje, bardziej głębokie, gorące”, rozciągnięci, bardziej rozwinięci fizycznie, opaleni, muskularni, dynamiczne ciało. 	<ul style="list-style-type: none"> „oni się prosto trzymają”, gracja, finezja, wysocy, „wyżsi niż latynosi zazwyczaj”, charakterystyczna fryzura; idealnie uczesani; „Przedziałek mają. Siekiera na środku”, szttywność, długość szyi, „Górny odcinek kręgosłupa wydłużony, prosta szyja”, prości, smukli.

Ostatnia grupa określeń, dotyczy tancerzy towarzyskich jako grupy. Są to cechy charakterystyczne, które ich wyróżniają spośród tancerzy innych technik:

Cechy charakteru:	Cechy fizyczne (wygląd, motoryka ruchu):
<ul style="list-style-type: none"> wysoki poziom kultury tanecznej, pewny, swobodny sposób poruszania się, uniwersalność, puszą się, są wypacykowani, 	<ul style="list-style-type: none"> wysoki poziom kultury ruchowej, szlachetny (przebieg ruchu), postawa ciała, pion, wyprostowana (dobra) sylwetka, przeprostowany, trzyma centrum, dużo większa świadomość

<ul style="list-style-type: none"> ● <i>wyniośli, pyszni,</i> ● <i>pedantyczni,</i> ● <i>„Nie ma jednej wielkiej rodziny tancerzy, tylko jeden patrzy na drugiego spod byka i dlatego... myślę, że to jest dlatego, że to jest taniec turniejowy, a nie taniec dla... samej praktyki.”,</i> ● <i>„Im lepszy tancerz, tym bardziej pokorny. Otwarty na innych – na słabszych”,</i> ● <i>„Trochę za bardzo zapatrzeni w siebie”,</i> 	<ul style="list-style-type: none"> <i>ciała, pełniejszy ruch,</i> ● <i>większa muzykalność,</i> ● <i>uniwersalność. Tancerz tańca towarzyskiego umie się szybko przystosować do każdej innej techniki. Inni tancerze nie potrafią tego zrobić,</i> ● <i>sztuczni,</i> ● <i>za bardzo świecący,</i> ● <i>forma jest bardziej widoczna niż treść.</i>
---	---

Z wyżej przytoczonych określeń możemy stworzyć następujące obrazy tancerzy:

Tancerz standardowy to osoba bardzo spokojna, ułożona, z klasą. Wysoki, smukły, przygotowany do dużego wysiłku jednak podejmujący go z gracją i opanowaniem. Gentelman i dama doskonale prezentujący się na balu, a ich taniec zachowuje klarowną formę poprzez utrzymanie rozciągnięcia w ciele (zwłaszcza w kręgosłupie i odcinku szyjnym).

Tancerz latynoamerykański to przeciwieństwo standardowego. Energetyczny, dużo bardziej oddany muzyce i spontaniczny. Jego opalone muskularne ciało potrafi się poruszać bardzo dynamicznie lub spokojnie, w zależności od przekazywanych emocji.

Tancerze towarzyscy jako grupa (w odniesieniu do tancerzy innych technik) są bardzo pewni siebie lub nawet wyniośli. Skupiają się na sobie aby odnieść sukces w rywalizacji na parkiecie. Ci najlepsi jednak zachowują pewną dozę pokory. Ich ruch jest szlachetny i pełen kultury, ale pedantyczne przygotowania mogą sprawić, że są odbierani jako sztuczni. Mają bardzo dużą świadomość ciała (może ona wynikać z tego, że w repertuarze mają 10 tańców), wyspecjalizowany słuch muzyczny oraz łatwość przyswajania innych

technik tanecznych.

2.2.5 Taneczna hierarchia

Ten rozdział jest próbą rekonstrukcji i analizy hierarchii technik tanecznych, którą można zauważyć w wypowiedziach tancerzy towarzyskich. Jest on analizą subiektywnych sądów i opinii na temat technik, które wywodzą się z przekonań i tanecznych priorytetów tancerzy.

Najczęściej pojawiającymi się technikami w zaprezentowanych poniżej wypowiedziach są: taniec klasyczny i techniki blisko z nim spokrewnione (taniec jazzowy), hip-hop oraz salsa. Elementy części z tych technik można zauważyć w tańcu towarzyskim, są one też pewnego rodzaju prototypem sportowego tańca towarzyskiego (np kubańska cha cha).

Moim zdaniem **inne techniki są bardziej naturalne**. U nas te wszystkie tańce zostały przemaglowane przez taniec klasyczny i tak zostały stworzone trochę balowo, a **inne tańce ewoluowały bardziej naturalnie**.

Autor wypowiedzi zwraca tu uwagę na obecność w tańcu towarzyskim elementów z technik niemających wspólnych korzeni. Przykładem może być wspomniana wyżej cha cha. W turniejowej odmianie jest obecne np. rozciągnięcie w ciele, którego nie ma w kubańskiej (prototypowej) odmianie, a przejawia się w tańcu klasycznym.

Taniec towarzyski wydaje się najbardziej **szlachetny**, ma **zaawansowaną** technikę (...) **ugruntowaną**. To nie jest technika jakaś **fruwająca**, jak salsa jest. tysiąc różnych rodzajów sals, tysiąc różnych historii, tysiąc różnych nurtów. Tak tutaj, ta technika ma swój fundament i tego się trzeba trzymać.

[W tańcu towarzyskim] **granice ekspresji są ściśle wyznaczone**, w przeciwieństwie do tańców murzyńskich **jakiś...** Czy tam, do tańców powiedzmy latin, tak tu, te granice, ten border jest ściśle określony i ekspresję trzeba wyrażać w granicach wyznaczonych przez technikę.

Mam wrażenie, że **balet jest ojcem wszystkiego**. (...) Gdybym miał brać w skali 10 punktowej, to balet jest 10, czyli... Początek początków, **najwyższa forma** jakiejś **gracji**, techniki, a **najniżej** – tzn tam gdzie jest najmniej kultury takiej europejskiej, to są te wszystkie kubańskie

historie.

Autorzy tych wypowiedzi wyrażają dużą dozę aprobaty na temat sformalizowanej techniki tańca towarzyskiego i jeszcze większą w przypadku tańca klasycznego. Ich zaawansowana forma jest uznana za szlachetną, w przeciwieństwie do dowolności, którą oferuje salsa. Widać brak szacunku (podkreślone fragmenty) do tańców, które nie są aż tak sformalizowane.

Tanec towarzyski jest **bardzo ograniczony**. Może **mniej od baletu**, ale np w jazzie czy salsie można się dużo bardziej dać porwać tej muzyce i ten taniec jest mniej ograniczony, a tu jest to bardzo **uzależnione od techniki**, bardzo takie... **sformalizowane**.

Towarzyski taniec jest jakby... **Określony**. Ma swój styl. Np w hip hopie **można coś pokazać**, a w towarzyskim to wyłącznie styl. Tango, quickstep, samba, cha cha – one mają **swój charakter**

Tutaj widać przeciwne podejście. Zaawansowana technika jest uznana za ograniczenie dla tancerza, który nie może dać się porwać muzyce. Znow widać odwołanie do tańca klasycznego jako bardziej sformalizowanego niż towarzyski. Druga wypowiedź zwraca uwagę na różne charaktery poszczególnych tańców towarzyskich, ale podaje też przykład hip hopu jako techniki, która daje większe możliwości ekspresji.

Też ważne jest trenowanie innych technik. Balet, bo **balet to podstawa wszystkich tańców**.

Tańcząc tylko i wyłącznie taniec towarzyski, na pewno nie nabywamy takiej świadomości [ciała] jak wtedy kiedy wspomagamy się innymi technikami, dlatego wszystkie Rosjanki są **świetne** czy rosyjscy tancerze [towarzyscy], bo **oni to na balecie opierają**.

Tu bardzo wyraźnie widać szacunek jakim autorzy przytoczonych wypowiedzi darzą tancerzy klasycznych: balet jako podstawa wszystkich tańców, w tym też towarzyskiego.

Głównym aspektem, który się powtarza w wielu wypowiedziach jest konflikt technicznego poziomu trudności tańca ze swobodą ekspresji. Ciekawym jest, że są to cechy, zawierające się w kryteriach sędziowania¹⁶, które skupiają się w większym stopniu na aspektach technicznych niż na artystycznych.¹⁷

Tutaj warto wspomnieć o genezie technik tanecznych, do których tancerze się odwołują. Poszerzy to perspektywę analizy i pomoże umiejscowić taniec towarzyski pośród nich.

Korzenie tańca klasycznego sięgają XIV-wiecznych francuskich czy włoskich zabaw dworskich. Maskarady z tańcami to początek dworskich widowisk, w których w miarę rozwoju zanikał charakter improwizacyjny na rzecz założeń widowiskowych. W XIII wieku nastąpiło podniesienie poziomu muzyki baletowej, techniki tanecznej i miał miejsce swobodny rozwój tańca w przestrzeni scenicznej. W 1820 roku powstała „*Traite elementaire, theorique et pratique de l'art de la dance*”, czyli skodyfikowane zasady tańca klasycznego oznaczone terminologią francuską¹⁸. Bardzo surowo strzeżona była prawidłowość póż, mniej troszczono się o indywidualny wydzźwięk ruchu. (Turska 2009)

W przypadku salsy, sytuacja nie jest tak klarowna. Bardzo trudno jest określić jej tożsamość ze względu na dużą różnorodność jej korzeni. Uogólniając salsa jako taniec odzwierciedla interakcje kultur europejskich i afrykańskich. We współczesnym podejściu do tego tańca chyba najbardziej powszechnymi elementami dziedzictwa afrykańskiego są policentryzm oraz polirytmia¹⁹. Dodatkowo duży nacisk jest kładziony na improwizację i na

¹⁶ Cytowane fragmenty pochodzą z wypowiedzi, które dotyczyły innych technik tanecznych w kontekście turniejowym lub elementów wyróżniających taniec towarzyski spośród innych technik – nie mających nic wspólnego z turniejowymi kryteriami oceny.

¹⁷ Rozdział 1.3.2

¹⁸ Fundament nauki współczesnego tańca klasycznego, rozwijany i doprowadzony do perfekcji w okresie romantyzmu. Wtedy też zostały wprowadzone pointy – usztywnione baletki umożliwiające tancerkom taniec na czubkach palców).

¹⁹ Policentryzm – ruch wychodzący z różnych części ciała niezależnie

Polirytmia – symultaniczna obecność różnych rytmów (w tańcu: ruch różnych części ciała

taniec jako integralny element życia społecznego. (Renta 2004).

Tańce oparte na klasyce są przeznaczone na scenę, stąd duży poziom trudności techniki, która wpływa na widowiskowość ruchu. Afrykańskie korzenie salsy nadają jej charakter dużo bardziej zabawowy i społeczny, stąd poziom trudności techniki jest dużo niższy, a możliwości interpretacyjne dużo większe.

Niemożliwym jest kategoryzowanie technik tanecznym jako lepsze czy gorsze, ale można je umieścić na pewnej osi. Jeżeli uznamy scenę i spektakularność za jedną skrajność; a aspekt społeczny i ekspresje emocjonalną za drugą, to taniec towarzyski znajdzie się gdzieś pośrodku zawierając w sobie elementy jednego i drugiego²⁰ przy czym jego sportowa odmiana znajdzie się zdecydowanie bliżej sceny niż odmiana socjalna.

Problematyka ta jest widoczna w przytoczonych cytatach. Tancerze wypowiadają się z dużą dozą szacunku o tańcu klasycznym, czego nie można powiedzieć o wypowiedziach dotyczących tańców afrokubańskich. To nasuwa wnioski iż wygląd i czystość techniczna tańca jest dla tancerzy towarzyskich ważniejsza niż ekspresja.

niezależnie, do różnych rytmów, np. stopy stawiane w rytm congí, a klatka piersiowa akcentuje clave)

²⁰ Przykładowo – polirytmia (afrykańska) w tańcach latynoamerykańskich, przy jednoczesnym zachowaniu rozciągnięcia w pracy stóp (klasyka).

3 Podsumowanie wyników i wnioski

Zgromadzone wyniki umożliwiły ukierunkowaną analizę prowadzącą do stworzenia wycinka językowego obrazu świata tańca towarzyskiego. Przyjęte w tej pracy definicje: JOS J. Anusiewicza oraz socjolektu A. Wilkonia są ukierunkowane na stałe elementy w środowisku społeczności, którymi w przypadku tancerzy towarzyskich są treningi i turnieje.

Zgodnie z przypuszczeniami poczynionymi na początku pracy, w języku tancerzy przejawiają się zarówno sportowy aspekt tańca jak i ten artystyczny. Sportowy – dosłownie, jak i w odniesieniach do turniejów, obecnych podczas opisu treningu; artystyczny – najczęściej jako odpowiedź na pytanie o ulubiony element treningu (taniec dla samego tańca).

Widać też, że podstawową jednostką społeczną jest para taneczna. Wypowiedzi dotyczące treningów czy turniejów są zazwyczaj w pierwszej osobie liczby mnogiej.

Wypowiedzi dotyczące tancerzy niosą ze sobą presupozycje mocno zakorzenione w kontekście, przez co mogą być nawet niezrozumiałe dla osób postronnych. Jest dość duża kategoryzacja ze względu na specjalizacje w konkretnym stylu. Tancerze standardowi są kojarzeni z zupełnie innymi określeniami niż latynoamerykańscy.

Wypowiadając się o innych technikach tanecznych tancerze z dużą dozą szacunku odnoszą się do tańca klasycznego, a z mniejszą do technik pozaeuropejskich, nie zawsze zwracając uwagę na ich różne przeznaczenie i historie.

Zakończenie

Rekonstrukcja JOS zawarta w niniejszej pracy jest tylko skromnym fragmentem obszernego tematu. Omówione konteksty są najbardziej charakterystycznymi dla tańca towarzyskiego, lecz jest to zamknięcie się w obrębie tylko jednej techniki. Analiza wypowiedzi tancerzy towarzyskich dotycząca innych technik tanecznych, mogłaby dać dokładniejsze spojrzenie na miejsce tańca towarzyskiego w tanecznym świecie. Trudne jest analizowanie wyizolowanego fragmentu świata w przypadku problemu tak złożonego i nietypowego.

W trakcie badań okazało się, że zdecydowana część par specjalizuje się tylko w stylu latynoamerykańskim. Taniec towarzyski składa się z dwóch stylów, tak więc zwiększenie próby i zawarcie w niej par specjalizujących się w stylu standardowym mogło by dać bardziej obiektywne wyniki. Wartościowym dodatkiem mogłoby być także rozszerzenie próby o trenerów, bądź sędziów tańca towarzyskiego. Są oni nieodłącznym elementem treningów i turniejów, tak więc perspektywa „z drugiej strony barykady” na pewno by wzbogaciła badania.

Materiał gromadzony na potrzeby tej pracy był za pomocą wywiadu swobodnego w sztucznie stworzonym kontekście. Zebranie materiału za pomocą obserwacji podczas turnieju lub treningu na pewno by dało dużo bardziej naturalny efekt. Na pewno zminimalizowany zostałby efekt obserwatora, oraz mogłyby się pojawić wypowiedzi dotyczące elementów nieobjętych zakresem tematów wywiadu swobodnego. Wywiad jednak, dał możliwość usłyszenia wypowiedzi na tematy, które podczas turnieju lub treningu by się nie pojawiły, przykładem może być opis charakterystycznych cech tańca towarzyskiego. Dodatkowo umożliwił interakcje z tancerzami, której skutkiem było wytłumaczenie niezrozumiałych pojęć.

W przypadku kontynuacji badań nad JOS tancerzy towarzyskich, lub podjęciem temat badania JOS tancerzy, niniejsza praca może stanowić przyczynek do doprecyzowania badanego obszaru lub dostosowania metodologii, w wyniku czego uzyska się bardziej precyzyjne wyniki.

Aneks

Schemat wywiadu pogłębionego

Treść pytań wraz z omówieniem celu pytań, które miały dodatkowy cel:

- Taniec
 1. Co wyróżnia taniec towarzyski spośród innych technik?
(Co was przyciągnęło akurat do tej techniki tańca?)
 2. Co charakteryzuje tańce standardowe?
 3. Co charakteryzuje tańce latynoamerykańskie?
 4. Który styl wy preferujecie? Dlaczego?
 5. Zinterpretujcie zdanie: "Taniec towarzyski tak naprawdę rozpoczyna się od B klasy"²¹

- Treningi
 1. Opisz w kilku zdaniach zwyczajowy trening tańca towarzyskiego.
 2. Na jakich aspektach tańca najczęściej się skupiacie podczas treningu?
 3. Co jest dla was najtrudniejszym elementem treningu?
 4. Co jest Waszym ulubionym elementem treningu?
 5. Opowiedzcie o jakimś śmiesznym wydarzeniu podczas treningów.²²

- Tancerze
 1. Co charakteryzuje, wyróżnia, tancerzy towarzyskich spośród tancerzy innych technik?
 2. Co charakteryzuje, wyróżnia, tancerzy specjalizujących się w stylu standardowym?
 3. Co charakteryzuje, wyróżnia, tancerzy specjalizujących się w stylu latynoamerykańskim?
 4. Co wyróżnia tancerzy, którzy oprócz tańca towarzyskiego trenują jakieś inne techniki (balet, tańce afrokubańskie, hip hop) - w kontekście turniejowego tańca towarzyskiego?

²¹ Dość kontrowersyjne stwierdzenie mające na celu wzbudzić emocje i zburzyć ramę wywiadu.

²² Pytanie także mające na celu wzbudzenie emocji, spowodowanie swoistego „słowotoku” poprzez wywołanie ramy opowiadania historii.

- Turnieje
 1. Opiszcie w kilku zdaniach jak wygląda turniej tańca towarzyskiego.
 2. Co najbardziej lubicie w turniejach?
 3. Co was denerwuje na turniejach? Czego nie lubicie?
 4. Opowiedzcie o jakimś śmiesznym wydarzeniu z turnieju.²³
 5. Jaki turniej najlepiej wspominacie? Co się tam wydarzyło?²⁴

²³ Jak w pytaniu 5 w temacie treningów.

²⁴ Jak w pytaniu 5 w temacie treningów.

Bibliografia

- Anusiewicz J., *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. J. Barmińskiego, Lublin 1999, s. 263
- Anusiewicz J., *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1994
- Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 12.
- Grabias S., *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty*, [w:] *Współczesny język polski*, Lublin 2001
- Grzegorzczkova R., *Pojęcie językowego obrazu świata* [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999, s.41.
- Grzegorzczkova R., *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, – rozdział: *Pojęcie językowego obrazu świata i sposoby jego rekonstrukcji*. Warszawa 2001
- Howard G., *Technique of Ballroom Dancing*, International Dance Publications, Brighton 1976
- International Sport Dance Federation, *WSDF Competition Rules*, <http://www.worlddancesport.org/doc/competition/rules%20and%20bidding/2011/WDSF%20Competition%20Rules%202011.pdf> 2011
- Laird W., *Technique of Latin Dancing*, International Dance Publications, Brighton 1961
- Polskie Towarzystwo Taneczne, *Przepisy Sportowego Tańca Towarzyskiego*, <http://www.taniec.pl/download/596>, 2008
- Przybyłowska I., *Wywiad swobodny ze standaryzowaną listą poszukiwanych informacji i możliwości jego zastosowania w badaniach socjologicznych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, 1978
- Renta P., *“Salsa Dance: Latino/ a history in motion”*, [w:] *CENTRO Journal*,

Volume XVI Number 2, fall 2004

Richards IA, Ogden CK, *The Meaning of Meaning*. Harvest/ HBJ 1989

Turska I., „*Krótki zarys historii tańca i baletu*” Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2009 str. 80-147

Tokarski R., *Słownictwo jako interpretacja świata* [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001, s. 366.

Wiertelwski S., „*Trzymać koło, czy iść solo na rancie*. Utarte połączenia wyrazowe w cyklolekcje” W: P. Nowak, P. Nowakowski (red.) 2/2007 str 137

Wilkoń A., *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, [Wyd. 2. popr. i uzup.] Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000

Rokita M., Badziński M., *Podstawy teorii treningu motorycznego w sportowym tańcu towarzyskim*”, PTT Gorzów Wlkp.- Kraków 2006 str.47