

Polonez

Tradycyjny korowodowy polski taniec na 3/4 z synkopowanym rytmem, który jako jedyny zachował popularność do dziś

Polonez jest narodowym polskim tańcem korowodowym o uroczystym charakterze. To jeden z nielicznych tańców dawnych wieków nadal żywotnych i popularnych – a być może jedyny. Dziś tańczą go nie tylko maturzyści na studniówce, ale i gimnazjaliści przed małą maturą; śmiało można powiedzieć, że poloneza tańczyć umieją wszyscy Polacy.

Nazwa „polonez” jest spolszczoną nazwą francuską: *polonaise*. *Polonaise*, tak jak włoska *polacca*, szwedzka *polska*, niemiecki *polnischer Tanz* jest przymiotnikiem oznaczającym „polski”, polski taniec. Początki poloneza giną nie tylko w mrokach historii, ale i w galimatiasie nieporozumień i domysłów. Ze względu na niejasności dotyczące interpretacji [rytmu](#) w XVI wieku, nie wiadomo, czy ówczesne tańce polskie były polonezami, czy mazurkami, a może jeszcze czymś innym. W XVII wieku nie jest pod tym względem lepiej, bo wciąż nie wykształcił się charakterystyczny polonezowy rytm ani jego równie niezwykła kadencja. Z pewnością polska szlachta tańczyła na królewskim dworze uroczysty, korowodowy taniec chodzony w metrum trójdzielnym – ale czy to, co zaprezentowano Henrykowi Walezemu podczas jego koronacji było tym, co nazywamy polonezem dziś, nie wiadomo.

Muzyczne cechy tańca pojawiają się dopiero w XVIII wieku, a najważniejszym twórcą poloneza był w tym czasie [Jan Sebastian Bach](#), który rytmów królewskiego tańca używał jako muzycznego symbolu władzy, zarówno bożego pomazańca Augusta III, jak i Najwyższego, władcy niebios. W języku Bacha był polonez elementem tak stałym i rozpoznawalnym, tak silnie związanym z tronem polskim, że stanowił część stylu polskiego – obok francuskiego i włoskiego podstawowego składnika kompozytorskiego myślenia Lipskiego Kantora.

W Polsce taniec ten rozkwitł w drugiej połowie [XVIII stulecia](#): w 1772 roku Joseph Sychra zebrał 62 utwory, a w roku 1800 anonimowy kopista zgromadził kolejnych 23. W [XIX wieku](#) taniec okrzepł i przybrał jasną formę. Podstawowym rytmem poloneza była figura synkopowana: ósemka-ćwierćnuta-trzy ósemki. Figura uznawana dziś za podstawową (ósemka-dwie szesnastki-cztery ósemki) powstała później – obie współistniały w XIX wieku, spotyka się je nierzadko nawet w jednym utworze. Charakterystyczna jest też formuła zakończeniowa złożona z czterech szesnastek wypełniających pierwszą [ćwierćnutę taktu](#) i żeńskiej kadencji z dominantą na „dwa” i jej rozwiązaniem na „trzy”.

W latach dwudziestych i trzydziestych XIX wieku polonezy pisano jako utwory trzyczęściowe. Część główna była nieco statyczna i miała charakter sentymentalny, w [triu](#) zaś wprowadzony był pierwiastek wirtuozowski. Dwie myśli muzyczne wprowadzone były w części głównej, trzecia zaś w triu. Przykłady tego tańca licznie występują w twórczości Michała Kleofasa Ogińskiego i Marii Szymanowskiej. Także polonezy [Fryderyka Chopina](#) z okresu warszawskiego i wczesnego paryskiego ściśle realizują ten schemat formalny.

W epoce późnego [klasycyzmu](#) polonez często występował w roli finału. Tak użyli go, między innymi, [Ludwig van Beethoven](#) (*Koncert potrójny C-dur* op. 56), Mauro Giuliani (*Koncerty gitarowe* op. 30 A-dur i op. 70 F-dur, wariacje *Nel cor più* na gitarę i kwartet smyczkowy), Ferdinando Carulli (*Koncerty* A-dur bez opusu i op. 8a), Fryderyk Chopin (wariacje B-dur *La ci darem la mano* op. 2 na fortepian i orkiestrę, utwór w stylu *brillant*, uważanym za schyłkową fazę klasycyzmu) oraz Jan Nepomucen Bobrowicz (w licznych cyklach wariacyjnych).

Już w 1820 roku [Karol Kurpiński](#) zauważał, że polonez stał się melancholijnym utworem przeznaczonym do słuchania, że zatracił dziarską posuwistość i taneczność. Dziesięć lat później Fryderyk Chopin zaczął komponować *Wielkiego poloneza Es-dur* op. 22 na [fortepian](#) z orkiestrą (poprzedzony *Andante spianato*), utwór o formie będącej skrzyżowaniem ABA i rondo, o rozwiniętych współczynnikach – tak jak chciał Kurpiński, jest to utwór pogodny, szlachetnie wesoły. Pod koniec lat 30. XIX wieku polonez stanie się poematem tanecznym – już op. 40 i 44 Chopina zapowiadają ten przeskok – w tym samym czasie, najpewniej około 1836 roku, ale nie później niż w 1844, *Wielkiego poloneza A-dur* op. 24 skomponuje Jan Nepomucen Bobrowicz. Jest to istotnie potężny rozmiarami utwór, pełen rozbudowanych wątków melodycznych, wyrastający ponad wszystko, co dotąd skomponowano w tym gatunku. Choć to arcydzieło jest znane badaczom, wielokrotnie wydawane i analizowane, z racji przeznaczenia na [gitarę](#) nie jest wykonywane, do czego przyczyniły się też niebotyczne trudności techniczne i muzyczne. Jak Chopin poznał utwór Bobrowicza, nie wiadomo, coś chyba musiał o nim wiedzieć, bo jedynie jego geniusz potrafił wyciągnąć z tego dzieła tak daleko idące konsekwencje, poprowadzić polonezowy poemat na szczyty olimpijskie: mowa o *Poloniezie As-dur* op. 53 i przede wszystkim o *Poloniezie-fantazji As-dur* op. 61. Po Chopinie wspaniała

polonezy bohaterskie na [skrzypce](#) i fortepian stworzył [Henryk Wieniawski](#).

Najsłynniejszy opis tańca zawarty jest w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza, kiedy więc Andrzej Wajda przeniósł naszą narodową epopeję na ekran, polonez musiał zostać przedstawiony w filmie. Do tej sceny [Wojciech Kilar](#) skomponował sugestywną, swobodną stylizację sentymentalnego poloneza z przełomu XVIII i XIX wieku, która stała się tak popularna, że wyparła na studniówkach niegdyś obowiązkowo tańczony polonez Ogińskiego *Pożegnanie Ojczyzny*.

dr Krzysztof Komarnicki

Do posłuchania:

[Wojciech Kilar, Polonez z filmu Pan Tadeusz](#)

Zobacz, jak dawniej tańczono [poloneza](#).

Materiał z portalu www.tance.edu.pl udostępniony dzięki uprzejmości Instytutu Muzyki i Tańca.