

***Dzieje tańca, muzyki i poezji w kontekście trójjedni –  
rola greckiej chorei w historii sztuki***

***The history of dance, music and poetry in the context  
of triune – the role of Greek choreia in the history of art***

Olga Ziopaja

**Słowa kluczowe**

taniec, chorea, poezja, muzyka

**Keywords**

dance, chorea, poetry, music

**Abstrakt**

Tekst traktuje o historii tańca, muzyki i poezji z perspektywy wpływu starożytnej chorei na ich rozwój. Poprzez zestawienie wątków historii tańca oraz elementów z dziejów muzyki z choreą grecką zanalizowany został proces kształtowania się form tańca, muzyki i poezji dochodząc do ich współczesnego kształtu. Badanie obecności antycznej chorei w tych sztukach na przestrzeni wieków umożliwiło zaprezentowanie przemian w interpretacji pojęcia w kontekście poszczególnych epok kulturowych, od starożytności po współczesność.

**Abstract**

The text deals with the history of dance, music and poetry from the perspective of ancient choreia impact on their development. By the juxtaposition of not combined so far threads of dance history and elements of the history of music with the Greek choreia the formation of the forms of dance, music and poetry was analyzed coming to their modern shape. The study of ancient choreia presence in the arts over the centuries, has enabled the presentation of changes in the interpretation of the concept in the context of various cultural eras, from antiquity to the present.

## Dzieje tańca, muzyki i poezji w kontekście trójjedni – rola greckiej chorei w historii sztuki

Chorea według Platona jest zgodnością ruchu ciała i ruchu głosu jako odbicia duszy<sup>1</sup>. Ruch jest podstawowym i naturalnym środkiem komunikacji dla wszystkich istot, począwszy od owadów, poprzez zwierzęta aż do ludzi, którzy od urodzenia posługują się nim w naturalny sposób. Określenie Platona jest na tyle trafne, że bazuje na nim współczesna historia sztuki.

Pochodzenia chorei należy się doszukiwać w starożytnej Grecji, gdzie określenie miało swoje źródło. W języku greckim wyraz *melpain* oznaczał dźwięk i ruch. Powstały z czasownika imiesłów *melpomenos* określał Dionizosa jako przewodnika chórów bakchicznych, natomiast rodzaj żeński, *melpomene* oznaczał Nimfy w chórach Artemidy, Hermesa i Pana, przede wszystkim zaś Muzę, uznaną później za Muzę tragedii<sup>2</sup>. Chorea wywodzi się z obrzędów. *Molpe*, chorea prozodyczna, była formą tańczącego, rozśpiewanego pochodu zmierzającego rytmicznym krokiem przy dźwiękach liry lub fletu do świątyni, ołtarza, na miejsce pochówku bądź za wozem nowożeńców – w zależności od rodzaju obrzędu. Sakralne procesje towarzyszyły większości greckich świąt: misteriom eleuzyjskim, Panatenajom, Małym i Wielkim Dionizjom i innym obrzędom ku czci Dionizosa. Inny jej rodzaj, okrężny, służył do modlitwy w obrębie koła. Tworzono zamknięty krąg, który odizolował od szkodliwego wpływu złych sił świętą przestrzeń, do której świat zewnętrzny nie miał dostępu – broniły go chóralny śpiew i ciągły ruch roztańczonych ciał. Ów zamknięty krąg umożliwiał odrodzenie społecznej jedności, wspólna przestrzeń zaś stawała się świętym miejscem boskiej epifanii. Jej ośrodkiem najczęściej były: ołtarz, studnia, posąg bóstwa bądź też cała świątynia<sup>3</sup>.

Źródła przeżywania religijnego w formie chorei można się doszukiwać w bardzo odległych czasach. W okresie paleolitu zarówno słowo, jak i gest, miały bardzo silne magiczno-religijne znaczenie: służyły oswajaniu otaczającego, często złowrogiego świata, umożliwiały kontakt i zjednoczenie z siłami przyrody, miały także moc wpływania na rzeczywistość i zmieniania jej<sup>4</sup>. To właśnie w tańcu i pieśni człowiek przekraczał granice swej indywidualności,

<sup>1</sup> E. Zwolski, *Chorea: muza i bóstwo w religii greckiej*, Warszawa 1988, s. 11.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1, przeł. S. Tokarski, Warszawa 2007, s. 19-22.

zarówno na płaszczyźnie społecznej, stając się uczestnikiem wspólnoty, jak i religijnej, odnajdując zespolenie ze światem bóstw i sił natury.

W języku polskim istnieje określenie „trójjedyna chorea”. Termin ten wywodzony jest z greckiego *choros*, które Kopaliński tłumaczy w *Słowniku symboli* jako klepisko do tańca, grupę śpiewaków, przestrzeń przeznaczoną dla pieśniarzy lub z greckiego *charein* – radować się, cieszyć<sup>5</sup>. Termin chorei trójjedynę rozpowszechnił w polskiej literaturze naukowej Tadeusz Zieliński, określając tym mianem występy antycznego chóru, które stanowiły swoiste, organiczne połączenie trzech elementów: wokalnego, instrumentalnego i tanecznego. Zieliński wyróżnia trzy główne kategorie zjawisk świadomościowych: czucia, wyobrażenia i akty woli, spośród których w dziele sztuki twórcze są tylko dwie pierwsze. Burzliwy świat uczuć w naturalny sposób wyraża się w rytmie, czucie podnosi puls i przyspiesza bicie serca: pierwotna poezja chcąc odzwierciedlić ten stan posługuje się rytmem. Rytm z kolei odzwierciedla się zmysłowo przez miarowy gest, modulowany dźwięk i artykułowane słowo: dopiero takie połączenie tańca, muzyki i pieśni jest właściwym źródłem poezji, trójjedyną choreą<sup>6</sup>.

Włodzimierz Lengauer w książce *Religijność starożytnych Greków* stwierdza, że bez chorei nie można sobie wyobrazić święta w starożytnej Grecji. Chorea była obrzędem odpowiednim na każdą porę dnia, mogła pojawić się w każdym momencie kultu. Autor również doszukuje się źródła chorei w zamierzonych czasach, wiąże jej powstanie z rytuałem ofiary. Lengauer podkreśla także platońską teorię chorei jako jednej z najistotniejszych części *paidei*, która wszechstronnie kształtowała młodego Greka, dbając zarówno o jego umysł, jak i ciało. Elementem *paidei* były zajęcia gimnastyczno-muzyczne – *gymnastika* ćwiczyła sprawność ciała, *musike* – sprawność umysłu. Idealem wychowawczym był w starożytnej Grecji człowiek łączący w sobie te dwie sprawności, wewnątrz i zewnętrznie szlachetny, piękny i dobry – *kalos kai agathos*<sup>7</sup>.

Chorea rozwinęła się w dwóch kierunkach – pochodzi z niej przedrostek choreo- dotyczący tańca, ale także chór, związany z muzyką. Chór z greckiego *chorós*, pierwotnie także powiązany z tańcem, oznaczał taniec rytualny ze śpiewem. Z czasem słowo zyskało znaczenie zespołu muzycznego.

Współcześnie słowo *chorós* tłumaczone jest z języka greckiego jako taniec. Pojawia się w nazwach wielu tańców, które można dosłownie przetłumaczyć jako „taniec...” lub „taniec z ...”. W starożytnej Grecji taniec i śpiew

<sup>5</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 138.

<sup>6</sup> T. Zieliński, *Literatura starożytnej Grecji epoki niepodległości*, Warszawa-Kraków 1923, s. 47-50.

<sup>7</sup> W. Lengauer, *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa 1994, s. 110-111.

były nieodłączną częścią uroczystości. Z *choros* pochodzi także słowo *chór*, co dowodzi początkowej łączności pojęć desygnujących taniec i śpiew. Figura koła symbolizowała nieskończoność<sup>8</sup>.

Greckie *chorostasi* oznacza płaskie miejsce, klepisko powstałe po omłocie pszenicy, które było także miejscem do świętowania po zakończeniu zbiorów. Miejsce takie można było odnaleźć w prawie każdej greckiej wsi. Po żniwach i zakończeniu prac na wysprzątanym placu odbywały tańce i zabawy. Klepisko miało okrągły kształt, sprzyjało tym samym wszelkim tańcom po kole<sup>9</sup>. Na podstawie tych informacji można domniemać, iż słowo *chorostasi* było bazą pojęcia chorei ze względu na miejsce do tańca i na okrągły kształt, który był podstawą większości figur tańców choreicznych.

Wyjaśniając pochodzenie chorei Zwolski pisze: „Choreia, organiczna jedność trzech: rytmicznego ruchu i gestu, granej bądź wybijanej miarowo melodii i śpiewanego słowa, narodziła się ze zbiorowego przeżycia świętości”<sup>10</sup>. Pojęcie „choreia” występuje częściej w wersji „chorea”. Oba mają to samo znaczenie, wersja bez samogłoski *i* to wersja zlatynizowana. W tekstach można odnaleźć także wersję choreja, posługuje się nią między innymi Lengauer w książce *Religijność starożytnych Greków*<sup>11</sup>.

Średniowiecze wraz z przewartościowaniem i zmianami światopoglądowymi pogłębiało proces utożsamiania chorei z tańcem. Czas średniowiecznego chrześcijaństwa, ascezy nie sprzyjał rozwojowi sztuk. Poezja przestała być istotną sztuką, wynikało to ze specyficznej dla tej epoki hierarchii wartości, zalety utworów poetyckich takie jak kunszt językowy, wartość estetyczna były cenione znacznie niż wartości wychowawcze, moralne i poznawcze, których z kolei poezji odmawiano, tym samym uważając ją często za sztukę bezużyteczną lub nawet szkodliwą<sup>12</sup>. Chociaż rodziła się już wtedy refleksja teoretyczna nad poezją, została ona rozwinięta i rozbudowana dopiero w epoce renesansu.

Muzykę średniowieczną cechowało przede wszystkim silne powiązanie z religią oraz surowość i ascetyzm. W średniowieczu powstało mnóstwo chorałów, zbiorów pieśni, które śpiewano podczas mszy w kościele, najsłynniejszy był chorał gregoriański. Dominował śpiew w języku łacińskim<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> [http://www.helleniccomserve.com/greek\\_dance.html](http://www.helleniccomserve.com/greek_dance.html) (dostęp: 12.05.2015).

<sup>9</sup> <http://www.helleniccomserve.com/dancemain.html> (dostęp: 12.05.2015).

<sup>10</sup> E. Zwolski, *Choreia: muza i bóstwo...*, s. 59.

<sup>11</sup> Zob. W. Lengauer, *Religijność starożytnych Greków*, s. 24-27.

<sup>12</sup> E. Sarnowska-Temeriusz, *Poezja*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska Wrocław 2002, s. 714.

<sup>13</sup> M. Wozaczyńska *Muzyka średniowiecza*, Gdańsk 1998, s. 35-37.

Chorea w ujęciu greckim ze swoją lirycznością, obrzędowością straciła na znaczeniu, określenie zaczęło pojawiać się w tańcach średniowiecznych dla opisu ruchów w obrębie koła.

W okresie średniowiecza można wyróżnić kilka typów tańca: rytualny, religijny, dworski i epicki. Taniec rytualny towarzyszył niektórym ceremoniom religijnym. Wśród kleru istniał jednak silny opór przeciw tego rodzaju pobożności, przywodzącej na myśl rytuały pogańskie. Szczególnie protestowano przeciw tańcom na cmentarzach, w kościołach i w czasie procesji. Zakazywano ich wielokrotnie, lecz często bezskutecznie. Biskupi posuwali się do nakładania kar na winnych wykonywania takich tańców, szczególnie w czasie pogrzebów<sup>14</sup>.

Pod koniec epoki średniowiecza pojawia się taniec zwany choreą, który rozwinie się w renesansie. Chorea to taniec dworski, tańczony w kole. Niestety nie zachowały się źródła, które mówiłyby więcej o krokach lub charakterze tego tańca. Jego potwierdzony związek z grecką choreią polega na charakterystycznym okrężnym ruchu. Jest to moment przełomowy, to wtedy utwierdza się rozumienie pojęcia chorei jako tańca<sup>15</sup>.

Taniec epicki również zawiera ślady chorei. Całość zachowanych z okresu średniowiecza tańców składa się z 46 utworów muzycznych. Większość z nich to tańce kołowe lub tańce korowodowe. Opisy ich układów choreograficznych są zbyt ubogie, by odtworzyć je w sposób jednoznaczny. Wyobrażenie o nich można przybliżyć na podstawie zachowanej ikonografii, głównie kilku fresków, obrazów, miniatur i płaskorzeźb pochodzących z tego okresu.

*Carole* to najbliższy idei chorei epicki taniec średniowieczny. Powstał we Francji, wywodzi się z pogańskich obrzędów, związanych z zimowym przesileniem. Z niego wzięła początek pieśń ludowa zwana w Anglii *carol*, a w Polsce *pastorałka* i *rotuła*. Termin pochodzi od greckiego *khoraules* (*khoros* oznacza chór, *auleo* grę na flecie). Rzymianie nazywali *choraules* flecistów towarzyszących chórowi. Owidiusz wymienia termin *chorea*, którym określa taniec z towarzyszeniem śpiewu. W Prowansji *choreola* była zdrobnieniem od *chorea* i oznaczała taniec grupowy. Termin ten przeszedł do francuskiego jako *carole* a do włoskiego jako *carola* i oznaczał w obu wypadkach śpiew ze specyficznym rodzajem tańca. Odpowiada temu angielski termin *carol*, który oznacza rodzaj śpiewu religijnego, prawie zawsze związanego z Bożym Narodzeniem. Taniec *carole* to pierwotna forma późniejszej *farandoli*<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>15</sup> [http://www.helleniccomserve.com/greek\\_dance.html](http://www.helleniccomserve.com/greek_dance.html) (dostęp: 17.05.2015).

<sup>16</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/96454/carole> (dostęp: 22.05.2015).

Średniowiecze przyniosło zmiany w postrzeganiu zjawiska chorei, która niszczona przez Kościół jako obrzęd pogański, pojawia się w wyższej warstwie społecznej jako dworska rozrywka.

W epoce renesansu zaczęto znowu cenić pisma antycznych greckich pisarzy, między innymi Lukiana i Atenajosa. Dominikus z Piacezy w swoim kodeksie z połowy XV wieku przytacza definicję tańca Arystotelesa. Przedstawiciele renesansowej sztuki uważali się za spadkobierców antyku. Mieli świadomość piękna starożytnych form i pragnęli je odrodzić zarówno w dziełach literackich, jak i malarstwie, rzeźbie i architekturze, także w tańcu. Towarzyszyła temu świadomość wartości ludzkiego umysłu, ciała, wszystkich ziemskich spraw. To, czego zakazywał Kościół w średniowieczu, nazywał godnym pogardy, stało się dla ludzi renesansu wartością. Nowy światopogląd odrzucił ascezę i wyrzeczenia, zanegował zło świata ziemskiego, cielesnego<sup>17</sup>.

W renesansie tańce popularne za czasów średniowiecznych uległy pewnej ewolucji, głównie pod wpływem wybitnych twórców tańców dworskich. Z tego powodu w większości są zaliczane właśnie do tej kategorii. Według innej terminologii, zalicza się je do tańców historycznych. Wśród nich znalazła się chorea, rozumiana jako taniec grupowy tańczony w kole. Było to bliskie nawiązanie do pierwotnej greckiej chorei<sup>18</sup>.

Renesans przynosi pierwsze traktaty o tańcu. Najstarszym z nich jest *Orchesografia* Jehana Tabourota, francuskiego kleryka piszącego pod pseudonimem „Thoinot Arbeau”. Nazwa traktatu pochodzi z połączenia gr. *orcheomai*, tańczyć i *grapho*, oznaczającego pisanie. Jeden z pierwszych traktatów o tańcu na świecie został wydany w grudniu 1588 roku. Doskonale opisuje francuską socjetę czasu renesansu, znajduje się w nim muzyka oraz opisy wielu tańców. Traktat jest napisany w formie dialogu mistrza Arbeau z jego uczniem, Capriolem. Słowo *orchesografia* użyta przez Jehana Tabourota to pierwsza próba nadania nazwy sztuce zapisu tańca. Arbeau pisze na przykład o tańcu Dawida przy Arce Przymierza. Krytykuje przy tym wszelkich przeciwników tańca, często ich ośmieszając<sup>19</sup>.

Renesans to także epoka w dziejach muzyki. Humanisci studiowali starożytną kulturę, w której gra na instrumencie muzycznym i śpiew były bardzo istotne. Wtedy pojawili się również zawodowi kompozytorzy muzyki, którzy przestali być rzemieślnikami, cieszyli się prestiżem i mianem artystów.

Popularność muzyki wiązała się również z pojawieniem się drukowanych zapisów nutowych. Od 1501 roku włoski drukarz Ottaviano Petrucci zaczął wydawać w Wenecji utwory muzyczne, stosując czcionki ruchome zamiast

<sup>17</sup> R. Lange, *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, Poznań 2009, s. 16.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 17-18.

wcześniej stosowanej dla nut techniki drzeworytniczej. Kultura muzyczna znacznie się rozwinęła w całej Europie. Zmiany widoczne były jednak przede wszystkim na włoskich dworach mecenasów sztuki.

Córka księcia Ercole d'Este, Isabella, utalentowana lutnistka i śpiewaczka, uczyniła Mantuę centrum muzycznym. Mantua stała się miejscem narodzin włoskiej formy muzycznej przeciwstawiającej się flamandzkiemu *chanson*. Forma ta nazwana frotollą była dość prosta, komponowali ją lokalni muzycy. Tematyka utworów muzycznych była zwykle miłosna bądź żartobliwa. Teksty poezji towarzyszącej utworowi muzycznemu pochodziły głównie z antyku – były to teksty rzymskich poetów: Horacego, Wergiliusza, Owidiusza<sup>20</sup>. Popularność frotolli potwierdza jej obecność jako tematu w malarstwie, twórców na obrazie uchwycił między innymi Lorenz Costa, który namalował *Koncert*.

W czasach renesansu rozwinął się balet dworski, który wywodził się z tańców inspirowanych choreą, posiadających opracowaną wcześniej choreografią. Balet dworski stał się tańcem scenicznym. Figury w tym tańcu inspirowane były mitologią.

W baroku pojawia się pojęcie, które jest jednym z podstawowych związanych z tańcem: choreografia. Autorem przełomowego dzieła, w którym termin ten został użyty po raz pierwszy, jest Raoul Feuillet, który w 1700 roku napisał dzieło *Choreografia, czyli sztuka zapisywania tańca*. Słowo „choreografia” pojawiło się w znaczeniu zapisu tańca, nazwa „choreograf” oznaczała twórcę kompozycji tanecznej. Tekst dzieła zawierał ponadto notację tańca sporządzoną za pomocą symboli oznaczających różne typy ruchów z uwzględnieniem kompozycji przestrzennej oraz terminologię, która później przeszła do techniki tańca klasycznego. Odtąd pojęcia „choreografia” i „choreograf” stały się podstawowymi terminami związanymi z tańcem. Francuskie *chorégraphie* utworzone z greckiego *choreia* można odnaleźć w wielu językach, między innymi w niemieckim *die Choreographie*, angielskim *choreography*, czeskim *choreografi*, szwedzkim *koreografi*, włoskim *coreografia* czy rumuńskim *coregrafie*<sup>21</sup>.

Barok jest najdłuższą epoką w dziejach nowożytnej muzyki europejskiej. W tych czasach powstało wiele kluczowych dla niej form i gatunków, między innymi opera, oratorium. W baroku rozwinęła się muzyka polifoniczna<sup>22</sup>.

Oświecenie w historii tańca związane jest ze zmianami dotyczącymi techniki i formy tańca klasycznego. Przełom wiąże się z działalnością francuskiego baletmistrza Jeana Georgesa Noverre'a. W swojej najśłynniejszej pracy *Les Lettres sur la danse et sur les ballets* z 1760 roku zreformował balet, kry-

<sup>20</sup> [http://italia-italia.info/032\\_musica.htm](http://italia-italia.info/032_musica.htm) (dostęp: 26.05.2015).

<sup>21</sup> J. Anderson, *Ballet & Modern Dance. A Concise History*, New York 1992, s. 35–36.

<sup>22</sup> B. Schaeffer, *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983, s. 137.

tykował nadmierną dążność choreografów do wirtuozerii, która przejawiała się w popisach tancerzy. Noverre stworzył nową formę widowiska tanecznego – *ballet d'action*, będącego mimiczno-tanecznym dramatem z wyraźnie zarysowaną akcją<sup>23</sup>. Balet miał stać się odzwierciedleniem życia i otaczającej przyrody.

Reformator uważał taniec za sztukę naśladowczą, zdolną przedstawić prawdziwe sytuacje, przeżycia, zdarzenia, uczucia i namiętności, zarówno szlachetne jak i niskie. Twierdził, że taniec powinien imitować piękno, przez co nawiązywał do myśli Lukiana z Samosaty. Swoje tezy oparł na poglądach starożytnych Greków, kładąc nacisk przede wszystkim na naśladowczy charakter tańca oraz próbując przywracać jedność pomiędzy poezją, muzyką i tańcem. Można tu dostrzec bliskie nawiązanie do idei greckiej chorei. Koncepcja Noverre'a jest nowoczesną choreą, kompilacją poezji, muzyki i tańca. Mimo podkreślenia znaczenia muzyki i poezji, główną rolę pełni taniec. Jean Georges Noverre stworzył wiele baletów nawiązujących tematycznie do antyku, m.in. *Medea i Jazon*, *Śmierć Herkulesa*, *Psyche*, *Orfeusz i Eurydyka*, *Hymnestra*<sup>24</sup>.

Wraz z nadejściem romantyzmu pojawiło się zainteresowanie folklorem i pieśnią ludową. Związane to było z twórczością Jeana Jacquesa Rousseau, który stworzył ideę życia zgodnego z naturą. Modna stała się poezja nawiązująca do motywów ludowych. Podobnie i tańce ludowe zostały włączone do użytku „cywilizowanego świata”, jako naturalne wartości pochodzące od ludu. Romantyzm wysławiał chłopskie życie, w niektórych krajach arystokraci przebierali się za wieśniaków, bardzo dosłownie traktując ową modę. Początkowo sentymentalny kierunek przeobraził się w prawdziwe zainteresowanie sztuką i życiem ludzi niższego stanu, chłopstwem, na terenie Europy<sup>25</sup>.

Kodyfikacja techniki, wysokie wymagania techniczne, bardzo strojne kostiumy i bogata scenografia stały się wizytówką tańca tamtych czasów. Wątki choreiczne, obrzędowe mogły być adaptowane jako element folkloru i fascynowano się ludowymi tańcami choreicznymi, tańczonymi w kręgu, jednak ich adaptacja była dość daleka od tradycyjnej idei chorei. Miały funkcję ozdobną, zabawową, pozbawione były warstwy intelektualnej<sup>26</sup>.

W muzyce romantycznej chorea zyskała na znaczeniu dzięki twórczości Richarda Wagnera. Kompozytor, dyrygent, teoretyk muzyki uznawany za najwybitniejszego przedstawiciela niemieckiego romantyzmu i neoromanty-

<sup>23</sup> I. Turska, *Krótki zarys historii tańca i baletu*, Kraków 1983, s. 98.

<sup>24</sup> T. Wysocka, *Dzieje baletu*, Warszawa 1970, s. 69.

<sup>25</sup> R. Lange, *O istocie tańca...*, s. 21-22.

<sup>26</sup> W. Klimczyk, *Wizjonerzy ciała. Teatr tańca a kultura współczesna*, Kraków 2010, s. 16-24.



zmu był reformatorem muzyki operowej. Stworzył koncepcję *dramatu muzycznego* opartego na klasycznych greckich zasadach, podporządkowaniu muzyki, słowa i oprawy scenicznej przebiegowi akcji sztuki. Zlikwidował podział na arie, duety, recytatywy, zastąpił go podziałem na sceny podporządkowanym dramaturgii dzieła<sup>27</sup>. Najsłynniejsze dramaty muzyczne Wagnera to *Lohengrin* z 1850 roku, *Tristan i Izolda* z 1859 oraz tetralogia *Pierścień Nibelunga* mająca premierę w 1876 roku<sup>28</sup>.

Na przełomie XIX i XX wieku idea chorei pojawiła się w dziełach wielu twórców. Filozofowie zwracali uwagę na różne aspekty tańca i muzyki nadając im odpowiednie funkcje. Tańcem interesowali się między innymi Herbert Spencer czy Henri Bergson, który przedstawił filozoficzną interpretację zjawisk czasu i ruchu. Oba autorzy dostrzegają potrzebę intelektualnego określenia treści tańca i muzyki.

Taniec i muzyka odgrywały bardzo istotną rolę w filozofii Friedricha Nietzschego. Jego koncepcje rozwinięte w *Narodzinach tragedii*<sup>29</sup> oraz w *Tako rzecze Zaratustra*<sup>30</sup> wywarły znaczny wpływ na myślenie o sztuce, także tańcu i muzyce, na przełomie XIX i XX wieku. Nietzsche pojmował taniec jako fenomen, poprzez który najpełniej można dotrzeć do pierwotnej autentyczności, który oddaje najlepiej ducha antycznej greckiej kultury, wyrażającej się w jedności, osiąganey przez doświadczenie we własnym ciele kontaktu z mitem. Taniec symbolizował możliwość dotarcia do bezpośredniej prawdy, nie zapośredniczonej przez pojęcia. W chorei widzi Nietzsche symbol powrotu do takiego sposobu przeżywania i odczuwania świata, który zdoła przetrwać kryzys kultury, opartej na paradygmacie nauki i pozwoli odzyskać kontakt z prajednią, czyli najwyższą postacią bytu.

Nietzsche jako pierwszy podjął tak głęboką refleksję filozoficzną na temat tańca. Pisał o jego choreicznym charakterze, spontaniczności. Filozofia Nietzschego odnowiła zainteresowanie antykiem, jego kulturą, również choreą jako jej elementem. Chorea nietzscheańska wywodzi się z natury, z wnętrza człowieka, wyraża jego harmonię z przyrodą, której tancerz jest częścią.

Pod koniec XIX wieku swoją działalność rozpoczęła Isadora Duncan, amerykańska tancerka. Duncan jako pierwsza publicznie odrzuciła baletowy kanon ruchowy oraz klasyczny strój, tańczyła boso w luźnej tunice, wykonując swobodne ruchy inspirowane muzyką i własnym stanem emocjonalnym. Poszukiwała ruchów będących źródłem siły motorycznej, jedności, harmonii. W swojej autobiografii tancerka pisała o poszukiwaniu duchowego

<sup>27</sup> J. Köhler, *Richard Wagner. Ostatni Tytan*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 16-23.

<sup>28</sup> <http://www.rwagner.net/e-frame.html> (dostęp: 27.06.2015).

<sup>29</sup> F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2011.

<sup>30</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Poznań 2006.

środku wyrazu, który mogłaby uzewnętrznić za pomocą ciała<sup>31</sup>. Źródłem takiej wrażliwości ruchowej była dla Duncan kultura grecka, dlatego odwoływała się do antycznej prostoty. Pragnęła w tańcu osiągnąć harmonię i spontaniczność, używając zainspirowanych malarstwem wazowym wyidealizowanych ruchów<sup>32</sup>. Na początku XX wieku odkryła na nowo pojęcie chorei, które zyskało znaczenie harmonijnego tańca, ściśle powiązanego z muzyką, opierającego się na improwizowanym ruchu.

Kolejne lata XX wieku to rozwój tańca współczesnego, wśród nazwisk twórców inspirujących się choreą można wymienić między innymi Martę Graham czy Pinę Bausch. Kultura grecka stała się dla nich źródłem motywów do spektakli.

Współcześnie artyści odkrywają pierwotną choreę na nowo. Sztuka tańca pochodzącego z antyku odżywa w spektaklach tanecznych i muzycznych, pogłębiane są badania na jej temat. W Polsce istnieje między innymi Stowarzyszenie Teatralne Chorea, które zajmuje się adaptacją greckiej sztuki do kultury współczesnej.

Na podstawie analizy historycznej można stwierdzić, że definicja chorei stale się rozwija, pojęcie wciąż pozostaje żywe, jest materiałem do poszukiwań artystycznych twórców. Nie ma jednej wspólnej definicji chorei, każdy badacz i artysta traktuje ją w indywidualny sposób. Grecka forma sztuki przez lata przeszła ewolucję, tworząc po drodze system pojęciowy dla tańca, dając nazwę formie muzycznej, chórowi, dla niektórych twórców będąc źródłem poezji. Współcześnie można zauważyć proces wtórnej fascynacji antykiem, twórcy powracają do sztuki i myśli starożytnej Grecji, dzięki czemu kultura antyczna nie zostaje zapomniana, wręcz przeciwnie, poszukiwane są jej nowe znaczenia. Chorea jako istotna jej część pozostaje wciąż przedmiotem badań, kolejne interpretacje sprawiają, że znaczenie pojęcia jest ciągle redefiniowane.

Motyw chorei pojawia się także we współczesnej literaturze, muzyce, sztuce teatralnej. Wykorzystywany na różne sposoby współgra z nowoczesnymi metodami tworzenia, unowocześniany bądź stanowiący realistyczne odzwierciedlenie antycznej sztuki, jest równie ciekawy dla form ruchowych, jak i uwiecznionych na kartach literatury czy w obrazie.

<sup>31</sup> I. Duncan, *My life*, New York 1927, s. 17.

<sup>32</sup> W. Klimczyk, *Wizjonerzy ciała. Teatr tańca a kultura współczesna*, Kraków 2010, s. 23.