

DANZA DE LOS CONCHEROS — PRZEJAW SYNKRETYZMU WE WSPÓŁCZESNYM MEKSYKUS

Powyższy artykuł powstawał przez cztery lata, czyli od momentu mojego pierwszego kontaktu z tancerzami na *zocalo* w Mieście Meksyku w 2010 roku. Początkowo były to teksty zapisywane pośpiesznie na kartach dziennika podróży oraz na marginesach czytanych książek. Z biegiem czasu i lat poświęconych temu tematowi, doszły notatki z przeczytanych artykułów, fragmenty rozmów przeprowadzonych z tancerzami i spostrzeżenia wymienione z osobami, które z tańcem concheros spotkały się tylko raz w swoim życiu. Niestety, pomimo tak długiego czasu poświęconego temu tematowi, uczestniczeniu w wielu rytuałach i tańcach concheros, dalej mam wrażenie, że nie zgłębiłam jeszcze do końca wszystkich tajemnic tego tańca, skrzętnie skrywanych przez tancerzy, którzy nie są chętni, aby dzielić się nimi z osobami z *zewnątrz*. Co więcej, w trakcie swoich badań, spotkałam się z ludźmi, uczestniczącymi od lat w tych cwieczornych spektaklach, będących częścią danej grupy, jednak ciągle uczących się znaczenia poszczególnych kroków, dźwięków i odprawianych rytuałów. Wiedza jest przekazywana stopniowo, jednak najważniejszą jej część stanowią własne poszukiwania tancerza i jego samoświadomość tego, co robi.

Danza de los concheros, znana również jako danza azteca, danza chichimeca lub la danza de la conquista, należy do jednego z najpopularniejszych tańców etnicznych, którego korzeni można doszukiwać się już w czasach prekolumbijskich. Tancerze starają się zobrażować adaptację rdzennej ludności indiańskiej, nie tylko do wiary katolickiej, ale także do europejskiej kultury i sztuki narzuconej przez najeźdźców. Już od czasów azteckich miasto Meksyk stanowiło centrum kulturowe i muzyczne dla tamtejszej ludności. XVI-wieczne kodeksy oraz relacje pierwszych kronikarzy pozostawiły opisy wspaniałego życia artystycznego mieszkańców Tenochtitlan, które stanowiło kumulację prehiszpańskiej kultury. Muzyka była wyznacznikiem bliskości, pełniła funkcje o charakterze społecznym, zaś podczas odprawianych rytuałów nierozzerwalnie wiązała się z tańcem (Reuter 1984). Obraz ten

został dopełniony przez pojawienie się hiszpańskich pieśni o charakterze zarówno sakralnym, jak i świeckim, jednak rdzenni mieszkańcy Meksyku nadali tej muzyce przybyszów swój własny, niepowtarzalny charakter. Należy jednak pamiętać, że sama tradycja tańca concheros nie powstała na terenie Tenochtitlan, na ruinach której powstało dzisiejsze Miasto Meksyk, ale na terenie dzisiejszego stanu Queretaro.



Ilustracja 1. Podział administracyjny Meksyku.

Według jednego z przekazów ustnych, początków tradycji tańca concheros należy doszukiwać się w wydarzeniach, które miały miejsce na wzgórzu Sangreal 25 lipca 1531 roku. Podczas bitwy stoczonej pomiędzy Aztekami, którzy w wolniejszym tempie przyjmowali chrześcijaństwo, a oddziałem hiszpańskich konkwistadorów, na niebie miał ukazać się świetlisty krzyż wraz z towarzyszącą mu postacią świętego Jakuba, który zwrócił się do walczących słowami: „*El es Dios, venga las Paz a este tierra!*” („Oto jest Bóg, niech się pojawi pokój na tej ziemi!”) — azteccy wojownicy odebrali to wydarzenie jako znak, aby poddać się chrystianizacji głoszonej przez najeźdźców. Jedyнным postawionym przez nich warunkiem było umieszczenie w miejscu objawienia krzyża, wokół którego zbierali się co roku aby tańczyć, śpiewać i wykrzykiwać: „*El es Dios!*”. Dzisiaj niektóre grupy concheros uważają, że owo zdarzenie z 1531 roku posiada jeszcze głębsze, prorocze znaczenie, dające nadzieję na odrodzenie się świata prehiszpańskiego, jednak aby to mogło nastąpić, konieczne jest

pierwotne poddanie się woli Hiszpanów. Patrząc na to z tej perspektywy, tancerze reprezentują podbitych Indian, którzy nawrócili się na wiarę chrześcijańską i stali się aktywnymi żołnierzami nowej religii — jak zobaczymy później, militarny charakter organizacji znajduje oddźwięk m. in. w strukturze grup.

W przypadku tańców o charakterze etnograficznym istnieje wciąż wiele problemów, odnoszących się do ich autentyczności (Béhague 2000). Podobnie jest w przypadku danzas de conquista. Z jednej strony mamy do czynienia z „tańcem Maurów i chrześcijan”, o charakterze dramatycznym, który ilustruje integrację tubylców z kolonizatorami i chrześcijańską muzyką, z drugiej strony — z tradycją concheros, która w dzisiejszych czasach jest bardzo niespójna w kwestii podejścia do kultury europejskiej. Ruch ten dzieli się na dwa odłamy: kontynuatorów myśli powstałej w 1531 roku, mówiącej o pokonanych Indianach, którzy nawróceni na katolicyzm stali się aktywnymi *żołnierzami* duchowego podboju z XVI wieku oraz ruch *la mexicanidad* uaktywniający się w ostatnich latach, odrzucający z tańca wszystko, co zostało wprowadzone w czasach kolonialnych. *Mexica* stanowią mocny wyraz przywiązania do kultury prekolumbijskiej, który pojawia się tutaj jako podstawowy element ich tożsamości.

Tradycja ta po pewnym czasie zaczęła rozprzestrzeniać się na inne rejony Meksyku właśnie na zasadzie duchowego podboju — szerzenia nowej religii chrześcijańskiej, jednakże dostosowanej do Indian, poprzez oparcie jej na zasadach synkretyzmu. Model chrześcijaństwa, zaproponowany potomkom Azteków, miał być rodzajem duchowej inicjacji, dającej dostęp do wiedzy przodków, która została jedynie przykryta zasłoną katolickich nabożeństw. Synkretyzm religijny danza de los concheros objawia się poprzez połączenie elementów wywodzących się z dwóch kultur i kręgów kulturowych: tradycyjnych wierzeń prekolumbijskich wraz z inspiracjami płynącymi z hiszpańskiego Złotego Wieku. W strefie kultury rdzennej możemy zauważyć ciągłe wykorzystywanie wierzeń przodków, ich rytuałów, symboliki, a także poezji, tańca, kostiumów oraz przyjęcia paramilitarnego charakteru ugrupowań. Według Gertrudh Kurtah (1984) taniec concheros poprzez swoją postawę oraz ekspresyjność ruchów i gestów jest całkowicie indiański, jednak w muzyce widoczne są bardzo wyraźne wpływy hiszpańskie, objawiające się chociażby wykorzystaniem europejskich instrumentów muzycznych. W momencie upadku imperium azteckiego misjonarze uznali, że używane wcześniej instrumenty są „dziełem szatana”, stąd ustanowienie zakazu posługiwania się nimi. Dopiero z biegiem czasu zostały wprowadzone in-

strumenty strunowe, których ewolucja i adaptacja do warunków meksykańskich doprowadziła do powstania *concha* – rodzaju mandoliny wykonanej ze skorupy pancernika. Powszechnie uważa się, że to właśnie od niej wzięła nazwę danza de concheros. Druga hipoteza głosi, że jest ona związana z *ayoyotes* – bransoletkami z muszli („concha”) zawiązanymi wokół kostek tancerzy.



Ilustracja 2. *Coyollis/ayoyotle* (fot. K. Karski, za zgodą autora)

Od czasu kiedy Hiszpanie podbili państwo Azteków, misją concheros stało się utrwalanie w świadomości kolejnych pokoleń tradycyjnych tańców i muzyki, wywodzących się z czasów prekolumbijskich. W XVI wieku do Meksyku zaczęły napływać nowe fale misjonarzy z zakonów jezuitów, dominikanów i augustianów. To właśnie oni zaczęli włączać taniec do organizowanych przedstawień religijnych, odbywających się w środku kościołów przy udziale rdzennych mieszkańców Mezoameryki. Niestety, od około 1700 roku sytuacja zaczyna się powoli zmieniać, wraz z coraz częstszym montowaniem organów wewnątrz kościołów i zatrudnianiem profesjonalnych śpiewaków. Wtedy to tancerze indiańscy musieli przenieść swoje praktyki do atrium lub na przedkościelne dziedzińce, gdzie zostali do dzisiaj.

Trudno jest określić, ilu aktywnych tancerzy concheros zamieszkuje dzisiejszy Meksyk. Jest to spotęgowane agrarnym charakterem tego zjawiska – szacuje się, że niemal każ-

de pueblo¹ posiada swoją własną grupę tancerzy. Orientacyjnie podaje się, że na terenie samego miasta Meksyku może istnieć około 1-1,5 miliona osób działających w ruchu concheros. Cztery razy do roku nadarza się okazja do spotkania wszystkich tych osób, podczas pielgrzymek do najważniejszych sanktuariów: w Chalma, Guadalupe, Cholula i Iztapalpa. Tradycja wędrowania do katolickich sanktuariów, których korzenie sięgają czasów prehiszpańskich jest bardzo popularna w Meksyku, zaś w 1948 roku, dzięki inicjatywie kapitana Felixa Hernandeza, zwyczaj ten został odnowiony. Już w czasach prekolumbijskich ludzie udawali się na pielgrzymki do miejsc świętych, takich jak na przykład Mart'nez Mar'm, Piña Cham lub Teotihuacan – miejsca, gdzie jak wierzą, rodzili się bogowie. Istotne były także podróże w poszukiwaniu peyotlu przez grupy Huicholes, którzy w tym celu udawali się do Wirikuta, ale także sama wędrówka Azteków w poszukiwaniu odpowiedniego miejsca do osiedlenia się, nosiła znamiona pielgrzymki.

Miejsca pielgrzymek były najczęściej związane ze świętym krajobrazem lub miejscami objawienia. Po podboju Meksyku, franciszkańscy misjonarze rozpoczęli powolną akcję chrystianizacyjną rdzennych mieszkańców Ameryki. Początkowo ich działalność ograniczała się do zmiany imion azteckich bogów w pieśniach i modlitwach na imiona Jezusa i Maryi, dopiero po pewnym czasie zaczęto zakładać katolickie kościoły w miejscach odprawiania dawnych kultów. Symbolem, który bez problemu zaadoptował się do tamtejszych warunków, był krzyż – w świadomości chrześcijan łączony z męczeńską śmiercią Chrystusa, był obecny na terenie Mezoameryki już wiele lat wcześniej. W obu wypadkach stanowi on alegorię życia po śmierci – dowód na to, że śmierć nie jest końcem ludzkiej egzystencji, a jedynie kolejnym krokiem na ścieżce do zbawienia. Dzisiaj, w związku z licznymi pielgrzymkami i rytuałami publicznymi, odprawianymi nie tylko na terenie sanktuariów, ale przede wszystkim na *zocalo* w Mieście Meksyk, tancerze gromadzą liczną widownię, w tym również turystów. Wielu z tancerzy nie chce, aby ich działalność przyjęła jedynie funkcję folkloru wykorzystywanego w celach promocji turystycznej stolicy. Chcą, aby dzięki odprawianym ceremoniom została zachowana moc i skuteczność ich działań, które w formie finalnej mogą doprowadzić do osiągnięcia harmonii między ludźmi, przyrodą i kosmosem. Wierzą, że dzięki odpowiednim działaniom rytualnym są w stanie na przykład przywołać deszcz. Każdy taniec, będący swoistą modlitwą uczestni-

¹ Miasteczko wiejskie.

ków, może być odgrywany tylko przy konkretnej, specjalnej okazji, zgodnie z zasadami przekazywanymi im przez przodków. Jeżeli jeszcze bardziej zagłębimy się w znaczenie ich tańca, to doszukamy się w nim wielu pozostałości starych wierzeń, ukrytych w przekonaniu, że w wielu aspektach są one podobne do aktualnie wyznawanej religii katolickiej. Concheros są przekonani, że podczas odprawianych przez nich ceremonii „światło walczy z ciemnością, wiedza z niewiedzą, wyzwolenie z uciskiem, a wszystko to, aby osiągnąć stan kosmicznej integracji” (Shank 1974). Jak zostało już powiedziane, danza de los concheros odbywają się najczęściej na terenie katolickich kościołów lub w ich pobliżu. Fakt, że w przeważającej mierze są to miejsca, w których w czasach prekolumbijskich ulokowane były indiańskie miejsca kultu, utwierdza ich w przekonaniu o *zdublowaniu* energii płynącej ze świętego miejsca ich przodków, w połączeniu z siłą wytwarzaną podczas katolickich modlitw.

Obecnie rozróżnia się trzy stowarzyszenia tancerzy concheros, w których skład wchodzi grupy tańczące na terenie:

1. Tlaxcala i Puebla;
2. „tancerze Tenochtitlan” z obrębu stolicy oraz stanów Morelos, Guerrero i Hidalgo;
3. Altos Bajos obejmujące stany Michoacan, Queretaro, Guanajuato, San Luis Potosi, Durango i Zacatecas.

W skład powyższych stowarzyszeń wchodzi poszczególne *mesas* (zwane również bractwami, korporacjami lub *callpulis*) skupiające tancerzy z przynależnych im terenów. Poszczególne grupy potrafią różnić się między sobą w sposób diametralny (Yolotl 2000), należy jednak pamiętać, że pomimo dzielących ich różnic główną cechą działalności wszystkich tancerzy jest odprawianie świętych rytuałów, mających przybliżyć ich do świata przodków i pozostawionej przez nich wiedzy.

Tancerzy dzieli nie tylko pochodzenie, czy bractwa do których należą, ale także powody dla których angażują się w działalność ruchu concheros. Dla części z nich taniec jest ciągle aktualną walką o autonomię rdzennej ludności indiańskiej, ale co ciekawe — większość z nich stanowią Metysi poszukujący swoich korzeni.

Początkowo bractwa miały charakter społeczności zamkniętych, jednak z biegiem czasu następowało powolne otwieranie się na nowych członków o mieszanym pochodzeniu, a tym samym coraz większe zróżnicowanie w obrębie *mesas*. Pierwsza grupa taneczna została założona już w latach 1579-90, kiedy to potomek szlachty azteckiej z Texcoco — Fer-

nando de Alva Ixtlilxochitl spotkał w San Miguel innych przedstawicieli swojej społeczności, którzy przeżyli konkwistę. Postanowili oni zachować i przekazywać wiedzę o starych tańcach i strojach, wywodzących się z Tenochtitlan, poprzez zorganizowanie grupy, która już w tamtym okresie charakteryzowała się hierarchią wojskową, wykorzystywaną do dzisiaj. Mimo występujących wielu odmian i wariacji struktury członkowskiej, najczęściej spotykanymi funkcjami w grupie są:

1. Kapitan (lub Pierwszy Kapitan) — organizuje, kieruje i prowadzi daną grupę;
2. Sierżant (lub Drugi Kapitan) — pomaga w organizowaniu grupy, utrzymuje porządek i dyscyplinuje tancerzy;
3. Kapłanka (Saumadora, Malinche²) — zajmuje się konsekracją i ochroną rytuału. Za pomocą kopalu i kadzidła oczyszcza miejsce przeznaczone do tańca oraz tancerzy. W początkowym etapie rytuału oddaje pokłon czterem stronom świata i odmawia stosowne modlitwy;
4. Chorąży (Pantli) — opiekuje się sztandarem charakteryzującym każdą z *mesas*;
5. Caracolero (Tlacateocoltin) — zapowiada rytuały odprawiane przez grupę, inicjuje oraz kończy każde działanie tancerzy grając na muszli;
6. Żołnierze (wojownicy) — tańczą i grają na instrumentach muzycznych;
7. Panny (Cihuameh) — tańczą i pomagają kapłance przy czynnościach rytualnych.

Istnieje przekonanie, że wszyscy concheros pochodzą od wspólnego „tańczącego przodka”, a ich czynności rytualne mają za zadanie między innymi oddawać cześć duchom przodków, wozom i przywódcom bractwa. Najważniejszą funkcję w grupie pełni Kapitan i to właśnie na jego barkach spoczywają najcięższe obowiązki, nierzadko także o charakterze finansowym. Stanowisko to jest zwykle dziedziczne, zaś w jego domu znajduje się ołtarz wraz z obrazem ukazującym świętego patrona danego bractwa oraz sztandar. Jest to miejsce spotkania dla wszystkich członków grupy, kiedy udają się na wspólną pielgrzymkę lub odprawiają ceremonię o charakterze prywatnym (czuwanie). Jak zostało wspomniane, Kapitan jest organizatorem pielgrzymek, w których bierze udział jego *mesa*, a co za tym idzie, do jego obowiązków należy zapewnienie pożywienia, noclegów i przejazdów dla wszystkich tancerzy. Niekiedy finansuje także wykonanie strojów potrzebnych w trakcie tańca. To on posiada i przekazuje wiedzę na temat minionej religii,

² Tytuł ten może być symboliczny — podobne imię nosiła aztecka tłumaczka Cortesa.

obrzędów, tradycji, muzyki i tańca. Niekiedy pełni on również funkcje uzdrowiciela — człowieka znajdującego się na ziołach i ich działaniu (Rostas 1991), jednak jeśli sam jest zbyt chory, aby brać udział w tańcu, jego obowiązki przejmuje jeden z tancerzy, który wtenczas „niesie słowo” („llevar la pallabra”). Należy jednak pamiętać, że najważniejszym zadaniem Kapitana jest sprawić, aby tradycja tańca concheros przetrwała.

Drugą osobą w hierarchii jest Sierżant, do którego obowiązków należy utrzymywanie porządku podczas tańca, zaś w razie potrzeby posiada upoważnienie do upominania tancerzy, dlatego też w bardziej konserwatywnych grupach do jego atrybutów należą bicz i maska. Dawniej działania rytualne były bardziej zdyscyplinowane, dziś praktycznie każdy może zrobić sobie przerwę w dowolnym momencie tańca, nie prosząc nikogo o pozwolenie i nie ponosząc żadnej odpowiedzialności, jednak kilka lat temu zachowania takie były nie do przyjęcia i mogły skutkować nawet wyrzuceniem z grupy (Rostas 1991).

Jednak większość tancerzy stanowią prości żołnierze, którzy przyłączyli się do walki (tańca), a jedynie ci, którzy są w bractwie od dawna, otrzymują szczególne stanowisko.

Ta paramilitarna struktura organizacyjna bractw niewątpliwie posiada korzenie prehiszpańskie, gdzie status wojownika był jednym z najwyższych i najbardziej szanowanych w społeczeństwie. Danza de los concheros jest zaliczana do grupy towarzystw rytualnych, które w dużej mierze są społecznościami męskimi, posiadającymi własny system dowodzenia. W zależności od charakteru bractwa, członkowie mogą pełnić powierzone im obowiązki dożywotnio lub przez określony czas. Hierarchia jest zazwyczaj bardzo skomplikowana, co jest spowodowane faktem, że sama spełnia wiele określonych funkcji militarnych, jeśli chodzi o przestrzeganie narzuconej dyscypliny; religijnych w kwestii odprawianych rytuałów, a także braterskich, jako nadrzędny cel widoczny w obowiązkach, jakie posiada każdy członek grupy.

Do tańca może przyłączyć się dosłownie każdy, jeśli tylko ma dobre zamiary i wierzy w rytuał, którego częścią ma się stać. W ostatnim dziesięcioleciu zauważa się coraz większe zróżnicowanie motywów skłaniających ludzi do wstąpienia do jednego z bractw. A powody, jak już wspomniałam, mogą być przeróżne. Do najczęściej wymienianych zalicza się przekonania religijne, poszukiwanie własnej tożsamości etnicznej, chęć dalszego przekazywania tradycji azteckich przodków, a także przeciwdziałania postępującej dezintegracji społecznej na terenie miasta Meksyk, które z każdym rokiem coraz bardziej odcina się od swoich korzeni. Niektóre grupy świadomie starają się przeformułować niektóre aspekty

swojego tańca, dopasowując się w płaszczyźnie ideologicznej do powstałego w ostatnich latach ruchu *la mexicanidad* – nacjonalistycznego nurtu głoszącego odrodzenie się kultury prekolumbijskiej poprzez odrzucenie wszystkiego, co w jakikolwiek sposób odnosi się do *gauchupine*³, jak w pejoratywny sposób określają Hiszpanów. *Mexica* (jak nazywa się przedstawiciele tego ruchu) posunęli się nawet do tego, aby z tańca odrzucić *concha*, jako instrument posiadający zbyt duże konotacje z kulturą europejską. Podczas swoich ceremonii wykorzystują oni jedynie te przedmioty, co do których posiadają niemal stuprocentową pewność, że ich rodowód sięga czasów sprzed konkwisty. Jest to ruch bardzo radykalny, cechujący się dużą konserwatywnością zachowań, niekiedy wręcz o znamionach ksenofobii. Nie są oni związani z kościołem katolickim jak inne *mesas*, zaryzykowałabym wręcz stwierdzeniem, że w ogóle nie czują się częścią aktualnie obowiązującej religii. Ich zachowania przybierają formę otwartej manifestacji swoich przekonań i odseparowania się od kościoła. W czasie gdy inne bractwa *concheros* wchodzą do środka sanktuarium, aby uczestniczyć wraz z innymi wiernymi w mszy świętej, oni tańczą na zewnątrz. Pod koniec każdego rytuału intonują pieśni i modlitwy w języku nahuatl, które za każdym razem zostają zakończone bojowym okrzykiem: „*Mexica teoli!*” („*Mexica zwycięży!*”). Coraz częstszym postulatem powtarzanym przez członków ruchu *la mexicanidad* jest konieczność ustanowienia nowej religii *mexica-nahuatl*.

Oczywiście, w ramach ruchu *la mexicanidad* można spotkać również mniej radykalne bractwa, jak na przykład to założone przez Antonio Valasco Pifa, który łączy taniec z tybetańską medytacją. Mimo że uważa się go za twórcę omawianego ruchu, jego podejście jest zdecydowanie mniej nacjonalistyczne. Co prawda, kierowana przez niego grupa charakteryzuje się nieco ostrzejszym podejściem do tematu – na przykład używanie wyłącznie naturalnych materiałów do wyrobu strojów (niefarbowane pióra bażantów, skóry) oraz mocniej brzmiących instrumentów perkusyjnych, jednak nie wchodzi w otwarty konflikt na poziomie ideologicznym oraz religijnym z innymi grupami.

Również sposób tańca prezentowany przez *Mexica* jest szybszy i bardziej zindywidualizowany – każdy uczestnik rytuału stara się prześcignąć innych, nie troszcząc się przy tym o zachowanie regularnego kręgu. W bractwach związanych z ruchem *la mexicanidad* widzi się zdecydowaną przewagę tancerzy płci męskiej nad kobietami. Wielu z nich uczy

³ „szlachta”

się azteckiego języka nahuatl i interesuje się ezoteryzmem, co ma swoje odzwierciedlenie w nieco pomieszanej kosmologii azteckiej przedstawianej przez *Mexica*, według której era ich poprzedników została zniszczona przez *gauchupines*, dlatego też za wszelką cenę starają się zwalczać wszelkie przejawy elementów hiszpańskich, aby odtworzyć utopijny świat przodków. Ruch ten jest w dalszym ciągu akceptowany przez inne grupy concheros, jednak brak jedności między nimi budzi niepokój mniej radykalnych bractw.

Mexica stanowią grupę odmieńców w *mainstreamie* meksykańskiej społeczności — często w ich skład wchodzi osoby młode i bezrobotne, niekiedy przedstawiciele zawodów związanych ze sztuką (aktorzy, profesjonalni tancerze, muzycy) — część z nich posiada pracę przynoszącą im stałe zarobki, jednak zdecydowana większość zdobywa fundusze na własne utrzymanie dzięki sprzedaży swoich wyrobów (*artesianas*) — szczególnie nakryć głowy, grzechotek oraz biżuterii. Co ciekawe, większość członków ruchu *la mexicanidad* wyrzekła się wykonywania pracy zarobkowej twierdząc, że działalność na rzecz *Mexica* wymaga całkowitego poświęcenia. Oczywiście, istnieją również „ekstremalne” grupy, w których składzie nie ma ani jednego członka posiadającego indiańskie korzenie. Są one złożone z przedstawicieli klasy średniej, dla których taniec concheros stanowi jedynie przejaw sztuki, bez żadnego podłoża symbolicznego.



Ilustracja 3. Alonso Beltran Chavez — tancerz i bębniarz „Tancerzy z Tenochtitlan”
(fot. K. Karski, za zgodą autora)

Dla tancerzy niezwykle istotna jest równowaga i kontakt z otaczającym światem, które dają poczucie, że śpiew i taniec są w harmonii z ruchem wszechświata. W czasach prehiszpańskich oba te elementy określano nazwą *In cuicatl In xochitli* („pieśń i kwiat”), ponieważ

uważano je za formę ofiary, która pozwalała na zachowanie kontaktu z bogami manifestującymi się w przyrodzie. Taniec był szczególnie wywyższony, ponieważ postrzegano go jako stan doskonałej koncentracji odnajdywanej w ruchu, który można ofiarować poprzez skanalizowanie energii, która wytwarza się w momencie działań rytualnych. W tańcu zawsze można znaleźć odniesienie do czterech żywiołów, zaś każdy ruch w choreografii ma swoje znaczenie.

Każda część tańca lub czuwania posiada odpowiadającą jej pieśń lub muzykę. Podczas czuwań, składających się na prywatne rytuały ku czci zmarłych, uroczyste pieśni śpiewane są w szczególnych momentach, na przykład podczas układania ołtarzy z kwiatów lub przed rozpoczęciem tańca, z kolei podczas wywoływania dusz zmarłych towarzyszy im sama muzyka.

Przed rozpoczęciem tańca należy ustanowić przestrzeń, na której będzie wykonywany — ziemia w tym miejscu musi zostać oczyszczona, zaś kapłanka za pomocą pieśni i modlitwy prosi cztery wiatry (*Los Cuatros Vientos*) i dusze (*animas*) o pozwolenie na rozpoczęcie ceremonii. Po tych wstępnych rytuałach tancerze rozmieszczają się w formie okręgu na oczyszczonej przestrzeni lub dzielą się na mniejsze kręgi, jeśli miejsce jest zbyt małe lub gdy jest zbyt dużo uczestników. Niektórzy z nich, przede wszystkim ci z długim stażem, grają muzykę na *concha*, podczas gdy reszta tańcząc akompaniuje im na grzechotkach (*marakas*) trzymany w prawej ręce. W przeciwieństwie do innych tańców tego typu, *concheros* nigdy nie trzymają się za ręce — co więcej, zauważa się brak jakiegokolwiek bezpośredniego kontaktu fizycznego między sobą.

W centrum kręgu znajduje się miejsce przeznaczone dla kapitana, który z tamtego miejsca może nadzorować taniec, oraz kapłanki. W tym miejscu znajdują się także ci, którzy grają na bębnach i na innych instrumentach perkusyjnych lub *concha*. Jest to także przestrzeń na której zostaje ustawiony ołtarz, wokół którego uczestnicy tańczą i modlą się — na ziemi układają kwadratowy kawałek materiału, na którym znajduje się kadzidło symbolizujące ogień, a płynący z niego dym ma reprezentować zarówno koncentrycznie rozchodzący się wiatr jak i ludzką duszę. Obok znajduje się również muszla symbolizująca wodę oraz kolba kukurydzy odpowiadająca ziemi. Podczas odprawianych rytuałów, zarówno palący się przez cały czas płomień, jak i dźwięk bębnów, mają uosabiać ogień, który jest jednym z najważniejszych symboli *danza de los concheros* — jest widocznym znakiem

słońca, zaś tancerze w trakcie wykonywania swoich akrobacji przeistaczają się w krążące wokół niego planety.



Ilustracja 4. Kapitan oczyszczający kobietę chcącą przyłączyć się do tańca
(fot. K. Karski, za zgodą autora)

Ceremonie danza de los concheros podzielone są najczęściej na dwa rodzaje:

1. czuwanie — nocne rytuały ku czci zmarłych, reprezentowane przez energię nocy, jaguara, matkę ziemię i pierwiastek kobiecy. Tancerze poddają się wtedy rytuałom oczyszczania, które mają przygotować ich do przyjęcia energii słonecznej;
2. ceremonie dzienne symbolizowane przez orła⁴, energię słoneczną i pierwiastek męski.

Podczas okazji publicznych (ceremonii dziennych) tancerze obserwowani są przez osoby nie mające żadnego związku z tańcem, dlatego też powinni być w stanie oddzielić się od wszystkiego co ich otacza, zaś im dłużej dana osoba bierze udział w działaniach bractwa concheros, tym szybciej powinna osiągnąć stan transcendencji.

⁴ Zarówno orzeł jak i jaguar są azteckimi patronami wojowników.



Ilustracja 5. Jeden z „Tancerzy Tenochtitlan” upodabniający się do boga Huitzilopochtli
(fot. K. Karski, za zgodą autora)

Aby rozpocząć taniec, Kapitan wykrzykuje: „*El es Dios*” („Oto jest Bóg!”) na pamiątkę objawienia krzyża w 1531 roku, a następnie zaczyna pierwszą część tanecznego rytuału —

permisso, który jest prośbą o udzielenie pozwolenia na dalsze czynności rytualne. Układ ten składa się z jednego skrętu w prawo i lewo, później postawienia trzech kroków w formie krzyża, które są powtarzane trzykrotnie. Następnie całą sekwencję odtwarza się po raz kolejny, jednak w odwrotnej kolejności, rozpoczynając od lewej stopy. Na koniec Kapitan pochyla się lekko, prawie klękając na jednym kolanie. Po *permisso* następuje krótka przerwa, po niej zaś pierwsze kroki właściwego tańca. Każdy składa się z otwartych sekwencji, które powtarzają się po każdej zmianie. Pod koniec tańca, zazwyczaj kilka godzin po *permisso*, następuje jego gwałtowne przyśpieszenie, zaś niektórzy z uczestników popadają w ekstatyczny trans.

Podstawowe etapy tańca są takie same dla wszystkich *mesas*, zaś zmiany w jego obrębie, skłaniają głównie młodych tancerzy do dodawania czegoś od siebie i upiększania podstawowych kroków. Istnieje wiele różnych odmian tańca *concheros*, jednak do najczęściej odtwarzanych należą:

1. Taniec Słońca (*Danza El Sol*) – najczęściej odtwarzany, ponieważ słońce ma bardzo duże znaczenie zarówno dla dzisiejszych tancerzy jak i dla ich azteckich przodków.
2. Taniec Krzyża (*Danza la Cruz*) – ma znaczenie zarówno chrześcijańskie, jak i prekolumbijskie, podkreśla on synkretyzm tańca.
3. Tańce nazwane imionami azteckich bogów, mające na celu oddawać im należną cześć:
 - a. Huitzilopochtli;
 - b. Tezcatlipoki;
 - c. Quetzalcoatl;
 - d. Tlaloka;
 - e. Xipe.
4. Grupa tańców pochodzących od naśladowania zwierząt i ich zachowań:
 - a. Orła (*Danza el Aguilla*);
 - b. Jelenia (*Danza el Venado*);
 - c. Żaby (*Danza el Zapo*).
5. Taniec Siewcy (*Danza el Sembrador*) wskazujący na agrarny charakter tańca.

Każdy krok wykonywany przez tancerza przepełniony jest znaczeniem symbolicznym. Obroty oznaczają płodność ziemi, zaś te wykonywane podczas podskoku – ulotność duszy. Kroki w przód i tył – ogień, zaś *wężowate* wodę. Nie każdy tańczy idealnie, jednak ci najlepsi, najczęściej z najdłuższym stażem, robią to z niebywałą lekkością i zapałem.

Liczne skoki, zwroty i ciągle zginanie kolan wymagają od concheros niebywałej wytrzymałości fizycznej. Ich postawa, jak zostało to już zaznaczone, jest zgięta, tułów jest lekko pochylony do przodu, co pozwala reagować na każdy, nawet najmniejszy ruch stóp. Z kolei lekko ugięte kolana umożliwiają wykonanie precyzyjnych kopnięć i skoków. Pochylona pozycja daje także możliwość zwiększenia nacisku podczas tupania. Ręce pozostają w kontraście do pozycji ciała — są one luźno opuszczone, niekiedy tylko zdarza się, że kierują je ku niebu w geście dziękczynienia.



Ilustracja 6. Taniec grupy „Tancerzy Tenochtitlan” odbywająca się przed Katedrą w mieście Meksyk (fot. K. Karski, za zgodą autora)

Niektóre grupy concheros są bardziej chrześcijańskie, inne — mniej, jednak większość tancerzy uważa się za wierzących i żyjących według zasad głoszonych przez kościół katolicki, przy jednoczesnym zachowaniu pamięci o azteckich przodkach. Przed każdym tańcem, jak i po nim, wnoszą modlitwy do Boga, którego poznali dzięki przybyciu Hiszpanów. Meksyk jest krajem kontrastów, gdzie wciąż żywe tradycje prekolumbijskie mieszają się z dziedzictwem Hiszpanii i współczesnością. Działalność concheros ma ogromne znaczenie zwłaszcza teraz, kiedy na terenie Ameryki Łacińskiej zauważa się zwiększenie liczby sekt, które adaptują się do potrzeb Indian, wykorzystują ich potrzebę wzmocnienia własnej tożsamości, zaś z drugiej strony — zagrażają już istniejącej, tradycyjnej religii synkretycznej. Można powiedzieć, że historia po raz kolejny zatacza krąg, należy jednak wierzyć, że

tradycja concheros będzie nadal rozwijała się i przyciągała w swe szeregi nowych tancerzy, którzy będą przypominali, że w czasach prehiszpańskich miasto Meksyk stanowiło niewątpliwie jedno z najważniejszych centrów kulturowych na świecie.

Bibliografia:

- Béhague, Gerard; 2000, Boundaries and Borders in the Study of Music in Latin America: A Conceptual Re-Mapping; w: *Latin American Music Review*, vol. 21, no. 1, ss. 16-30
- Duran, Diego; 1967, *Historia de las Indias de Nueva Espana e Islas de la Tierra Firme*, t. 1, Mexico: Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante
- Galovic, Jelena; 2002, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, México: Plaza y Valdés Editores
- Gonzales Torres, Yolotl; *Conchero's sanctuaries and pilgrimages* (www.colorado.edu/conferences/pilgrimage/papers99/Yototl.html)
- Gonzales Torres, Yolotl; 2000, *El Movimiento de la Mexicanidad*; w: *Religiones y Sociedad*, no. 8, ss. 9-35.
- Gonzales Torres, Yolotl; 2005, *Danza tu palabra. La danza de los concheros*, Mexico: SMER-CONACULTA-INAH-Plaza y Valdés
- Güemes, Odena; 1993, *En busca de la mexicanidad*; w: Guillermo Bonfil Batalla (red.), *Nuevas identidades culturales en México*, México: CONACULTA, ss. 89-125
- Güemes, Odena; 1984, *Movimiento Confederado Restaurador de la Cultura del Anáhuac*, México: CIESAS, Cuadernos de la Casa Chata, 97
- Iwaniszewski, Stanisław; 2011, *¿Existo alguna vez el chamanismo en la religion indygena de Mesoamerica?*; w: K. Mikulska-Dąbrowska, J. Contel (red.), *De dioses y hombres. Creencias y rituales Mesoamericanos y sus supervivencias*, Warszawa: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich-IRIEC- Universidad de Toulouse
- Łepkowski, Tadeusz; 1986, *Historia Meksyku*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich
- Olko, Justyna; 2010, *Meksyk przed konkwistą*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy
- Olko, Justyna; Jarosław Żrałka, 2008, *W krainie czerni i czerwieni. Kultury prekolumbijskiej Ameryki*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego
- Peña, Francisco de la; 2001, *Milenarismo, Nativismo y Neotradicionalismo en el México actual*; w: *Revista de Ciencias Sociales y Religión*, Porto Alegre año 3, no. 3, ss. 95-113
- Peña, Francisco de la; 2002, *Los hijos del Sexto Sol*, Mexico: INAH
- Peña, Francisco de la; 2009, *Tres cultos religiosos populares en el México contémpáneo*; w: *Itinerarios* vol. 9, ss. 169-183
- Portilla, Miguel Leon; 1976, *Dawni Meksykanie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie
- Poveda, Pablo; 1981, *Danza de Concheros en Austin, Texas: Entrevista con Andres Segura Granados*; w: *Latin American Music Review*, vol. 2, no. 2, ss. 280-299

- Prokosch- Kurath, Gertruth; 1946, Los Concheros; w: The Journal of American Folklore, vol. 59, no. 2, ss. 387-399
- Prokosch- Kurath, Gertruth ; 1960, Panorama OF Dance Ethnology; w: Current Anthropology, vol. 1, no. 3, ss. 233-254
- Reuter, Jas; 1984, La Música Popular en el Ciudad de Mexico; w: Latin American Music Review, vol. 5, no. 1, ss. 97-101
- Rostas, Susan; 1991, The Concheros of Mexico: A Search for Ethnic Identity; w: Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research, vol. 9, no. 2, ss. 3-17
- Sahagun, Bernardino; 2007, Rzecz z dziejów Nowej Hiszpanii, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki
- Shank Theodore; 1974, A Return to Aztec and Mayan Roots: At the Chicano and Latin American Festival, w: The Drama Review: TDR, vol. 18, no. 4, ss. 56-70
- Sten, Maria; 1982, Teatr którego nie było. Szkice o teatrze nahuatl, Kraków: Wydawnictwo Literackie
- Torre, Renee de la; 2005, Danzar. Una forma de practicar la religion; w: Estudios Jaliscienses, no. 60, ss. 6-18