

AGATA CHAŁUPNIK

INTYMNOŚĆ

OBJĘCIE W TANGU ARGENTYŃSKIM

AGATA CHAŁUPNIK

Doktor hab., teatrolożka, kulturoznawczyni, krytyczka teatralna; adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Współautorka podręczników *Antropologia widowisk* (2005, 2010), *Antropologia ciała* (2008) i publikacji *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach* (2008); współredaktorka tomu *Rodzaju żeńskiego. Antologia dramatu* (2018). Autorka książek *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała* (2004) i *Niech się pan nie wyteatrze! Auschwitz w twórczości Mariana Panikowskiego* (2017). Tancerka tanga argentyńskiego. ORCID: 0000-0002-8159-6998.

Planowałam napisać tekst o bliskim objęciu w tangu argentyńskim. O magii *abrazo*¹ w różnych ujęciach – psychologicznym, socjologicznym, historyczno-kulturowym. Od prawie sześciu lat intensywnie tańczę tango argentyńskie i jako teatrolożka oraz kulturoznawczyni, zajmująca się między innymi antropologią widowisk, widzę w tym doświadczeniu fascynujący materiał badawczy. Epidemia koronawirusa i doświadczenie *lockdownu* sprawiają jednak, że ten tekst być może w większym stopniu będzie o bliskiej bólu tęsknocie. Za tańcem i doświadczeniem przepływu, jakiego zaznaje się w trakcie dobrej tandi. Za muzyką, za atmosferą, ale nade wszystko – za *abrazo*.

Tango, oparte na bliskim objęciu i intymnym kontakcie, stało się aktywnością wysoce ryzykowną, a co za tym idzie – życie tangowe na całym świecie zamarło. Być może przeszło do podziemia. Jak wiele aktywności kulturalnych przeniosło się w przestrzeń wirtualną, czego dowodem są wirtualne milongi i festiwale oraz zajęcia *online*, niedawno mignął mi nawet post o pierwszych milongach po opadnięciu fali zachorowań w Azji, odbywających się w maseczkach, w dalekim objęciu² oraz w nowym reżimie

1 *Abrazo* to po hiszpańsku po prostu objęcie, przytulenie, niemniej w poświęconej tangu literaturze, tak jak w języku nauczycieli i tancerzy tanga, jest to bardzo zmitologizowane pojęcie. W dalszej części tekstu podejmuję próbę fenomenologicznej analizy objęcia i konotowanych przez nie znaczeń.

2 Zob. Kai Wang, Facebook, <https://www.facebook.com/kaiwang215/videos/10158180822760692/UzpfSTY3NDUxODMxNDoxMDE1NzQ3MjYzODc3ODMxNQ/> (17 maja 2020).

sanitarnym³. Cała ta gorączkowa aktywność wydaje się jednak namiastką, erzacem tego, co tak naprawdę przyciąga nas na parkiety.

Na wiosnę, którą zabrała nam epidemia, miałam zaplanowane intensywne warsztaty, dwa maratony i festiwal, poza tym chodziłam na regularne zajęcia i co najmniej jeden wieczór w tygodniu spędzałam na milondze – zebrałoby się pewnie kilkaset godzin tańca. Niewytańczenie ich na pewno zrobiło dobrze moim stopom, ale mojej duszy – już nie. Ta osobista tęsknota, ta żaloba po nieprzetańczonych tandach z pewnością odbije się na charakterze mojego tekstu – jeszcze nie wiem, czy wyjdzie mu na dobre, czy wręcz przeciwnie (obietuję wszakże, że będę się starała trzymać akademickich standardów). Z pewnością jednak to doświadczenie potwierdziło moją głęboką intuicję, że esencją tanga jest intymne spotkanie w *abrasto*, bliskim objęciu. Materiałem badawczym będzie przede wszystkim moje osobiste doświadczenie tancerki, które będę osadzać w różnych kontekstach i spróbuję zinterpretować z użyciem narzędzi kulturoznawczych. Tak mogłabym zdefiniować swój cel: znaleźć język opisu i klucz do zrozumienia mojego tanecznego doświadczenia.

Jestem świadoma ryzyka, jakie podejmuję. Moim zamiarem nie jest tym razem napisanie poprawnego metodologicznie tekstu naukowego. Swoją postawą badawczą mogłabym nazwać taktyczną intelektualną partyzantką⁴. Sprawdzam przydatność różnych teorii humanistycznych, pukam do drzwi różnych dyscyplin: filozofii, socjologii, antropologii teatru, pozostając wszakże na ich progu. Nie oddaję im sprawiedliwości, nie pozwalam wybrzmieć w pełni ich założeniom, czerpię z nich jedynie inspirację, czasem wyrываяc pojęcia i cytaty z kontekstu. Robię to świadomie. Chcę być wierna swojemu doświadczeniu, nie zaś – tradycyjnemu sposobowi uprawiania humanistyki. Uprawiam pewnie bardziej literaturę niż naukę, częściej też zadaję pytania, niż formułuję odpowiedzi. Prowadzi mnie intuicja wypływająca z lektur i godzin spędzonych na parkiecie. Szukam osobistego, intymnego języka, żeby opowiedzieć o bardzo osobistym, intymnym doświadczeniu. Robię to w przekonaniu, że z takiej postawy badawczej płyną czasem większe korzyści poznawcze niż z metodologicznej poprawności i wierności zasadom warsztatu.

³ Zob. *Gdzie DZIŚ tańczysz tango w Warszawie?*, Grupa strony Tango Te Amo, Facebook, <https://www.facebook.com/groups/115112969206220/permalink/562226787828167/> (27 maja 2020). Reżim przewiduje taniec na otwartym powietrzu, w stałych parach mieszkających pod jednym dachem oraz złożenie oświadczenia o stanie zdrowia i braku kontaktu z osobami zarażonymi. Aktualizacja na połowę lipca: od momentu rozluźnienia rygorów epidemiologicznych w końcu maja także w Polsce stopniowo i dość nieśmiało powracają milongi, początkowo organizowane na powietrzu, jako taneczne praktyki bądź tangowe „wesela”. Obowiązuje dezynfekcja rąk, czasami mierzenie temperatury i złożenie oświadczenia o stanie zdrowia. Aktualizacja na początek listopada: nowe przepisy epidemiologiczne wobec rosnącej lawinowo liczby zakażeń znów ograniczyły możliwości tańca, nie wiadomo na jak długo.

⁴ Nie mogę sobie odmówić przyjemności zacytowania w tym miejscu Michela de Certeau, którego rozpoznania są mi bliskie: „Czynność czytelnicza natomiast, wprost przeciwnie, ma wszystkie cechy skrytego wytwarzania: błądzenie po stronie [...] wymyślanie, albo przewidywanie znaczeń na podstawie kilku słów, przeskakowanie zapisanych przestrzeni, prowizoryczny taniec. [...] Do tekstu innego [czytelnik/czytelniczka – przyp. A.Ch.] przemycą podstępny przyjemności i zawłaszczenia: kłusuje w nim, jest do niego przenoszony, pomnaża się w nim jak odgłosy ciała. Produkcja ta, będąc podstępem, metaforą, kombinacją, jest zarazem «wynajdywaniem» pamięci. [...] Cienki nabłonek pisma pozwala prznikać się warstwowo, zmienia się w grę przestrzeni. Inny świat (świat czytelnika) pojawia się w miejscu należącym do autora” (M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008, s. XLIV).

SOMA-TANGO-ESTETYKA

Żeby uprawomocnić moją perspektywę, odwołam się do somaestetyki Richarda Shustermana. Somaestetyka – pisze filozof – „zajmuje się ciałem jako ośrodkiem zmysłowo-estetycznych doznań i twórczej autokreacji”, a jej celem „jest wzbogacenie nie tylko naszej abstrakcyjnej, dyskursywnej wiedzy o ciele, ale także faktycznego somatycznego doświadczenia i działania”⁵. Shusterman wielokrotnie podkreśla konieczność powiązania teoretycznej refleksji o cielesności z praktyką, a wszelkie techniki pracy z ciałem uważa za równoprawną z teorią wiedzę o ciele. Sam praktykuje sztuki walki, jest także nauczycielem metody Feldenkraisa. „Somatyczna wiedza jest paradygmatem takiego podstawowego, nierefleksyjnego i niejęzykowego rozumienia” – pisze w przedmowie do książki o świadomości ciała, po czym dodaje: „jednak kluczem do jego poszerzenia jest – co stało się dla mnie oczywiste, dzięki doświadczeniu pracy z tancerzami, którzy zawsze inspirowali moje myślenie – ulepszona, zdyscyplinowana i refleksyjna świadomość ciała”⁶.

Warto zatrzymać się przez chwilę przy kwestiach terminologicznych. Amerykański filozof posługuje się greckim terminem *soma*, który definiuje jako ciało „żyjące, czujące i wrażliwe” w odróżnieniu od bytu czysto fizycznego⁷. Jego zdaniem zbyt często ciało/*body* przeciwstawia się umysłowi/*mind* i – jak pisze – „wykorzystuje się do oznaczenia rzeczy nieczułych lub martwych”; z drugiej strony pojęcie „żywej tkanki” (*flesh*) budzi negatywne skojarzenia z chrześcijaństwem i przywołuje na myśl „cielesne mięso”⁸. Autor *Świadomości ciała* dodaje zatem trzeci termin do istniejących w języku angielskim dwóch określeń ciała.

Drugi człon terminu „somaestetyka” filozof odnosi z jednej strony do „perceptualnej roli *somy*” („której wcielona intencjonalność zaprzecza dychotomii ciało – umysł”), z drugiej – do „estetycznego wykorzystania”, tak w celu „stylizacji własnego ja”, jak „w ocenie estetycznych jakości innych jaźni i rzeczy”⁹. Ten estetyczny człon terminu „somaestetyka” w kontekście tanga staje się jasny: to stylizowane ciało tancerki/tancerza tanga na milondze czy podczas pokazu. Ciało wystawione na spojrzenia innych, w specyficznej sytuacji tanecznego parkietu, w której performerzy bezustannie wymieniają się rolami z publicznością, a pętla feedbacku, analizowana przez Erikę Fischer-Lichte¹⁰, przybiera postać *cabeceo* – zrytualizowanego zaproszenia do tańca spojrzeniem.

Jak wykorzystać somaestetykę do myślenia o tangu? Trzeba uczciwie powiedzieć, że ciało i cielesne doświadczenie w książkach Shustermana często giną pod naporem teorii, niemniej mam intuicję, że wprowadzone przez niego rozróżnienia mogą się okazać użyteczne zarówno ze względu na skomplikowaną historię

5 R. Shusterman, *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, tłum. P. Poniatowska, Instytut Wydawniczy „Książka i Prasa”, Warszawa 2016, s. 47.

6 R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, tłum. W. Małecki, S. Stankiewicz, red. nauk. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2010, s. 9.

7 Tamże, s. 19.

8 Tamże, s. 7.

9 Tamże, s. 20.

10 Zob. E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008.

tanga, jak i jego dzisiejsze funkcje społeczne. Tango narodziło się ze zderzenia różnych kultur i różnych sposobów myślenia o ciele czy cielesności, różnych sposobów podejścia do seksualności, z różnych definicji kobiecości i męskości. Nie mam wątpliwości, że można na nie spojrzeć jak na inne praktyki cielesne inspirowane Shustermana: jogę, tai-chi czy technikę Alexandra, która powstała jako rodzaj praktycznej samowiedzy o ciele dla aktorów i tancerzy. Wiedza o tym, skąd wychodzi ruch, jak wyizolować poszczególne partie mięśni i świadomie operować ciężarem ciała, są niezbędne, by wykonać poprawnie poszczególne elementy techniczne tańca. Równie istotna jest umiejętność świadomego rozluźnienia ciała, osiągnięcia charakterystycznego dla tai-chi stanu relaksu mięśni, pozostających równocześnie w gotowości do ruchu. Wiele figur tanga – jak *gancho* czy *boleo* – wykonuje się tak zwaną luźną nogą, wprawianą w ruch najczęściej przez kontrę partnera. (Ten stan, ową „luźną nogę” bardzo trudno osiągnąć, bo ciało nieświadomie napina się w momencie ruchu). Tym samym praktykowanie tanga – tańcie, ale przede wszystkim świadome uczenie się techniki – jest praktykowaniem cielesnej samowiedzy, jaką postuluje somaestetyka.

Zasadne są też pytania, jakie stawia Shusterman. Czy postulowana przez somaestetykę świadomość ciała pomaga lepiej się nim posługiwać, czy wręcz przeciwnie?¹¹ „Czy istnieją szczególnie zasady lub metody somatycznej introspekcji, dzięki którym, zwiększając cielesną świadomość, możemy ją następnie [...] wykorzystać do lepszego poznawania i sensomotorycznego działania? [...] Czy cielesna świadomość jest czymś więcej niż kłopotliwym terminem denotującym refleksyjną świadomość umysłu dotyczącą ciała pojmowanego jako zewnętrzny przedmiot, czy też istnieją rzeczywiste cielesne formy subiektywności, intencjonalności i świadomości”¹².

Wydaje mi się, że te pytania dają się niemal wprost przełożyć na język używany w procesie nauczania tanga, w którym istotną rolę odgrywają takie terminy jak: balans, oś, praca z podłogą, intencja, impuls, komunikacja, improwizacja, kontakt.

Z owymi pytaniami łączy się też kwestia różnicy w roli partnerki i partnera w tangu. Zadaniem partnerki jest „wyłączyć głowę” i pójść za prowadzeniem. Tymczasem partner musi wypracować niesłychanie złożony zestaw umiejętności, angażujący na wielu poziomach ciało i umysł. Musi zaplanować, do jakiej figury chce partnerkę poprowadzić i co sam w tym czasie będzie robił. Odnaleźć się w przestrzeni i tak pokierować partnerką, żeby nie wpaść na inne pary na parkiecie. Poprowadzić takie figury, które nie spowodują uszkodzenia ciała (wysokie *boleo*, zwłaszcza liniowe, wykonywane na wysokich obcasach może doprowadzić do poważnych urazów), w końcu – odnaleźć się w muzyce i rytmie oraz stworzyć przyjazną atmosferę w tańcu. To bardzo złożony zestaw wymagań! Z tego szkicu na temat odmiennych ról partnerów w tańcu zaczyna się wyłaniać dobrze znany

11 Innymi słowy, czy świadomość ciała uczyni mnie lepszym tancerzem / lepszą tancerką? Z drugiej strony, jak rozumiem, u Shustermana praktykowanie somaestetycznej świadomości ciała ma także wymiar etyczny, ma mnie uczynić lepszym, pełniejszym człowiekiem. Ten aspekt także ciekawie rezonuje z taniem.

12 R. Shusterman, *Świadomość ciała...*, dz. cyt., s. 14.

genderowy stereotyp. Żeby się jednak od niego zdystansować, zaznaczę tylko, że role w tańcu nie muszą się pokrywać z płcią tancerzy. Coraz częściej mówi się o osobie prowadzącej/podażającej, kobiety uczą się prowadzić, a mężczyźni podążać. Partnerzy wymieniają się rolami bądź tańczą w parach jednopłciowych. Na całym świecie organizowane są imprezy queer tango, a takie pary *maestros* jak Martin Maldonado i Maurizio Ghella cieszą się w tangowym świecie ogromną popularnością¹³.

Ale w tym punkcie chciałabym zwrócić uwagę nie na różnice genderowe, a dające się przełożyć na język techniki różnice w podążaniu i prowadzeniu, do których być może klucza może dostarczyć somaestetyka. Prowadzenie byłoby bardziej racjonalne, podążanie – bardziej intuicyjne; prowadzenie – z konieczności bardziej związane z myśleniem przestrzennym, podążanie – z umiejętnością odczytywania impulsów partnera. Znowu wydają się tu odzywać pewne stereotypy, tym razem poznawcze¹⁴, ale być może tango jako gatunek tańca ukształtowany w określonym czasie i miejscu, z zakodowanymi rolami tancerzy pochodzącymi sprzed stu lat, jest rozpięte między stereotypami, które je warunkują, ale które równocześnie nieustannie przekracza¹⁵. Tym samym – jak chciałabym wierzyć – stanowi swoistą metanarrację o zmieniających się relacjach między płciami. Dobrze o tym pisze Alain Badiou: „Powiedzmy, że taniec pokazuje w sposób uniwersalny, że istnieją dwie pozycje seksualne («mężczyzna» i «kobieta» są ich nazwami), i że zarazem pomija on, czy też usuwa tę dwoistość”¹⁶.

KORZENIE

Nie uniknę jednak krótkiego wykładu na temat historii tanga, zwłaszcza że polska literatura przedmiotu jest w tym przypadku nader szczupła¹⁷. Tango argentyńskie narodziło się w tyglu kulturowym, jakim była delta Rio de La Plata w końcu XIX wieku. Można w nim usłyszeć ślady wielu tradycji muzycznych

13 Tu na pokazie w Warszawie przed kilku laty: <https://www.youtube.com/watch?v=3PUxAGbIFts> (10 lipca 2020).

14 Interesującą perspektywę rozumienia samego mechanizmu prowadzenia/podażania podsuwają najnowsze badania kinestetyczne czy neurokognitywistyczne. Zob. T. Ciesielski, *Taneczny umysł. Teatr ruchu i tańca w perspektywie neurokognitywistycznej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2014; S. Frydrysiak, *Taniec w sprzężeniu nauk i technologii. Nowe perspektywy w badaniach tańca*, Wydawnictwo „Przypis” – IMiT, Łódź 2017.

15 Zob. M.E. Savigliano, *Tango and the Political Economy of Passion*, Westview Press, Boulder–Oxford 1995.

16 A. Badiou, *Taniec jako metafora myślenia*, tłum. P. Pieniążek, [w:] *Przyjdźcie, pokażemy Wam, co robimy. O improvizacji tańca*, red. S. Nieśpiałowska-Owczarek, K. Słoboda, Muzeum Sztuki w Łodzi – Instytut Muzyki i Tańca, Łódź–Warszawa 2013, s. 241.

17 Po polsku ukazała się jedna publikacja naukowa poświęcona historii tanga (zob. E. Stala, *Historia tanga dla początkujących i zaawansowanych*, Universitas, Kraków 2017), co jest o tyle zaskakujące, że w okresie międzywojennym tango było w Polsce bardzo popularnym gatunkiem. (Piszę o tym w tekście *Żydowskie tango i problem tożsamości*, w druku). Na temat współczesnego życia tangowego w Polsce opublikowano ciekawy tekst w poprzednim tanecznym numerze „Kultury Współczesnej”, zob. A. Teresińska, *Wybrane aspekty kultury warszawskiego środowiska tancerzy tanga argentyńskiego*, „Kultura Współczesna” 3(69)/2011. Z pozycji nienaukowych dostępnych po polsku mogę polecić na polę reportażową książkę Kapki Kassabovej *Dwanaście minut miłości...*. Autorka, opowiadając o swojej fascynacji tangiem, kreśli przy okazji historię gatunku i eksplozji jego popularności na świecie na przełomie XX i XXI wieku, której była równocześnie świadkiem i aktywną uczestniczką (zob. K. Kassabova, *Dwanaście minut miłości. Opowieść o tangu*, tłum. K. Bartuzi, Świat Książki, Warszawa 2016). Polecam także książkę jednego z warszawskich *tangueros*, stanowiącą ciekawy dokument historii polskiego życia tangowego: T. Dębski, *Emocje tanga*, Artmedia Partners, Warszawa 2007.

i tanecznych przywiezionych do Ameryki z różnych zakątków świata: kubańskiej habanery, andaluzyjskiego flamenco, afrokaraibskiego candombe, włoskiej opery, środkowoeuropejskiej polki. Początkowo było tańcem plebejskim, ale gdy przed pierwszą wojną światową podbiło Paryż, trafiło na salony całego świata. W Argentynie popularność tanga kulminuje w latach tak zwanej złotej ery, trwającej mniej więcej od połowy lat trzydziestych do połowy lat pięćdziesiątych. Tańczą wówczas wszyscy, przeważnie do muzyki granej na żywo. (Najważniejsze nazwiska muzyków *época de oro* to: Juan D'Arienzo, Aníbal Troilo, Carlos Di Sarli i Osvaldo Pugliese, czterech niezwykłych artystów, którzy wywarli największy wpływ na tango jako gatunek muzyczno-taneczny¹⁸, wyznaczając odmienne style i sposoby myślenia o jego muzycznej formie).

Od połowy lat pięćdziesiątych tango stopniowo traci znaczenie – z powodów politycznych, ale także pod naporem amerykańskiej kultury masowej i popularności nowych gatunków muzycznych i tanecznych (na przykład rock and rolla). Od lat osiemdziesiątych datuje się wszakże renesans gatunku, do którego przyczynia się światowy sukces musicali *Tango Argentino* (Paryż, 1983), w choreografii wybitnego tancerza i twórcy stylu *tango show* Juana Carlosa Copesa, oraz *Forever Tango* (San Francisco, 1994), w choreografii Luisa Bravo z Carlosem Gavito.

Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych powstaje tak zwane *tango nuevo*, nowy styl i nowa technika, posługująca się otwartym objęciem, z charakterystycznymi nowymi figurami (na przykład wykonywanymi poza osią *volcada* czy *colgada*). Ewoluuje też rola partnerki, która w stylu *nuevo* ma więcej przestrzeni dla indywidualnej ekspresji. I znów po Argentynie przychodzi czas na resztę świata – od końca lat dziewięćdziesiątych tango argentyńskie tańczy się na całym świecie. Dla porządku chciałabym też odróżnić tango argentyńskie od tak zwanego tanga międzynarodowego (które jest jednym z tańców standardowych w tańcu towarzyskim). Tango argentyńskie jest tańcem improwizowanym, w zasadzie nie ma w nim nawet kroku podstawowego, tańczy się je w bliskim bądź – jak w stylu *milonguero* – bardzo bliskim kontakcie fizycznym¹⁹.

Najbardziej zaangażowani *tangueros*, poza regularnym odwiedzaniem milong w swoim mieście, jeżdżą na tangowe maratony i festiwale, które odgrywają ważną rolę w międzynarodowej integracji środowiska i stanowią istotny element tangowego stylu życia, łącząc się równocześnie z jego wymiarem biznesowym. Maraton tanga to trzy dni milong, około 40 godzin tańca w tym samym gronie i w jednej przestrzeni. Festiwale bywają dłuższe, festiwalowe milongi odbywają się w różnych przestrzeniach, ale przede wszystkim zaprasza się na nie *maestros*, znane pary tancerzy z Argentyny czy z Europy, które prowadzą warsztaty i dają

¹⁸ Zob. M. Lavocah, *Tango Stories. Musical Secrets*, Milonga Press, Norwich 2012.

¹⁹ Z powodu braku miejsca mój historyczny wstęp jest bardzo uproszczony. Tymczasem bogata i złożona kulturowa historia tanga doczekała się ogromnej bibliografii. Przykładowe tytuły, które dają wgląd w różne jej aspekty, równocześnie proponując teoretyczną perspektywę interpretacji, to: J. Baim, *Tango. Creation of a Cultural Icon*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 2007; M.J. Luker, *The Tango Machine. Musical Culture in the Age of Expediency*, The University of Chicago Press, Chicago–London 2016; Ch. Denniston, *The Meaning of Tango. The Story of the Argentinian Dance*, Portorico Books, London 2007; R.F. Thompson, *Tango. The Art History of Love*, Vintage Books, New York 2005.

pokazy. Tym samym na festiwalach ucierają się nowe style i mody, tu bije serce tangowego świata. W samej Warszawie odbywa się co roku kilka maratonów oraz duży, rosnący w znaczenie, międzynarodowy festiwal tanga. W całej Polsce co roku dałoby się naliczyć kilkadziesiąt dużych tangowych imprez. Kto może sobie na to pozwolić, jeździ także na maratony za granicę albo odwiedza lokalne milongi przy okazji podróży. Własne środowisko tangowe staje się w pewnym momencie za małe i zbyt przewidywalne. Tymczasem najbardziej fascynujące jest spotkanie na parkiecie z osobą, z którą możemy nie mieć wspólnego języka poza językiem tanga – muzyką, rytmem i techniką taneczną, ale z którą / w której odnajdujemy swoje idealne *abrazo*.

OBJĘCIE

Równoległe do *tango nuevo* w latach dziewięćdziesiątych rozwija się styl *milonguero*, stworzony czy też odtworzony w środowisku starych *milongueros* z Buenos Aires, animowanym przez znaną tancerkę Susannę Miller. Ważną rolę odegrali w tym ruchu tacy tancerze, jak: Pepito Avellaneda, Mingo Pugliese, Oscar „Cacho” Dante, a także Carlos Gavito. *Milonguero*, charakteryzujący się bardzo bliskim objęciem i drobnymi krokami, miał w zamierzeniu odtwarzać pierwotny styl, w jakim tańczono na milongach w latach czterdziestych. W ciałach *milongueros* miała przetrwać pierwotna, czysta, a więc właściwa technika. Ciała starych tancerzy miały być jej archiwum²⁰.

Partnerzy stykają się możliwie dużą powierzchnią klatki piersiowej. Szukają kontaktu, dopasowując się ciałem do ciała partnera/partnerki. Mężczyzna miękko obejmuje prawym ramieniem plecy partnerki. Partnerka lewą rękę kładzie na ramieniu partnera, prawą dłoń składa w lewą dłoń partnera. W stylu *tango salon*, będąc w bliskim kontakcie, każde z nich pozostaje w swojej osi, wyznaczonej przez czubek głowy i środek spojenia łonowego. W stylu *milonguero* wspólną oś wyznacza miejsce styku klatek piersiowych. Ideałem jest kontakt w okolicach splotu słonecznego, jednak gdzie ten punkt wypadnie, zależy od ciała tej kobiety i tego mężczyzny (czy też tej osoby prowadzącej i tej osoby podążającej). Wysokiemu partnerowi trudno będzie znaleźć połączenie z niziutką partnerką, podobne trudności może sprawiać tusza kogoś z partnerów albo duży biust partnerki. Ciała muszą się w siebie wpasować i pewnie nie każda para będzie w stanie dopasować się do siebie idealnie.

Objęcie powinno być miękkie i czułe, a równocześnie pewne i elastyczne – żeby móc wykonać niektóre figury, będąc musiała oddalić się na chwilę od partnera, napinając lekko mięśnie ramion. Żeby znaleźć kontakt z partnerem, muszą się rozluźnić i otworzyć. Zrobić dla niego miejsce w sobie. Spotkać się z nim. Trochę tak jak w akcie miłosnym. To praca fizyczna i mentalna równocześnie. Na ile będą to w stanie zrobić, zależy od mojego aktualnego samopoczucia fizycznego i stanu emocjonalnego – zdarza się, że jednego wieczoru objęcie z jakimś partnerem działa, a następnego nie, co bywa źródłem wielu tangowych frustracji.

²⁰ Zob. S. Miller, *Tango milonguero*, <http://www.susanamiller.com.ar> (14 lipca 2020).

Doznania zmysłowe są bardzo silne. Po pierwsze słuch: muzyka jest nie tyle tłem, ile raczej polem, płaszczyzną spotkania. Umożliwia synchronizację ruchów, ale być może także zestrojenie wewnętrznych rytmów obu ciał²¹. Powiedziałabym, że czasami pomaga znieść intensywną bliskość drugiej osoby, stanowiąc ważny, wręcz: niezbywalny, estetyczny komponent tego doświadczenia. Po drugie wzrok: partnerka, tańcząc w bliskim objęciu, najczęściej ma zamknięte oczy (a jeśli nawet je otworzy, to ma w tej pozycji ograniczone pole widzenia). Dla partnera, który musi nawigować na parkiecie, wzrok pozostaje bardzo istotny. Jednak dominują zmysły kontaktowe²². Ważny jest zapach partnera – nie tylko jego perfum, ale nawet skóry. Temperatura ciała. Pot. Dotyk. Delikatny, czuły, ale intensywny. Równocześnie seksualny i nieseksualny. Bezinteresowny.

Co składa się na magię objęcia? Fizyczne dopasowanie? Erotyczna chemia między partnerami? Technika? Wrażliwość sensoryczna partnerów? (Część tancerzy oraz tancerki lubi silne objęcie i mocne prowadzenie, inni preferują objęcie delikatne – co musi mieć związek z zakresem ich neurologicznej wrażliwości na dotyk). Mam wrażenie, że te pytania dałoby się sformułować w języku somatystyki, ale też ciała, które spotykają się w objęciu – „żywe, czujące i wrażliwe” – dobrze opisuje Shustermanowskie pojęcie *somy*. *Abrazo* pozwala przekroczyć nie tylko dychotomię ciała i umysłu, ale także ciała i duszy. (I być może nie przypadkiem dusza tak często pojawia się w tekstach najpiękniejszych klasycznych tang, a zwłaszcza walców, jak *Desde el alma* czy *Alma mia*). To, co dzieje się między partnerami w dobrej tandzie, trafnie opisywałoby pojęcie przepływu Mihály Csíkszentmihályiego²³. (*Flow* jest określeniem z języka wielu *tangueros*, niekoniernie świadomych teorii amerykańskiego psychologa).

Ale doświadczenie idealnego *abrazo* dałoby się także opisać językiem Alaina Badiou:

Taniec jest niewinnością, ponieważ jest ciałem przed ciałem. Jest zapomnieniem, ponieważ jest ciałem zapominającym o swych ograniczeniach, o swym ciężarze. Jest nowym początkiem, ponieważ krok taneczny zawsze powinien być taki, jakby wymyślał swój własny początek. Grą, oczywiście, ponieważ taniec uwalnia ciało od wszelkiej mimiki społecznej, od wszelkiej powagi, od wszelkich konwenansów. Kołem, co samo z siebie się toczy: jest to możliwa, bardzo piękna definicja tańca. Jest on jak gdyby okręgiem w przestrzeni, ale okręgiem będącym zasadą samego siebie, okręgiem, którego nie zakreśla się z zewnątrz, lecz który zakreśla sam siebie. Pierwszy ruch: każdy gest, każdy wykres tańca powinien ukazywać się nie jako następstwo, lecz jako coś, co jest samym źródłem ruchliwości. Prosta afirmacja, ponieważ taniec olśniewająco uwalnia się od ciała negatywnego, od ciała wstydliwego²⁴.

21 Zob. E.T. Hall, *Taniec życia. Inny wymiar czasu*, tłum. R. Nowakowski, Muza, Warszawa 1999.

22 Zob. G. Simmel, *Socjologia zmysłów*, [w:] tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.

23 Zob. M. Csíkszentmihályi, *Przeptyw. Psychologia optymalnego doświadczenia*, tłum. M. Wajda-Kacmajor, Moderator, Taszów 2008.

24 A. Badiou, *Taniec jako metafora myślenia*, dz. cyt., s. 234.

W swoim *Małym podręczniku inestetyki* francuski filozof zdaje się definiować taniec jako kategorię z porządku, w jakim antropologia widowisk za Johanem Huizingą definiuje zabawę²⁵. Jako czystą zdarzeniowość. Bezinteresowną, nieproduktywną, spontaniczną, radosną, twórczą. Zamykającą się w tu i teraz. Nieprowadzącą do niczego. Autoteliczną. Celem zabawy jest zabawa. Celem objęcia jest objęcie. Celem tańca jest taniec. Na tym polega jego ulotne piękno. Tango argentyńskie wydaje się esencją tak rozumianego tańca. Tym samym być może inestetyka byłaby też jakimś kluczem do zrozumienia jego sekretów²⁶.

Narodziny stylu *milonguero* są ważnym momentem w historii tanga, ale mam wrażenie, że to także jedno ze źródeł dzisiejszej popularności tego tańca na świecie. W stylu *milonguero* nie chodzi o efektowne figury, lecz o objęcie, komunikację, dotyk. Doświadczenie intymności. Czytanie historii życia partnera zapisanej w jego ciele.

Kapka Kassabova swoją opowieść o tangu tytułuje *Dwanaście minut miłości*. Dwanaście minut, bo tyle zwykle trwa tanda (czyli trzy albo cztery tanga, grane w sekwencji, do których zaprasza się na milondze). W tandzie – w dobrej tandzie – partnerzy są dla siebie całym światem, wymieniają się tym, co mają najlepsze, mogą przeżyć podczas tańca skondensowaną miłosną historię, żeby po jego zakończeniu rozejść się i być może już nigdy się nie spotkać. Stąd „dwanaście minut miłości”. Tak Kassabova opisuje odnalezienie idealnego objęcia, które określa jako „tangazm” – tangowy orgazm:

Zlaliśmy się w jedno: jedno tańczące ciało, jeden umysł poddany muzyce, jedno bijące serce. Docierają do mnie urywki tekstu: una vez (jeden raz), amor (miłość) i esperanza (nadzieja). To w zupełności wystarcza. Mam poczucie, że dopóki trwamy w tym stanie, nic złego nie może się wydarzyć. On otula mnie jak pierzyna, strzeże niczym warownia, trzyma jak kochanek. Nigdy nie czułam się przy mężczyźnie tak bezpieczna, tak doceniona, tak rozumiana. Jesteśmy tego samego wzrostu – biorąc pod uwagę to, że tańczę w butach na obcasach – a jego szyja pachnie cytrusowymi drzewami nad Pacyfikiem i spełnieniem. Tak wygląda tangazm. [...] Tangazm przekracza czas. Nie widzę przyszłości ani przeszłości. Nie ma na nie miejsca, bo przecież teraźniejszość jest doskonała i jakże pełna. Jest w niej wszystko – w tych dwunastu minutach, z których robi się dwadzieścia pięć, a potem sześćdziesiąt, a potem trzy godziny. Zlewam się z nim, razem zlewamy się z muzyką²⁷.

Kassabova pokazuje, jak owo tangazmiczne doznanie jest złudne, pisze o wielu swoich emocjonalnych pomyłkach, kiedy doświadczając z kimś na parkiecie głębokiego połączenia, owego idealnego *abrazo*, uległa złudzeniu, że znalazła

²⁵ Zob. J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1985.

²⁶ Zob. A. Badiou, *Mały podręcznik inestetyki*, tłum. A. Wasilewski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015. Jeśli dobrze rozumiem, to jeżeli estetyka w języku filozofii prowadzi rozważania na temat sztuki, to w inestetyce sztuka staje się narzędziem dociekań filozoficznych na temat samej siebie. Taka perspektywa wydaje się korespondować z samowrotnym językiem wielu tancerzy, próbujących pisać o swoim doświadczeniu. Ale też w tej perspektywie taniec jest w jakimś sensie uprawianiem filozofii, co wydaje mi się niesłychanie inspirującą perspektywą.

²⁷ K. Kassabova, *Dwanaście minut miłości...*, dz. cyt., s. 77.

miłość swojego życia. Tymczasem tango to tylko tango i czasem owe dwanaście minut miłości powinno pozostać na parkiecie. Niektórzy tancerze łączą swoje życie miłosne z tangowym, wiążąc się z kimś ze środowiska tangowego albo czyniąc tańczyć ze swoim życiowym partnerem. Inni te dwa porządki rozdzielają. (I jedno, i drugie może być niszczące dla aktualnego związku. Nietańczący partner/partnerka bywa zazdrosny/zazdrosna, tańczący czasem nawet bardziej – o wszystkie jego/jej udane tandę z innymi, wszystkie jego/jej tangazmy). Wiele par argentyńskich *maestros*, spędzających większą część roku w podróży, ucząc i występując na całym świecie, pozostaje ze sobą w związku. Inne – nie, ale czasem rozstanie z partnerem życiowym, który jest także partnerem tanecznym, przynosi perturbacje w karierze²⁸. Chciałam jednak zwrócić uwagę na coś innego.

Dzisiejsza popularność tanga (poza Argentyną, bo w Argentynie jest ono częścią kulturowej tożsamości, więc muszą tam działać bardziej skomplikowane mechanizmy²⁹) – nie jako formy scenicznej, ale w wymiarze towarzyskim³⁰, praktyki, będącej ważną częścią codzienności *tangueros* – fakt, że wiele osób tak bardzo się angażuje i współtworzy tangową kulturę, ale także emocjonalnie się od tanga uzależnia (i czasem myli „tangazm” z orgazmem), warunkowane są oczywiście indywidualnymi potrzebami i deficytami. Ale mam wrażenie, że owe frustracje mają także wymiar kulturowy. Żyjemy w kulturze głębokiego deficytu dotyku. Wielu i wiele z nas ów brak, ów głód dotyku zaspokaja na parkiecie.

W pytaniu o dotyk w tangu to, co indywidualne, spotyka się z tym, co społeczne, a biologiczne z psychologicznym i kulturowym³¹. Jednak dotyk to jedna z tych związanych z tangiem kwestii, o których rozmawia się najtrudniej. Z jednej strony wyparty seksualny podtekst tangowego doświadczenia obłożony jest tabu datującym się na zmitologizowane, obsceniczne początki tanga w portowych dzielnicach i burdelach Buenos Aires³². Z drugiej strony ten wymiar doświadczenia, a właściwie system reguł nim rządzący, należy do poziomu naszej kultury, do którego nie mamy dostępu. Według Edwarda T. Halla, amerykańskiego antropologa, który ponad pół wieku temu zainicjował badania na temat kulturowych wzorców posługiwania się przestrzenią, większość kontaktów w kulturze zachodniej przebiega na granicy dystansu społecznego i indywidualnego³³; bliskość, w jaką wchodzimy z innymi, zależy od stopnia zażyłości, a jej kulturowe granice

28 Takie pytania – o miłość, karierę i sztukę – stawia dokument Germana Krala *Ostatnie tango* z 2015 roku, opowiadający przejmującą historię słynnej argentyńskiej pary – Juana Carlosa Copesa i Marii Nieves.

29 Zob. M.E. Savigliano, *Tango and the Political Economy of Passion*, dz. cyt.

30 W tym sensie po angielsku mówi się o *social tango*, ale przetłumaczone na polski określenie to odsyłałoby do tanga jako gatunku tańca towarzyskiego (po angielsku *ballroom dance*), które – jak już pisałam – nie ma dziś wiele wspólnego z tangiem argentyńskim.

31 Zob. M. Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem*, tłum. M. Król, [w:] tegoż, *Socjologia i antropologia*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.

32 Zob. F. Garramuño, *Primitive Modernities: Tango, Samba, and Nation*, tłum. A. Kazumi Stahl, Stanford University Press, Stanford 2011.

33 Zob. E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Muza, Warszawa 2009. Współczesne badania nad dotykiem pokazują, że istnieją „kultury bliskości” i „kultury dystansu”. Ich mapa (czy można by ją nazwać geografiami bliskości?) pokrywa się z naszymi intuicjami: im bardziej na południe, tym ludzie dotykają się chętniej i częściej. Zob. C. Ekmekcioglu, *Dotknij mnie. Dlaczego dotyk jest dla nas tak ważny*, tłum. E. Ziegler-Brodnicka, Feeria, Łódź 2019.

definiowane są na prymarnym poziomie kultury³⁴. Dystans intymny zarezerwowany jest dla relacji najbliższych i korzystamy z niego bardzo rzadko.

Nieseksualny dotyk poddany jest silnym restrykcjom; jako dorośli nie dotykamy się wystarczająco, żeby zaspokoić swoje psychologiczne i fizjologiczne potrzeby. Kontrowersyjny brytyjski zoolog, Desmond Morris, zwrócił uwagę, że odpowiadając na ten deficyt, stworzyliśmy nawet klasę specjalistów od intymności – fryzjer czy kosmetyczka nie tylko nas upiększają, ale też dodatkowo dostarczają nam legalnej przyjemności dotyku, który nie ma charakteru seksualnego³⁵. Na temat dotyku i jego znaczenia dla naszego dobrostanu powstała już cała biblioteka książek³⁶. Odsyłam do kilku w przypisie, tutaj chciałabym natomiast przywołać fascynującą publikację Erin Manning.

Filozofka ta zauważa, że samo postawienie pytania o dotyk jest gestem politycznym, dlatego swoją książkę tytułuje *Politics of Touch (Polityka dotyku)*. Z tego miejsca przygląda się temu, co tradycja europejskiej filozofii mówi o ciele, czyniąc niejako tango i tangowe bliskie objęcie narzędziem swojego filozofowania. Dotyk pozwala przemyśleć czy też zredefiniować granice między ja i innym. Otwiera mnie na innego. Jest czystą relacyjnością, bo dotykając kogoś, równocześnie doświadczam jego dotyku. Ma wymiar etyczny, bo dotykając kogoś, biorę za dotyk odpowiedzialność. Pozwala pomyśleć o ciele nie jako przynależnym do jednostki, lecz stwarzanym w relacji.

Tango, według Manning, jest gatunkiem liminalnym, pozostającym w przestrzeni pomiędzy/*in-between*:

Jak imigrant niezdolny wysledzić swe korzenie, tango nigdy nie znajdzie swojego właściwego miejsca, zamiast tego będzie tańczyć na pograniczach egzystencji, wrzucone w przestrzeń między tu i tam. Tango nie przynależy do miast i krajów; jest tańcem getta, przestrzeni, która nie może zostać trafnie nazwana czy zdefiniowana. Niesamowite tanga tkwi w szybkości ruchów, które wydają się zaprzeczać doświadczeniu słuchania innego, innego, który pojawia się i pozostaje pomiędzy, innego, którego dotykam i który dotyka mnie³⁷.

INTYMNOŚĆ

Dla Erin Manning dotyk jest kategorią kluczową, pozwalającą przemyśleć tak fenomen tanga, jak tradycję zachodniej filozofii, i wymyślić na nowo kulturę jako wspólnotę inkluzywną, zamiast na współzawodnictwie, opartą na relacjach i odpowiedzialności za siebie oraz drugiego. Dla mnie kluczową kategorią jest

³⁴ Kulturę poziomu prymarnego Hall definiuje jako „odmianę kultury, której reguły są znane wszystkim, przez wszystkich przestrzegane, lecz rzadko, jeśli w ogóle, formułowane. Jej reguły są implicytne, uważane za oczywiste, prawie niemożliwe dla przeciętnego obywatela do sformułowania jako system i ogólnie istniejące poza świadomością” (E.T. Hall, *Taniec życia...*, dz. cyt., s. 240).

³⁵ Zob. D. Morris, *Zachowania intymne*, tłum. P. Pretkiel, Prima, Warszawa 2000.

³⁶ A. Montagu, *Touching. The Human Significance of the Skin*, Harper and Row, New York 1986; N.G. Jablonski, *Skin. A Natural History*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 2006; T. Field, *Touch*, The MIT Press, Cambridge–London 2014; *The Book of Touch*, red. C. Classen, Berg, Oxford–New York 2005.

³⁷ E. Manning, *Politics of Touch. Sense, Movement, Sovereignty*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2007, s. 17–18. Jeżeli nie podano inaczej, cytaty w tłumaczeniu autorki artykułu.

intymność. Intuicja podpowiada mi, że pozwala ona przemyśleć skomplikowaną historię tanga (od jego skandalicznych początków po akt kanonizacji, jakim było wpisanie go na listę niematerialnego dziedzictwa ludzkości UNESCO) oraz fenomen jego dzisiejszej popularności nawet w tak odległych od Argentyny miejscach, jak Tajwan czy Japonia³⁸. Możemy zatem myśleć o intymności zarówno w porządku synchronicznym, jak i diachronicznym, i zastanawiać się nad jej geograficzną zmiennością.

Ale intymność pozwala też przyjrzeć się doświadczeniu tancerzy i tancerek w jego wymiarze emocjonalnym i psychologicznym³⁹. To klucz do zrozumienia magii *abrazo*, jego narkotycznej, uzależniającej mocy. Moje intuicje potwierdza inspirująca książka szwedzkiej socjolożki Marii Törnqvist poświęcona tangowym podróżom do Buenos Aires. Törnqvist także posłużyła się kategorią intymności. Jej zdaniem, „tango argentyńskie to intrygujący fenomen, pozwalający przemyśleć kategorię intymności i sposoby, za pomocą których organizujemy nasze życie z innymi i nadajemy mu sens”, a jej zamierzeniem było „otwarcie pola badań nad intymnością nie tylko na nieheteronormatywną seksualność i tradycyjne modele pokrewieństwa, ale także na relacje definiowane poza tradycyjnymi sposobami myślenia o życiu rodzinnym i seksualności”⁴⁰.

Törnqvist, sama tańcząc tango, analizowała skomplikowane motywacje szwedzkich i amerykańskich, mniej lub bardziej zaawansowanych tancerek, udających się na tangowe wyjazdy do Buenos. Kontekstem dla jej interpretacji były z jednej strony współczesny turystyka z jego postkolonialnym zapleczem (turystki z bogatej globalnej Północy szukające wrażeń na biedniejszym globalnym Południu), z drugiej – korumpujące kobiety i czyniące je konsumentkami wrażeń reguły liberalnej ekonomii, komercjalizujące intymność, czyniące ją towarem, który można sprzedać (jak to robią tak zwani *taxistas*, argentyńscy tancerze, tańczący z turystkami na milongach w Buenos za pieniądze) lub kupić (jak ich klientki). „Turystyka tangowa w Buenos Aires wydaje się łączyć to wszystko – egzotyizm, romantyczną tęsknotę, ekonomiczne trudności, eskapistyczną przygodę, seksizm, postkolonialne fantazje i opór – w tanecznym ruchu”⁴¹. Nie ma miejsca na szersze omówienie analiz szwedzkiej badaczki, chociaż zastanawiam się, co by z nich wynikało, gdyby prowadziła badania wśród turystek z Europy Wschodniej. (Polska, Białoruś, Ukraina i Rosja to bujnie rozwijające się tangowe środowiska, i coraz więcej tancerek z tej części świata także pielgrzymuje do Argentyny. Splot rasy,

38 Gdyby myśleć w perspektywie „geografii bliskości”, to Ameryka Południowa i Japonia zajmowałyby przeciwstawne bieguny. Niemniej warto zauważyć, że tango trafiło do Japonii już w latach dwudziestych XX wieku za sprawą barona Tsunayoshiego Megaty. Megata nauczył się tańczyć w Paryżu, w którym spędził parę lat, a po powrocie założył w Tokio pierwszą szkołę tanga. Zob. C. Manus, *The rise of tango in Japan*, Todo Tango, <https://www.todotango.com/english/history/chronicle/107/The-rise-of-tango-in-Japan/> (22 lipca 2020). Miłośnikiem muzyki tangowej był cesarz Hirohito. W Japonii do lat pięćdziesiątych działa ponad dwadzieścia tangowych orkiestr. Zob. na przykład występ Orquesta Típica Masaichi Sakamoto ze znakomitym śpiewakiem Ikuo Abo: <https://www.youtube.com/watch?v=VduFK6Ht37w> (22 lipca 2020).

39 Zob. I. Italia, *Our Tango World*, t. 1: *Learning and Community*, Milonga Press, [b.m.] 2018.

40 M. Törnqvist, *Tourism and the Globalization of Emotions. The Intimate Economy of Tango*, Routledge, New York-London 2013, s. 9.

41 Tamże, s. XI.

klasy i płci, kapitału symbolicznego, jaki stanowią umiejętności taneczne i uroda, oraz statusu materialnego, który wpływa na pozycję kobiety jako konsumentki na rynku tangowych usług w BAs, może w ich wypadku wyglądać inaczej. Po drodze z Polski do Argentyny ciągle jeszcze, mam wrażenie, można widzieć jako wyprawę z globalnego Wschodu na Zachód, z peryferii do centrum). Warto jednak podkreślić, że tango w analizach Törnqvist wymyka się, przynajmniej w jakimś stopniu, utowarowiającej rynkowej logice.

Na intymność trzeba popatrzeć także z perspektywy techniki, co wydaje mi się pomysłem niesłychanie interesującym, chociaż zapewne ryzykownym. Można bowiem zapytać: co mam na myśli, mówiąc o intymności, jeśli miałaby zależeć od techniki tańca? W tym wypadku rozumiem intymność jako doświadczenie emocjonalnej bliskości w bliskim objęciu (tautologia zamierzona) i jestem przekonana, że umożliwia je (choć o nim nie decyduje) spełnienie pewnych wymogów technicznych⁴².

Jakość objęcia (a więc owa magia *abrazo*) zależy na przykład od rozluźnienia barków, prawidłowej pozycji łokci, ramion i szyi. Jeśli będę spięta, wrażenie to przekażę partnerowi, któremu także będzie się trudniej rozluźnić. Podobnie stanie się, jeśli oddam mu za dużo swojego ciężaru. Wrażenie płynności kroku, sprzyjające doświadczeniu przepływu między partnerami, warunkowane jest prawidłową pracą stóp i odpowiednią elastycznością kolan obojga tancerzy. Z kolei poczucie bezpieczeństwa partnerki, oparcia w partnerze, zależy od właściwej pracy partnera z podłogą. Prowadzący wychodzi do kroku miękko, ale mocno naciskając na podłogę, dzięki czemu jego ruch ma pożądaną w danym tangu gęstość i energię, z owej pracy z podłogą, z uziemienia, czerpie też siłę jego objęcie. Dopiero kiedy ma wystarczające oparcie w podłodze, może zapewnić oparcie partnerce – tak fizyczne, jak emocjonalne; podobnie jego uziemienie łączy wymiar techniczny z psychologicznym. (W tym sensie praca nad techniką tanga staje się także narzędziem pracy nad sobą, mającej wymiar psychoterapeutyczny, bliski technikom *mindfulness*⁴³. Łączyłoby się to z owym „melioracyjnym” wymiarem somaestetyki: praktykowanie świadomości ciała czyniłoby nas ludźmi pełniejszymi, lepiej radzącymi sobie w rzeczywistości). Doświadczeniu przepływu między partnerami sprzyja także zestrojenie oddechu z krokiem: postawienie stopy na podłodze z wydechem pozwala wyzwolić energię, zwłaszcza po zatrzymaniu kroku i kumulacji energii w pauzie dynamicznej.

Przedstawiona próba somaestetyki objęcia ma charakter wstępnego rekonesansu, a swoje obserwacje formułuję jako pierwsze, wstępne intuicje. Wyobrażam sobie jednak stworzenie słownika somaestetyki tanga na wzór słownika

⁴² Potwierdzają to badania nad bliskim objęciem prowadzone przez Sabine Zubarik. Zob. S. Zubarik, „Touch me if you can”. *The practice of close embrace as a facilitator of kinesthetic empathy in Argentine tango*, [w:] *Touching and Being Touched. Kinesthesia and Empathy in Dance and Movement*, red. G. Brandstetter, G. Egert, S. Zubarik, De Gruyter, Berlin–Boston 2013, s. 275–292.

⁴³ Terapeutyczne znaczenie tanga bada i rozwija para nauczycieli (a równocześnie psychoterapeutów) z Buenos Aires – Mónica Peri i Ignacio Lavalle Cobo. Zob. *Psicotango*, https://psicotango.com.ar/en/?fbclid=IwAR0ns77uV5R7QrLohv-OkwRv7fqyGo_yfI37yXJCI3tlyrmbPTD7kZvYFDs (23 lipca 2020); M. Peri, I. Lavalle Cobo, *Psicotango. Danza como terapia*, Corregidor, Buenos Aires 2010.

antropologii teatru Eugenia Barby⁴⁴. Część haseł mogłaby się nawet powtórzyć: stopy, energia, rytm, równowaga. Inne przynależałyby tylko do porządku tanga: barki, objęcie, praca z podłogą, oś. „Teatr eurazjatycki” Barby i Savaresego zastąpiłabym z kolei pojęciem „performansów wokółatlantyckich” Josepha Roacha⁴⁵. Zostawiam jednak tę pracę na przyszłość.

BIBLIOGRAFIA

- Badiou, Alain. „Taniec jako metafora myślenia”. Tłum. Paweł Pieniążek. W: *Przyjdźcie, покаżemy Wam, co robimy. O improwizacji tańca*, red. Sonia Nieśpiałowska-Owczarek, Katarzyna Słoboda. Łódź–Warszawa: Muzeum Sztuki w Łodzi – Instytut Muzyki i Tańca, 2013.
- Baim, Jo. *Tango. Creation of a Cultural Icon*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 2007.
- Denniston, Christine. *The Meaning of Tango. The Story of the Argentinian Dance*. London: Portorico Books, 2007.
- Garramuño, Florencia. *Primitive Modernities: Tango, Samba, and Nation*. Tłum. Anna Kazumi Stahl. Stanford: Stanford University Press, 2011.
- Kassabova, Kapka. *Dwanaście minut miłości. Opowieść o tangu*. Tłum. Katarzyna Bartuzi. Warszawa: Świat Książki, 2016.
- Lavocah, Michael. *Tango Stories. Musical Secrets*. Norwich: Milonga Press, 2012.
- Luker, Morgan J. *The Tango Machine. Musical Culture in the Age of Expediency*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2016.
- Manning, Erin. *Politics of Touch. Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2007.
- Peri, Mónica, Ignacio Lavalle Cobo. *Psicotango. Danza como terapia*. Buenos Aires: Corregidor, 2010.
- Savigliano, Marta E. *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder–Oxford: Westview Press, 1995.
- Shusterman, Richard. *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*. Tłum. Wojciech Małecki, Sebastian Stankiewicz. Kraków: Universitas, 2010.
- Stala, Ewa. *Historia tanga dla początkujących i zaawansowanych*. Kraków: Universitas, 2017.
- Thompson, Robert F. *Tango. The Art History of Love*. New York: Vintage Books, 2005.
- Törnqvist, Maria. *Tourism and the Globalization of Emotions. The Intimate Economy of Tango*. New York–London: Routledge, 2013.
- Zubarik, Sabine. „Touch me if you can». The practice of close embrace as a facilitator of kinesthetic empathy in Argentine tango”. W: *Touching and Being Touched. Kinesthesia and Empathy in Dance and Movement*, red. Gabriele Brandstetter, Gerko Egert, Sabine Zubarik. Berlin–Boston: De Gruyter, 2013.

Data wpłynięcia: 27 lipca 2020 r. Data zatwierdzenia do druku: 28 października 2020 r.

⁴⁴ Zob. E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora. Słownik antropologii teatru*, tłum. J. Fret, G. Ziółkowski, A. Górka, G. Godlewski, G. Janikowski, A. Jelewska-Michaś, I. Kurz, M. Steiner, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2005. Do pewnego stopnia próbą stworzenia takiego słownika jest książka *Tango and chaos* dostępna online: <https://www.tangoandchaos.org/index.htm> (23 lipca 2020).

⁴⁵ Zob. J. Roach, *Wprowadzenie: historia, pamięć i performans*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 121–122/2014.

INTIMACY. THE EMBRACE IN THE ARGENTINE TANGO

The Argentine tango, a genre that originated from migrant music and dance traditions in the port districts of Buenos Aires and Montevideo in the late 19th century, has enjoyed a revival in the last two decades. The tango is listened to, learned, and danced around the world, at local milongas, marathons, and festivals gathering even as many as hundreds of dancers. This article presents the history of the tango and discusses its present popularity through the prism of intimacy that forms between two dancers connected in the close embrace that satisfies their deep emotional needs. The author also highlights the social and cultural dimension of the tango's popularity driven by the currently common deficit of a non-sexual touch. Intimacy in the *abrazo*, the tango embrace, may appear when certain technical conditions are met by the dancers (relaxed muscles, open chest, proper floor work, breathing exercises). Referring to Richard Shusterman's somaesthetics as the primary theoretical perspective, the author conducts a phenomenological analysis of the *abrazo*, trying to construct the 'somaesthetics of the embrace'.

SŁOWA KLUCZOWE: tango argentyńskie, objęcie, somaestetyka, intymność, dotyk
KEY WORDS: Argentine tango, embrace, somaesthetics, intimacy, touch