

<https://doi.org/10.18778/2080-8313.10.15>

Agnieszka Maria Kita
(Uniwersytet Łódzki)

ROMANTYCZNA WIZJA „STAREGO ARRABALU” – MIT I RZECZYWISTOŚĆ

Jeśli zapytać przypadkowego przechodnia na ulicy, z czym kojarzy mu się Argentyna? – zdecydowana większość odpowie Diego Armando Maradona albo tango. Jeśli zapytać czym jest tango? – otrzymamy odpowiedź: pasja, romantyzm, erotyzm i miłość. To właśnie stereotyp tanga i jednocześnie całej Argentyny. Mało kto wie, że taniec ten, czy dokładniej mówiąc ta kultura, wywodzi się z ubogich i marginalizowanych przedmieść Buenos Aires, tak zwanego *arrabalu*. W ten sposób, dzięki kulturze tanga, najbiedniejsze i zapomniane dzielnice stolicy stały się symbolem całego kraju. Tak narodził się mit Argentyny romantycznej, z tangiem, pięknymi i smutnymi kobietami, którym towarzyszyli zazdrośni, ale dzielni mężczyźni. Według Ronalda Barthesa, mit nie jest tylko opowieścią, którą należy kojarzyć z czasami starożytnymi (np. mitologia grecka), ale również z historiami funkcjonującymi współcześnie („mitologia współczesna”). Mit wpływa na sposób odczuwania, myślenia, a nawet wybór drogi życiowej. Jest obecny we wszystkich wymiarach ludzkiej egzystencji¹. W ten właśnie sposób – w postaci mitu – funkcjonuje w świadomości Argentyńczyków (ale nie tylko) *arrabal*. Z drugiej strony, jeśli rozpatrywać kulturę przedmieść jako mityczne opowieści, to w pokazanej części historii te muszą zawierać nieprawdę. Jak każdy mit, zawiera w sobie fragmenty życia codziennego, niejednokrotnie wyidealizowanego, przemieszane z marzeniami o lepszym życiu. Celem niniejszego tekstu jest przedstawienie romantycznej wizji „starego *arrabalu*” i konfrontacja jej z rzeczywistością. Postaram się również „zdemitologizować” tango i jego głównych bohaterów, jak *compadritos* czy *milonguitas*. Konieczne będzie również przedstawienie pewnych wątków i przykładów tekstów oraz języka tang – *lunfardo*.

Do przeprowadzenia analizy pomocne okazały się teksty i artykuły napisane przez autorytety zajmujące się kulturą tanga². Bardzo przydatna była również monografia Eduardo Archettiego, argentyńskiego antropologa, związanego z uniwersytetem w Oslo, zajmującego się kwestiami *machismo* w kulturze ar-

¹ K. Kwiecień, *Czym jest mit?*, <http://www.serwiskulturalny.pl/czym-jest-mit/>, 26.12.2012.

² Patrz: <http://www.todotango.com.>, 19.01.2011.

gentyńskiej³. Jego badania pomogły zrozumieć relacje między kobietami i mężczyznami, jakie miały miejsce w historycznych przedmieściach stolicy. Ponadto, korzystałam z dzieł znanych argentyńskich pisarzy – Jorge Luisa Borgesa i Ernesto Sabato, którzy w swej twórczości niejednokrotnie inspirowali się obyczajami społeczności *arrabalu*. Jednak najważniejszymi źródłami, na których opierałam się podczas pisania tego artykułu były teksty tang – źródło najbliższe społeczności przedmieść, ponieważ tworzone przez jej członków. Wszystkie fragmenty użyte w tekście pochodzą ze strony www.todotango.com, źródła niezwykle przydatnego i bogatego dla wszystkich, których temat tanga interesuje, ponieważ tworzono go przez ludzi bezpośrednio z tangiem związanych.

Moje rozważania prezentuję na trzech zasadniczych płaszczyznach. W pierwszej części przedstawiłam krótką historię tanga oraz wpływ, jaki na jego powstanie i rozwój mieli imigranci oraz izolacja przedmieść przez buenosaireńskie elity. Następnie opisuję złotą epokę tanga – czasy Carlosa Gardela i muzyczną rewolucję Astora Piazzolli. Na zakończenie tej części syntetycznie prezentuję prądy, jakie współcześnie kierują rozwojem tego gatunku muzycznego.

Druga płaszczyzna posłużyła mi do opisu mieszkańców *arrabalu* (*malevos*, *compadritos* i *percantas*) i ich codzienności. W tej części oparłam się głównie na tekstach tang. Przedstawiłam stereotypowego *malevo* i jego towarzyszkę – *milongitę* oraz ich relacje w wymiarze damsko-męskim, co z kolei zostało uzupełnione o krótką prezentację sytuacji kobiety na przedmieściach Buenos Aires w pierwszych latach XX w.

W ostatniej części zajęłam się żargonem *arrabalu*, czyli *lunfardo*. Od języka półświatka do oficjalnego języka prawie całej Argentyny – tak przedstawia się historia *lunfardo*. Przytaczam ponadto kilka przykładów słów używanych w tym „języku przedmieść” oraz ich odpowiedniki w „oficjalnym hiszpańskim”, wraz z polskim tłumaczeniem.

Tango narodziło się między latami 1850 a 1890 w portowych dzielnicach i przedmieściach Buenos Aires. W tamtym czasie argentyńska stolica przeżywała swój rozkwit – tysiące imigrantów z Europy przybywało nad Rio de la Plata w poszukiwaniu szczęścia i nowego życia w kształtującym się młodym państwie. W większości byli to młodzi mężczyźni, bez przyszłości w ojczyznach. Porzucali swoje rodziny i ryzykowali długą, niebezpieczną podróż w nadziei poprawy swojej sytuacji materialnej, albo po prostu w poszukiwaniu przygody w dalekiej krainie. Jednak argentyńska rzeczywistość była daleka od tej, która żyła w wyobraźni przybyszów. Ciężkie warunki pracy, bez zabezpieczeń społecznych, a nawet bez gwarancji zatrudnienia – tak wyglądała codzienność większości nowoprzybyłych. Również mieszkanie stanowiło problem. Z powodu braku

³ E. P. Archetti, *Masculinities. Football, Polo and The Tango in Argentina*, Oxford – New York, 1999.

lokali, imigranci mieszkali po kilku w jednym pokoiku w portowych hotelikach o niskim standardzie⁴.

Dla rozwoju tanga struktura społeczna i narodowa imigrantów była niezwykle istotna. Przybysze pochodzący głównie z Włoch⁵ i Hiszpanii, ale również z Niemiec, Rosji (zwłaszcza Żydzi i Niemcy Nadwołżańscy), Polski, Francji czy Wielkiej Brytanii, przywieźli ze sobą swoją kulturę i muzykę. Ponieważ byli to zazwyczaj ludzie ubodzy, bez wykształcenia, ich duchowy dobytek z pewnością nie był częścią kultury wysokiej. Nie stanowiło to jednak przeszkody w stworzeniu czegoś nowego i całkowicie różnego od wszystkich stylów muzycznych znanych do tej pory. Muzyka Europejczyków wymieszała się z *candombe* – afrykańskimi rytmami, przybyłymi nad La Platę wraz z czarnymi niewolnikami oraz *milongami*, tradycyjną muzyką gauchów⁶. Warto nadmienić, że słowo „tango” wywodzi się z afrykańskich dialektów i oznacza „miejsce zamknięte”, „krąg”. W początkach lat 80. XIX w. wpływy muzyki europejskiej znacznie wzrosły. Wynikało to z wielkiej fali imigracji spowodowanej zmianami społecznymi i konfliktami, które miały miejsce na Starym Kontynencie. Takie gatunki muzyczne jak *passodoble*, walc, mazurek czy polka pozostawiły swoje trwałe ślady w liniach melodycznych tang⁷.

Jak wspomniałam, tango narodziło się w *arrabalach* Buenos Aires⁸, w brutalnej, zmaskulinizowanej społeczności, zdominowanej przez samotnych mężczyzn i przestępców, wykluczonych z życia kulturalnego przez stołeczne elity. Wykluczeni, bez możliwości dostępu do kultury wysokiej, potrzebowali jakiejś alternatywy, kultury, z którą mogliby się identyfikować. Tą kulturą okazała się kultura tanga, ze swym tańcem, tekstami i ich bohaterami – *compadritos*, *malevos* i *percantas*. Nie jest tajemnicą, że tango narodziło się w domach publicznych, gdzie mężczyźni spędzali wieczory po dniach ciężkiej pracy. Z braku kobiet-imigrantek jedynymi ich towarzyszkami były prostytutki. Oczekując na spotkanie z „panienką”, pili alkohol i słuchali smutnej i nostalgicznej muzyki, opisującej cały ból istnienia, jaki im towarzyszył, tą muzyką było tango. Początkowo grupa grająca tango składała się z mulata grającego na gitarze i metysa z fletnią Pana⁹. Potem dołączyły się pianino i skrzypce. Jednak instrumentem, bez którego nie sposób wyobrazić sobie tanga był *bandoneón*, instrument przybyły do Argentyny

⁴ J.-L. Febvre, *Evita Perón*, Warszawa 2000, s. 10.

⁵ Do Argentyny przybywało tak wielu Włochów, że można pokusić się o stwierdzenie, iż była ona nieformalną włoską kolonią. Por. C. M. MacLachlan, *Argentina. What went wrong?*, Londyn 2006, s. 30.

⁶ *Insight Guides. Argentina*, Londyn 2007, s. 85.

⁷ A. Fijałkowska, M. F. Gawrycki, *Muzyka latynoamerykańska*, [w:] *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, Warszawa 2009, s. 410.

⁸ Ogromny udział w tworzeniu tanga i jego kultury mieli również Urugwajczycy. Warto wspomnieć, że najbardziej znane tango *La cumparsita* zostało skomponowane przez Urugwajczyka.

⁹ J.-L. Febvre, *Evita...*, s. 11.

wraz z niemieckimi marynarzami. Dzięki niemu zyskało ono swoje słynne melancholijne i romantyczne brzmienie.

Niechlubne pochodzenie nie było dobrą rekomendacją dla nowej muzyki. Klasy średnia i wyższa były zgorszone tańcem i tekstami pełnymi erotyzmu, przestępców, pijaków i nożowników oraz, w pewnym sensie, wolnej miłości. Tango stało w całkowitej opozycji do kultury i moralności portowej burżuazji, w związku z tym jego miejscem wciąż pozostawał dom publiczny i kabaret¹⁰.

Wszystko zmieniło się jednak w początku XX w. kiedy Europa, zwłaszcza Paryż, poznały tango. Francuska stolica zawsze była wzorem dla Argentyńczyków, tak więc kiedy nowa muzyka i taniec zyskały popularność i zostały entuzjastycznie przyjęte w Europie, zaakceptowały je również buenosaireskie elity. Jeśli tango pasowało do Paryża, pasowało również do Buenos Aires.

Jak wyglądał taniec, który tak zafascynował Francuzów? Początkowo, według swego afrykańskiego pochodzenia, tańczyło go dwóch mężczyzn. Była to artystyczna interpretacja *duelo criollo* – pojedynku na noże, tradycyjnej walki, praktykowanej przez gauchów na pampie i popularnej na przedmieściach argentyńskiej stolicy. Następnie, gdy do męskiego świata weszły kobiety, tango symbolizowało stosunek płciowy, w sposób bardzo odważny i bez cenzury¹¹. Z czasem tango „ucywiliowało się” i jak napisał Jorge Luis Borges, z orgii seksualnej przekształciło się w sposób chodzenia¹². W tej formie, mniej skandalicznej i bardziej artystycznej, tango dotarło do Europy, a następnie do Stanów Zjednoczonych.

W swoim najwcześniejszym okresie tango było tylko muzyką, bez tekstu, i tańcem, jak wspomniałam, tańczonym tylko przez mężczyzn. W lokalach zwanych „akademiami tańca” odwiedzający mogli nie tylko posłuchać muzyki, ale również poznać kobiety. Ten okres w dziejach tanga nazwany został *la guardia vieja* (stara gwardia) i trwał między 1880 a 1920 r. W tamtym czasie pojawiły się również pierwsze teksty tang, bardzo obsceniczne, ocierające się o pornografię. Warto zaznaczyć, że jedno z pierwszych tang (wciąż bez tekstu), skomponowane przez pewnego Urugwajczyka nazywało się *La concha de la lora*. Jest to gra słów rozumiana przez ludzi władających *lunfardo*: *la concha* jest wulgarnym określeniem na intymne części ciała kobiety, *la lora* (słowo już nie używane) oznaczała prostytutkę pochodzenia europejskiego. Aby zmniejszyć skandal wywołany przez to tango postanowiono zmienić jego tytuł na *La c... ara de la l... una* (*Oblicze Księżycy*)¹³. Tak czy inaczej, było ono bardzo popularne w pierwszych latach minionego stulecia. W tym kontekście nie powinno zaskakiwać, że wielu autorów

¹⁰ E. P. Archetti, *Masculinities...*, s. 138.

¹¹ C. M. MacLachlan, *Argentina...*, s. 53.

¹² J. L. Borges, *Evaristo Carriego*, [w:] *Prosa Completa*, Barcelona 1980, s. 89.

¹³ L. Benarós, *La c... ara de la l... una. Un tango pícaro, pero sin letra...*, <http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/campoamor.sp>, 19.01.2012.

tekstów tang pozostawało anonimowych. Pierwszym, który podpisał swoje dzieło był w 1896 r. Rosendo Mendizabal. Tango nazywało się *El Enterriano* (*Człowiek z Entre Rios*)¹⁴.

W latach 20. XX w. rozpoczęła się najważniejsza epoka w dotychczasowych dziejach tanga. Obok tańca i muzyki pojawiły się teksty, które nie były już tak kontrowersyjne jak wcześniej. W epoce zwanej *la guardia nueva* albo po prostu *tango canción* (tango śpiewane) narodzili się prawdziwi poeci tanga. Enrique Santos Discipolo, Enrique Domingo Cadicamo o Homero Mazi¹⁵ stworzyli w swoich tekstach prawdziwe dzieła poezji tanga. W ten sposób triada muzyka – taniec – poezja zmieniły się w symbol Argentyny. Razem z *asado*, piłką nożną i *yerba mate* stały się najbardziej znanym „produktem” regionu La Platy.

O czym mówiły teksty tang i dlaczego były w Argentynie tak popularne? Na pytanie to wyczerpującej odpowiedzi udzielił profesor Elias Norberto Abdala:

Tango jest, być może, jedną z manifestacji kulturowych, w której z największą precyzją zbierają się najbardziej charakterystyczne cechy melancholii. Wyobcowanie, samotność, cierpiętniczy charakter miłości, permanentne pominięcie, śmierć są stałymi tematami tang. [...] Teksty tang zazwyczaj skupiają się wokół jednego lub więcej objawów depresyjnych, z perspektywy fenomenologicznej są wyjątkowo bogate. Można w nich znaleźć opisy zachowań objawowych znacznie przewyższających te, występujące w najbardziej klasycznych rozprawach na temat depresji¹⁶.

Z pewnością pierwszym i najpopularniejszym tematem tekstów była melancholia, czy jak nazywają to uczucie Niemcy *Weltschmerz*. Samotność, smutek, konieczność zapomnienia, tragiczna miłość czy poczucie straconej przeszłości można odnaleźć prawie w każdym tekście. Dominują uczucia nostalgii, frustracji rozczarowania czy niepewności. Podczas słuchania *tango canción* nie można przestać myśleć o smutku i cierpieniu osoby, która je wykonywała. Smutek śpiewaka (albo śpiewaczki) jest głęboki, ale jednocześnie piękny i wzruszający. Jest to niezwykle naturalna i prosta identyfikacja z bohaterem tanga, jego uczuciami i historią, która mu się przytrafiła. Z drugiej strony, z punktu widzenia zdrowego rozsądku, teksty tang wyglądają jak gdyby wyszły spod pióra masochisty, którego przyjemnością jest cierpienie.

Skąd w tangu tyle smutku? Dobrą odpowiedź na to pytanie ma słynny argentyński pisarz Ernesto Sabato. Nazywa tango „esencją argentyńskości”, a w swoim esej *La tristeza de los argentinos* wyjaśnia dlaczego:

W niewielu państwach świata uczucie nostalgii powtarzało się tak często: pierwszy raz wśród Hiszpanów, ponieważ tęsknili za swą daleką ojczyzną; następnie wśród Indian, którzy wzdychali do utraconej wolności i własnego sensu życia; później gauchowie, zdominowani przez cywilizację zachodu, wyrzuceni ze swej własnej ziemi, wspominali melancholijnie swój złoty wiek swej dzikiej

¹⁴ *Insight Guides...*, s. 85.

¹⁵ E. P. Archetti, *Masculinitie...*, s. 128.

¹⁶ E. N. Abdala, *Tango y melancolia*, <http://www.herrerros.com.ar/melanco/abdala.htm>, 19.01.2012.

niezależności; starzy kreolowie, wspominali piękne czasy szczodrości i uprzejmości, które zostały wyparte przez materializm, karierowiczów i kłamstwo. [...] imigrantom brakowało ich europejskiej ojczyzny, dawnych zwyczajów, śnieżnych Świąt Bożego Narodzenia i legend opowiadanych przez przodków¹⁷.

To wyjaśnienie jest wystarczające dla pełnego zrozumienia powodów, dla których tango było tak popularne w Argentynie, zwłaszcza w *arrabalach* Buenos Aires. Nie ma lepszego opisu argentyńskości i argentyńskiej duszy nad poezję tanga.

Oto kilka przykładów tematów poruszanych w tekstach tang, wraz z przykładowymi tytułami¹⁸:

- Buenos Aires – *Mi Buenos Aires querido* (muzyka: Carlos Gardel, tekst: Alfredo Le Pera)
- *Compadritos i malevos* – *Guapo de la guardia vieja* (muzyka: Ricardo Cerebello, tekst: Enrique Cadícamo), *Sangre maleva* (muzyka: Dante Tortonese, tekst: Juan Velich / Pedro Platas)
- Kobiety – *Se dice de mi* (muzyka: Francisco Canaro, tekst: Ivo Pelay), *La cumparsita* (muzyka: Gerardo Matos Rodríguez, tekst: Pascual Contursi / Enrique Maroni)
- Sposoby spędzania wolnego czasu – *Por una cabeza* (muzyka: Carlos Gardel, tekst: Alfredo Le Pera), *El sueño de pibe* (muzyka: Juan Puey, letra: Reinaldo Yiso)
- Samotność – *En esta tarde gris* (muzyka: Mariano Mores, tekst: José María Contursi), *Soledad* (muzyka: Carlos Gardel, letra: Alfredo Le Pera)
- Chęć zapomnienia – *Martirio* (muzyka i tekst: Enrique Santos Discepolo)
- Życie przeszłością, niemożność pogodzenia się z teraźniejszością – *Adiós muchachos* (muzyka: Julio César Sanders, tekst: César Vedani)
- Matka – *La casita de mis viejos* (muzyka: Juan Carlos Cobián, tekst: Enrique Cadícamo)
- Alkohol – *Esta noche me emborracho* (muzyka i tekst: Enrique Santos Discepolo)
- Arrabal – *Arrabal amargo* (muzyka: Carlos Gardel, tekst: Alfredo Le Pera)
- Problemy społeczne – *Cambalache* (muzyka i tekst: Enrique Santos Discepolo), *Bronca* (muzyka: Edmundo Rivero, tekst: Mario Battistella)

Mówiąc o tangu nie można pominąć jego najbardziej znanego symbolu, człowieka, który zmieniła postać tanga. Dzięki niemu *tango canción* stało się popularne na całym świecie. Mowa o Carlosie Gardelu. Kariera „Brunecika z Abasto” przypominała piękny sen. Wychowywał się bez ojca w jednej z biednych dzielnic Buenos Aires¹⁹. Będąc bardzo młodym chłopcem śpiewał w barach. Podczas

¹⁷ E. Sabato, *La tristeza de los argentinos*, en *Gaceta Literaria*, nr 12, styczeń – luty 1958, s. 1.

¹⁸ Wszyscy autorzy muzyki i tekstów za www.todotango.com, 20.01.2012.

¹⁹ Pochodzenie Carlosa Gardela owiane jest tajemnicą. Istnieją dwie teorie mówiące o miejscu jego urodzenia – urugwajska i francuska. Pierwsza z nich mówi, że Gardel był owocem pozamałżeńskiego związku między Carlosem Escayolą, dowódcą wojskowym z Tacuarembó (Urugwaj) i jego

jednego z takich występów usłyszał go grający na gitarze Jose Betinotti i zachęcił do występów przed poważniejszą i większą publicznością. Momentem przełomowym w jego karierze był rok 1916, kiedy po raz pierwszy wykonał tango *Mi noche triste*. Od tamtego wieczoru C. Gardel stał się uosobieniem tanga i symbolem *arrabalu*. Jego kariera miała wymiar międzynarodowy – odwiedzał Europę, kręcił filmy w Stanach Zjednoczonych. Był ukochanym chłopcem przedmieść, którego głos uczynił Argentynę słynną w świecie. Niestety, jego życie zakończyło się w najmniej przewidywalny sposób – „Kreolski Drozd”, jak o nim mawiano, zginął w katastrofie lotniczej nad kolumbijskim Medellin w 1935 r.²⁰ Mimo to, bez krzty przesady, można stwierdzić, że C. Gardel wciąż żyje w swych piosenkach nagranych w ubiegłym stuleciu, jednak wciąż aktualnych i słuchanych na całym świecie. Jego fani mówią: C. Gardel żyje i każdego dnia śpiewa coraz lepiej²¹.

Po śmierci C. Gardela tango zostało po trosze zapomniane. Przyczyną tego był zarówno brak równie wyrazistej postaci jaką był C. Gardel, jak i polityka peronistycznego rządu, która traktowała tango jako „wspólnika” w tworzeniu „nowej Argentyny, o jakiej wszyscy marzymy”. W rzeczywistości owa polityka oznaczała agresywny nacjonalizm, który uderzał w interesy niektórych grup społecznych²².

Od początku lat 60. ubiegłego wieku można mówić o rewolucji, która dokonała się w kulturze tanga. Taniec, a zwłaszcza muzyka zostały zrewolucjonizowane przez Astora Piazzollę, bandoneonistę i kompozytora, za sprawą którego tango stało się gatunkiem przeznaczonym właściwie tylko do słuchania. A. Piazzolla, który dorastał w Nowym Jorku, pod wpływem jazzu i muzyki klasycznej, wprowadził do partytur tanga elementy klasyczne. W ten sposób tango zostało odświeżone, ale jego walory taneczne prawie zupełnie zanikły²³.

Oczywiście rewolucja A. Piazzolli wywołała zaciekle spory wśród wszystkich sympatyków tanga. Wielu z nich było wzburzonych, to nie ma nic wspólnego z taniem, nawet nie da się tego słuchać, argumentowali. Inni, ci którzy ulegli urokowi nowych kompozycji, byli pod ogromnym wrażeniem rewolucji A. Piazzolli. Sam kompozytor, niewzruszony krytyką, współpracował z najbardziej znanymi śpiewakami i śpiewaczkami tang, poetami oraz muzykami swojej epoki. Jego najbardziej znane dzieła to *Adiós Nonino*, *Balada para un loco* czy *Libertango*.

synową Marią Leilą Olivą, trzynastoletnią dziewczyną. Małeńki Gardel został oddany na wychowanie Bercie Gardes, która traktowała go jak syna. Druga teoria mówi, że Gardel urodził się w Tuluzie i był synem Berty Gardel i nieznanego ojca. Pierwszą pewną wiadomością z życia Carlosa Gardela jest fakt, że od roku 1893 mieszkał w Buenos Aires.

²⁰ P. Taboada, *Carlos Gardel. Sintesis de su vida y trayectoria*, <http://www.todotango.com/spanish/gardel/cronicas/sintesis.asp>, 20.01.2012.

²¹ *Insight Guides...*, s. 88.

²² Tamże, s. 87. Z drugiej strony, nie można zapomnieć, że peronistyczny rząd zrobił bardzo dużo, aby poprawić warunki życia biednych i wykluczonych.

²³ E. P. Archetti, *Masculinities...*, s. 132 i 160.

Dokonywał również nowych interpretacji klasycznych tang jak chociażby *La Cumparsita* czy *Por una cabeza*.

Dziś tango przeżywa swój renesans, a jego brzmienie można odnaleźć w tylu formach, które z pewnością są satysfakcjonujące dla wszystkich jego sympatyków. Współcześnie bardzo popularna stała się forma *tango electronico*, którego twórcy dokonują zarówno reinterpretacji znanych kompozycji, jak i tworzą swoje własne kompozycje. Najbardziej znani przedstawiciele tego podgatunku to Gotan Project²⁴, Tanghetto, Otros Aires czy Bajofondo Tango Club.

Jak można zaobserwować, tango przeszło długą drogę od muzyki domów publicznych do części składowej kultury wysokiej (czy nawet alternatywnej jak na przykład *tango electronico*) i granej w salach koncertowych. Początkowo tango, jako element kultury popularnej narodzony na przedmieściach, było częścią codzienności ludzi wykluczonych, o podejrzanej przeszłości, nieakceptowanych przez elity. Z czasem przekształciło się (z dużą pomocą Astora Piazzolli) w muzykę dla wybranych, bywalców oper i intelektualistów. Jednak teksty tang zachowały wszystko ze swej przeszłości *arrabalu*. Nostalgia, nieszczęśliwe miłości, śmierć i pasja są wciąż obecne w duszach kompozytorów i poetów tanga. Przez cały ten czas tango było symbolem Argentyny, prawdziwym argentyńskim darem dla świata. Z drugiej strony, miało ogromny wpływ na stereotyp Argentyny w innych krajach. Jego romantyzm, pasja i erotyzm dla wielu ludzi odzwierciedlają argentyńskość. Niestety, bardzo często zapomina się o melancholii i cierpieniu, które, obecne w tekstach, są prawdziwą esencją tanga. Jak powiedział J. L. Borges, teksty tang są *Iliadą* współczesnej Argentyny, są częścią poezji narodowej²⁵ – tworzą narodową mitologię Argentyny.

Życie *arrabalu* nie było jednak samym tangiem. Dużo ważniejsi byli mieszkańcy przedmieść stolicy, bez których nie byłoby muzyki. Jak wspomniałam, społeczność przedmieść składała się głównie z imigrantów i ich dzieci, ludzi biednych, bez przyszłości i wykluczonych. Z tego powodu mieszkańcy *arrabalu* stworzyli swoją własną kulturę z rytuałami, wartościami i zasadami zupełnie różnymi od tych, wyznawanych przez *porteños* (mieszkańcy Buenos Aires) z klasy średniej i wyższej. W praktyce teksty tang są odbiciem życia przedmieść i dzięki nim można je opisać i odtworzyć. W tym miejscu należy wymienić również archetypiczne postaci mieszkańców *arrabalu*; są to: *compadrito*, *malevo*, *milonguita* albo *percanta*, *papusa*.

²⁴ Muzycy z Gotan Project dokonali bardzo ciekawej interpretacji tanga *Vuelvo al Sur*, skomponowanego przez Piazzollę i tekstem Fernando „Pino” Solanas.

²⁵ J. L. Borges, *Evaristo Carriego...*, s. 93.

Najpopularniejszym przykładem *arrabalu* jest postać *malevo* albo *compadrito*²⁶. Stereotypowy *malevo* to mężczyzna tańczący tango albo oparty o latarnię i palący papierosa. „Bycie *malevo (compadrito)*” nie oznaczało jedynie urodzenia się na przedmieściach, była to instytucja dużo bardziej skomplikowana – z całą swą filozofią, zasadami i sposobem życia. Tak więc bycie *malevo* nie oznaczało urodzenia w *arrabalu*, było stanem umysłu. *Compadritos* zwykli mieć problemy z policją, niezależnione (ciemne) interesy i wysokie poczucie honoru. Jakimi, w takim razie, cechami powinien odznaczać się prawdziwy *malevo*? Po pierwsze, miejscem urodzenia:

Urodził się w dzielnicy malw i księżycy po której głód zwykł był krążyć
I od dzieciństwa pomagał w potrzebie
I nie unikał pracy²⁷

Następnie wygląd:

Ubrany jak dandys, z włosami zaczesanymi na żel
Właściciel kobiety piękniejszej niż kwiat,
Tańczysz w milondze z ważną miną
Błyszcząc elegancją y robiąc pokaz²⁸.

Warto nadmienić, że chociaż *malevo* pochodził z ubogiej rodziny, nie przeszkadzało mu to w ubieraniu się elegancko i zgodnie z najnowszymi trendami. Ze względu na swój wygląd cieszył się powodzeniem wśród kobiet z dzielnicy. Jego charakteru nie mogła zniszczyć ani bieda, ani konieczność pracy w celu utrzymania swojej licznej rodziny.

Pochodzenie i bieda determinowały przeznaczenie *compadritos* – zawsze przeciwko prawu. Zabijali, kradli, walczyli między sobą, zachowując jednocześnie wiele cnót. Przykładnym *malevo* był bohater tanga *Sangre maleva – El Zurdo Cruz Medina*, który był ucieleśnieniem idealnego mieszkańca *arrabalu*. Czym zatem wyróżniała się ta postać? Był leworęczny (co zapewne miało znaczenie w walce na noże), nie potrzebował żadnej grupki „przybocznych” oraz był dobrym przyjacielem; a ponadto:

Był *malevo* bez długów, bez protektora,
Nie szukał chwały;
Bez skandali miłosnych, był dobrym chłopakiem,
Zawsze gotowym do walki
Caseros widziało go ryzykującego, nie odpuszczającego
A na Alei 9 lipca zapisała się jego odwaga

²⁶ Co prawda istnieje niewielka różnica w charakterystyce *malevos* i *compadritos*, jednak będą używała tych pojęć wymiennie, jak synonimów.

²⁷ *Te llaman malevo*, tekst: Homero Expósito, muzyka: Anibal Troilo

²⁸ *Bailarin compadrito*, muzyka i tekst: Miguel Bucino, 1929.

Jak można zauważyć Cruz Medina był człowiekiem dzielnym, honorowym i lubił ryzykować. Nie miał długów, był niezależny i skromny. Nigdy nie tchórzył, ponieważ nie pozwalała mu na to jego odwaga. W dalszej części tanga możemy poznać jeszcze inne jego walory, jak i smutny koniec jego historii:

Ale pewnej ciemnej nocy, ryzykując na Avellaneda,
W zakątku feralnego arrabalu
Usłyszano trzy strzały i w pobliżu
Upadł ranny człowiek upuszczając swój sztylet

Usłyszano wołanie o pomoc, zbiegli się policjanci
I w kałuży krwi zobaczyli malevo,
Który śmiertelnie ranny, niepokorny w swej agonii
Głosem silnym, w ten sposób przemówił

Nie pytajcie mnie, kim był człowiek, który mnie zranił,
Bo będzie to czas stracony, ponieważ nie jestem donosicielem,
Zostawcie mnie, pozwólcie umrzeć, a to niech nikogo nie zdziwi,
Że mężczyzna, aby być mężczyzną nie może być kapusiem²⁹

Cruz Medina został zabity przez nieznanego i umierając wygłosił kluczowe, dla rozumienia co to znaczy być *malevo*, czy prawdziwym mężczyzną, słowa: „mężczyzna, aby być mężczyzną nie może być kapusiem”. Oznacza to, że aby być mężczyzną nie wystarczy urodzić się jako dziecko płci męskiej. Aby być prawdziwym *macho* należało posiadać wszystkie, te walory, którymi charakteryzował się Cruz Medina, nawet w momencie śmierci. Zachowanie *el Zurdo* przypomina to, którym charakteryzują się członkowie włoskiej mafii. Mam na myśli instytucje *omerty* – zmywy milczenia, która funkcjonowała (i wciąż funkcjonuje) na Sycylii.

Postać Cruza Mediny jest doskonałym przykładem mitologizacji *arrabalu*. Za szlachetnymi cechami kryje się nikt inny jak złodziej i przestępca. W rzeczywistości *compadritos* czy *malevos* byli złodziejaskami, którzy całe życie spędzali na ulicy, poszukując okazji do bójki czy rabunku. Byli również częstymi gośćmi domów publicznych, w których poszukiwali towarzystwa kobiet. Ze swej strony, relacje damsko-męskie wśród mieszkańców przedmieść są niezwykle interesującym zagadnieniem.

Generalnie, kobiety z *arrabalu* można zakwalifikować do dwóch grup: *famme fatal*, która wodziła mężczyzn na zgubę oraz niewinną dziewczynę – idealną do pokochania i małżeństwa. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na fakt, że wyobrażenie kobiety w tekstach tanga jest przedstawieniem z czysto męskiego punktu widzenia. W tamtych czasach nie funkcjonował w Argentynie żaden ruch feministyczny, który mógłby zmienić wizerunek kobiety i zaprezentować ją inaczej

²⁹ *Sangre maleva*, muzyka: Dante Tortonese, tekst: Juan Velich / Pedro Platas.

niż panią domu czy kochankę fatalną. Z tego względu wizja kobiety *arrabalu* jest przedstawieniem męskich marzeń i obaw w stosunku do płci przeciwnej.

Miejscem, w którym spotykali się mężczyźni i kobiety starego Buenos Aires były nie tylko domy publiczne, ale również kabarety. W kabarecie tańczyło się i śpiewało tango, piło alkohol oraz, co oczywiste, nawiązywano nowe znajomości. Było to doskonałe miejsce do zawierania przyjaźni i poszukiwania miłości, niekoniernie na jedną noc. Paradoksalnie, kabarety były jednymi z nielicznych miejsc, w którym spędzanie wolnego czasu w mieszanym, damsko-męskim towarzystwie było możliwe. Przyniosły one również, w pewnym stopniu, wyzwolenie dla kobiety, która z matki czy żony stawała się uczestniczką życia publicznego³⁰. Według Tanii (śpiewaczki tanga i żony kompozytora-tekściarza Disepolo), kobiety z kabaretów były albo artystkami (jak ona sama), albo *milonguitami*, albo kochankami-utrzymankami. Jaka była różnica między dwoma ostatnimi typami? *Milonguita* była pracownicą kabaretu, młodą kobietą, pochodzącą zazwyczaj z interioru, której zadaniem było zapewnienie mężczyznom rozrywki. *Milonguita* miała za zadanie rozmawiać, tańczyć tango czy podawać trunki. Gdyby jednak zapragnęła przespać się z klientem, była to jej osobista decyzja. Z drugiej strony, bardziej zażyła znajomość z bogatym mężczyzną mogła poprawić sytuację osobistą i finansową takiej dziewczyny. *Milonguita*, która znalazła sponsora, stawała się kochanką lub utrzymanką. Tania dodaje: mężczyzna z burżuazji zabierał swoją utrzymankę do kabaretu, ale kiedy wybierał się do teatru lub opery, szedł z żoną lub oficjalną kochanką³¹.

Analizując teksty tang, zauważyłam, że zdecydowana ich większość poświęcona jest *famme fatal* niż skromnej, układnej dziewczynie. Wydaje mi się, że taki stan rzeczy wynika z męskiej fascynacji kobietą niezależną i niebezpieczną. Ponieważ relacje między płciami są zbudowane na zasadzie zależności władzy i uległości, odważna i samodzielna *famme fatal* personifikowała wszystko to, czego obawiali się mężczyźni – bycia opuszczonym i wykorzystanym przez silną kobietę. *La papusa* (kolejne określenie na piękną dziewczynę z *arrabalu*) doprowadzała mężczyzn do śmierci i samobójstwa, tak jak pewna dziewczyna, która przyczyniła się do rozpaczcy „biednego grajka”, który na skutek pogardy ze strony ukochanej popełnił samobójstwo:

Spała spokojnie kamienica
 Nic nie zakłócało ciszy nocy,
 Kiedy usłyszano tam w ciemności
 Wystrzał tej fatalnej kuli.
 Zbiegli się przejeźci sąsiedzi,
 Co przedstawia koniec tego dramatu
 I odkryli

³⁰ E. P. Archetti, *Masculinities...*, s. 139.

³¹ Tania, *Discepolin y yo*, Buenos Aires 1973, s. 32–33.

Przewróconego na łożu,
 W kałuży krwi biednego grajka.
 Ale przed śmiercią
 Ktoś usłyszał go śpiewającego tak:
 Dziewczyno
 Nie daj mi umrzeć, wróć do naszego mieszkanka,
 Bo nie mogę żyć.
 Gdybyś wiedziała ile razy śniłem,
 Że znów mam cię przy mym boku!
 Dziewczyno
 Nie bądź taka okrutna, nie opuszczaj mnie
 Chcę zobaczyć cię jeszcze raz...
 Dziewczyno
 Nie zostawiaj mnie, bo twoja wzgarda po trochu mnie zabija³².

Z drugiej strony, warto zaznaczyć, że *famme fatal*, zwykła kończyć marnie. W *Desden* kara dla okrutnej kobiety, która igrała z uczuciami mężczyzny jest wręcz metafizyczna – po śmierci pójdzie do piekła:

Ale w dniu twego „sądu”
 Nie wiem, co powiesz,
 Kiedy będziesz sądzona za niestałość i próżność;
 Kiedy poczujesz przenikliwy wzrok Pana,
 Który sięgnie aż do twej duszy
 Jak przenikliwy promień!
 I twoje sumienie oskarży cię
 O pokazanie tego sztyletu,
 Który ty sama, tak tchórzliwie
 Wręczyłaś memu rywalowi;
 A jakby tego było mało
 Wysłałaś mnie do więzienia!
 I jak bardzo byś nie żałowała
 Nie ma dla ciebie wybaczenia!³³

Najsmutniejszym fragmentem *Desden*, jest ten, który mówi o tym, że dziewczyna została potępiona za wybranie na swego kochanka adwersarza narratora, a nie jego samego. Tekst tego tanga jest kolejnym dowodem na silną dominację męskich zasad i wartości wśród mieszkańców *arrabalu*, do których kobiety, chcąc czy nie, musiały się dostosować.

Ostatnim komponentem kultury i mitologii *arrabalu* jest *lunfardo*. Jest do żargon przedmieść Buenos Aires, obecnie używany w całym regionie i w wielu pozostałych częściach Argentyny³⁴. Jego pochodzenie nie jest jasne. Według Amara

³² *Mocosita*, muzyka: Gerardo Matos Rodríguez, tekst: Víctor Soliño, 1926.

³³ *Desden*, muzyka: Carlos Gardel, tekst: Mario Battistella, 1933.

³⁴ Ponieważ autorka tej pracy nie posiada odpowiednich kompetencji filologicznych, *lunfardo* zostanie opisane jako „język tanga” z pominięciem wszelkich kwestii gramatycznych.

Villanuevy, jednego z założycieli *Academia Porteña del Lunfardo* (Buenosaireska Akademia Lunfardo), słowo to wywodzi się z Włoch, gdzie w dialekcie rzymskim *lombardo* znaczyło *złodziej* i w następstwie zmian przekształciło się w *lunfardo*³⁵. Istnieje również teoria wywodząca pojęcie *lunfargo* z dialektu genueńskiego³⁶. Jedynym pewnym faktem dotyczącym pochodzenia słowa *lunfardo* są jego włoskie korzenie i pojawienie się w Argentynie wraz z przybyszami z Italii. Bazą pod stworzenie *lunfardo* były hiszpański i włoski, wymieszane ze słowami pochodzącymi z innych języków imigranckich (francuski, niemiecki, rosyjski, jidysz czy polski), dialektów afrykańskich (słowo *tango* jest na przykład pochodzenia afrykańskiego) oraz ludności rdzennej.

Początkowo, *lunfardo* było żargonem przestępców, powstałym w celu możliwości porozumiewania się bez narażania ujawnienia planów osobom postronnym, zwłaszcza policji. Podobnie jak w innych częściach świata, w podobnych okolicznościach, pierwszy słownik *lunfardo* został napisany przez jednego z komendantów policji z Buenos Aires³⁷. Ze względu na swą popularność w *arrabalu*, *lunfardo* bardzo szybko stało się językiem tanga i bez jego znajomości rozumienie tekstów jest praktycznie niemożliwe. Ponadto, posługiwanie się tym żargonem wyróżnia prawdziwego *porteño*. Dzięki tangui, współcześnie, *lunfardo* włada całą argentyńską stolicą, a wiele słów używanych jest nawet w oficjalnych wypowiedziach mieszkańców Argentyny. Można powiedzieć, że żargon ten łamie kolejny stereotyp o romantycznym tangui i *arrabalu*. Jak przedstawiłam, nie wywodzi się on z romantycznych powieści lecz z półświatka, gdzie pomagał drobnym przestępcom zachować w tajemnicy przed policją swoje plany.

Poniżej podaję kilka przykładów *lunfardo* (niektóre z nich już nieużywane) wraz z ich odpowiednikami w „klasycznym” hiszpańskim oraz języku polskim³⁸:

- *Amurar* – abandonar, dejar – opuścić, zostawić
- *Birra* – cerveza – piwo
- *Bulin* – departamento para las citas amorosas – mieszkanko przeznaczone do miłych schadzek
- *Emborcar* – vigilar, observar, espiar – pilnować, obserwować, szpiegować
- *Encurdelarse* – embrigarse – upić się
- *Faso* – cigarrillo – papieros
- *Gallego* – cualquier español – jakikolwiek Hiszpan
- *Guapo* – valiente, arriesgado – ryzykant, człowiek odważny

³⁵ A. Villanueva, *El Lunfardo*, en revista „Universidad” nr. 20, kwiecień-czerwiec 1962 de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe 1962, s. 13–42.

³⁶ *Insight Guides...*, s. 89.

³⁷ A. E. Rodríguez, *De 12.500 Voces Y Locuciones Lunfardas, Populares, Jergales y Extranjeras*, <http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/lexicon/lexicon.html>, 26.01.2012.

³⁸ Wszystkie słowa pochodzą od autorki lub z książki Jose Gobello, *Nuevo Diccionario lunfardo*, Buenos Aires 1991.

- *Papusa* – mujer muy linda – bardzo piękna kobieta³⁹
- *Percanta* – mujer joven – młoda kobieta
- *Plata, guita* – dinero – pieniądze, forsa
- *Tano* – cualquier italiano – jakkolwiek Włoch
- *Zafarse* – librarse de un compromiso – uwolnić się od zobowiązania, uciec

Chociaż opis *arrabalu* według tanga brzmi romantycznie i melancholijnie, jest on jednak mocno wyidealizowany. Dzielnice okalające centrum Buenos Aires na przełomie wieków były w zdecydowanie większym stopniu odpowiednikiem dzisiejszych *villas miserias* (dzielnic nędzy). Życie tam było trudne i niebezpieczne – społeczność rządziła się swoimi prawami, mającymi więcej wspólnego z mafijnym kodeksem honorowym niż z powszechnie obowiązującymi normami państwa prawa. Męska dominacja, opierająca się na sile i przemocy, sprawiała, że *arrabal* nie był bynajmniej miejscem, w którym imigranci i ich potomkowie osiedlali się z własnej woli. Taka sytuacja wynikała ze wspomnianej na początku struktury etnicznej i klasowej przybyszów. Wzory przenoszone ze Starego Kontynentu przez najbiedniejszych i marginalizowanych padały na podatny grunt w dopiero co formującym się społeczeństwie. W połączeniu z biedą i brakiem jakiegokolwiek moralnej czy kulturowej alternatywy sprawiły, że *arrabal* stał się szybko obszarem omijanym przez zaniejszych obywateli stolicy – mogli zostać tam napadnięci, pobici a nawet pozbawieni życia.

Jak przedstawiłam w niniejszym tekście, wyobrażenie o tangu, „starym *arrabalu*” i jego mieszkańcach jest mocno wyidealizowane i z czasem uległo mitologizacji. Mit „romantycznego *arrabalu*” funkcjonuje jednak do dziś i nic nie utracił na swej aktualności. Razem z piłką nożną i gauchami, kultura tanga stała się nieśmiertelnym symbolem Argentyny. Można powiedzieć, że zaakceptowanie przez elity gaucha jako narodowego symbolu i tanga jako tańca, oznaczało triumf kultury popularnej (kultury ulicy) nad kulturą wysoką (elitarną)⁴⁰. Ostatecznie mit zwyciężył rzeczywistość, a winą za to można „obarczyć” cechy argentyńskiej duszy – melancholijność, smutek, wieczną tęsknotę za czymś czy za kimś. Z drugiej zaś strony, taka sytuacja może wynikać z faktu, że smutna ludzka egzystencja potrzebuje jakiegoś złudzenia, które umacniałoby wiarę w możliwość lepszego jutra oraz potrzebę poszukiwania ideału, niemożliwego do odnalezienia. W związku z tym, tango można interpretować jako wyzwanie rzucone codzienności, smutkowi przedmięsie zamieszkanym przez ludzi bez przyszłości, złodziei, bezrobotnych, kobiet oraz dzieci. Jeśli nie możemy żyć lepiej, dlaczego nie poszukać czegoś dobrego w naszej obecnej sytuacji? Dlaczego jej trochę nie upiększyć?

³⁹ Słowo *papusa* to zniekształcona forma polskiego papierosa. Swoje miejsce w *lunfardo* zawdzięcza polskim prostytutkom, które, w buenosaireńskich dzielnicach rozpusty zaczęły swoich klientów prosić ich o papierosa.

⁴⁰ C.M. MacLachlan, *Argentina...*, s. 54.

Arrabal i kultura tanga wyrażają również ogromną nostalgię. Tęsknotę za lepszymi czasami, które nigdy nie istniały. Edmundo Rivero powiedział: „w czasach kiedy już wszystko zostało zrobione i powiedziane, tango jest niczym innym jak odbiciem naszej codzienności”⁴¹. Codzienności smutnej i pięknej jednocześnie.

Agnieszka Maria Kita

LA VISIÓN ROMÁNTICA DEL VIEJO ARRABAL – EL MITO Y LA REALIDAD

El objetivo de ese texto es presentación de la visión romántica del viejo arrabal i su comparación con la realidad. También se va a tratar de mitologizar el tango y sus personajes principales como compadritos o milonguitas. Será necesario plantear algunas letras del tango y sus historias y, por supuesto, decir algo sobre el lenguaje del tango – lunfardo.

Para realizar ese trabajo se usaban los ensayos escritos por autoridades de la cultura tanguera. Fue también muy útil la monografía de Eduardo Archetti, antropólogo argentino vinculado a la Universidad de Oslo, que trata de cuestiones de machismo en la cultura argentina. Sus investigaciones ayudaron a comprender las relaciones entre los hombres y las mujeres que han tenido lugar en el barrio histórico de la capital. Por otra parte, resultaron ser muy útiles las obras de famosos escritores argentinos – Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato, quienes en sus textos se inspiraban muchas veces en los costumbres de la comunidad arrabalera. Sin embargo, las fuentes más importantes que se utilizaban durante la redacción de este artículo fueron letras de tangos – la fuente más cercana de los habitantes de suburbios, porque creada por sus miembros.

⁴¹ *Insight Guides...*, s. 87.