

## ТАНГО – ОТ ДУАЛНОСТ КЪМ ЕДИНСТВО Светлин Одаджиев

### TANGO – FROM DIALITY TO UNITY Svetlin Odajiev

*All spiritual practices of the East aimed at reaching the rest physical and mostly mental. Similarly, the Tango can be defined as a type of spiritual practice, along the lines of the swing with a sword in Aikido or meditation in motion. Tango provides a clear expression of the merger of the two principles in nature, the two opposites--male and female--in one in a natural and extremely aesthetically appealing, minimalist way – like the simplicity of modification in Japanese painting, imbued by Zen.*

Ключови думи /key words: Танго, Дао, Дзен, Дуалност, Единство, Медитация /Tango, Tao, Zen, Duality, Unity, Meditation

Танцът – картина на живота

Танц само за двама, само за един мъж и една жена,  
които забравят света извън тях.  
Това е танц за едно сърце, което се разтваря в друго.

Тангото е жанр в танцовото изкуството, което означава, че въпреки своята световна известност като танц, този стил съществува самостоятелно в музиката, но може да бъде открит и в поезията. То възниква през втората половина на XIX век сред плепса, простолудието на Буенос Айрес, Аржентина и Монтавидео, Уругвай. С течение на времето тангото придобива доста висок социален статус и огромна популярност по целия свят. Може да се каже, че тангото започва като реплика, но и като опозиция на елитарната музика и изкуство въобще, ражда се от необходимостта на обикновените хора (често не дотам образовани) да изразяват и преоткриват себе си; като начин на общуване както биха казали на Изток, където „са забравили думите” и оставят жеста (първичното) да изрази това, което словото не би могло. Чрез танца се проявява истинският живот „тук и сега”. В началото, дали за да се доближава повече до елита или по друга причина, тангото се танцувало на музика, близка да класическата – танго класико, но сега голяма популярност набира танго нуево – на музика, пропита от новите технологии – електронна и хаос музика, но въпреки това запазила духа на класическото за тангото време.

Аржентинското танго е сложен социален танц с практически неограничени възможности на импровизацията. За сравнение американското или международното (спортното – влязло в програмата на стандартните бални танци) танго са с ясно определена учебна програма и танцорите научават конкретни стъпки и вариации за състезанията. Аржентинско танго е социален импровизаторски танц, в който водещият (кавалерът) е отговорен да знае и визуализира всяка стъпка, която подава на следващия го партньор (дамата), като запазва баланса си и непрекъснато поддържа контакт и

"слуша" за реакцията на партньора. Водещият трябва да направи това уверено, ясно и преди всичко музикално, докато навигира по един претъпкан дансинг, като, ако се наложи, трябва да съумее елегантно да прекрати движението и да предпази дамата от нараняване. От друга страна, дамата в аржентинското танго фокусира вниманието си изключително и изцяло към кавалера и веднага трябва да реагира на това, което се иска от нея, чрез движение на краката и торса, като ръцете са гъвкави и не трябва да пречат на движението на кавалера. Дамата трябва да се довери на кавалера за ръководенето на нейните движения, за собствената си сигурност и да му предостави пространство и време за избора на следващите движения.

В тангото е отредено кавалерът да води, а дамата да го следва, всичко различно от това би се сметнало за неправилно, нелепо и некрасиво. Така са зададени правилата, по презумпцията, че в повечето случаи на мъжа се приписва разумността, хладината на мисленето и леденост на емоциите, динамичността и инициативата, докато на жената – всичко, свързано с емоционалността, интуицията креативността и красотата. Тя е тази, която прави повечето фигури в танца. На дамата се разчита да придава красотата на танца. Ако сравним тангото с картина, то мъжът е рамката, в която дамата рисува картина. Двете са неразривно свързани – не може рамка без картина, както и картина без рамка. Картината допълва празнотата на рамката, а рамката със своята празнота помага на картината да изпъкне.

Преди да започне танцът, а и периодично по време на самия танц, се минава през една точка нула, в която тялото е напълно изправено и откъдето може да се започне движение във всяка посока. Тогава енергията, тръгваща от слънчевия сплит, се разпръсква навсякъде посредством дишането, което от своя страна също помага за комуникацията между партньорите. Диханието е в основата на живота и без него нищо не може да стане. На неговото контролиране се базира и медитацията. Така танцът се превръща в особен вид медитация, отпускане и разтваряне в хармонията на противоположностите. Енергията, тръгваща от слънчевия сплит, е същата като тази, която започва да се движи по енергийните канали. Човекът, който приема танго танца не само като танц за удоволствие, а и като духовно изживяване, би усетил тази енергия, иначе би я приел като въздуха, вдишван и издишван и нищо повече. В началото неопитният може да усети леко гъделичкане или иглички в гръбначния стълб, които някои биха възприели като признак на притеснение, но после настъпва освобождаване на напрежението във всяко мускулче и става. Именно в това е красотата и понякога неразбирането или по-добре да се каже не-осмислянето на танца, защото именно във видимото напрежение може да се усети пълният покой и отпуснатост.

Танцът наподобява символа Тайджи (Ин/Ян). Мъжкото и женското, тъмното и светлото, едното и другото се редуват и в същото време се сливат в едно. И едното, и другото съдържат в себе си своята противоположност и въпреки това са самостоятелни до момента на едно магично сливане едно в друго, на едно единство проникващо всичко съществуващо. Единение, към което се стреми всеки, осъзнато или не, и за което поне веднъж всеки е копнял. Виждаме как едното ( Дао, Тайджи, андрогина, божественото начало), колкото и все обемащо да е, колкото и потенция да съдържа, без да бъде разделено и след това да се опита да намери своята другост, не би могло да се получи единение. С други думи от него (божествено начало, Дао и т.н.) се отделя нещо, па макар и това друго да е една по своята стойност уникалност, както е в случая една единица

(мъжкото), то това не е никак достатъчно, за да развие сътворението. От един Абсолют (Дао), разбираан естествено не по начина разбираан от западния човек, но все пак Абсолют, започва малко по малко да се отделя едното (мъжа) като начало на развитието, но то влече след себе си и второто (жената), което вече проявява пълните признаци на дуалността, която вече предполага средата за развитие на пълния потенциал на съществуването. Всичко това се обвързва с динамиката на Ин и Ян, които, въпреки че са две отделни енергии, всяка една съдържа в себе си своята противоположност. Това положение може да се изрази като – от Абсолюта се отделя едно, след това второ, а чрез сливането им се връща първоначалната хармонията.

### Опит за философска интерпретация

В това много кратко представяне на идеята на аржентинското танго, погледнато от определен ъгъл, можем да се натъкнем на изключително важни философско-антропологични образи и идеи, които стоят в основата на съществуването, и въпреки че не се замисляме за тях, те се проявяват замаскирано чрез символи и кодове, които трябва да се разшифроват, за да ни разкрият велика тайна, за която сме сигурни, че съществува. Тайна, представляваща есенцията на живота, знанието, способно да ни разкрие нови, неподозирани хоризонти или да ни върне към онова отдавна загубено блажено състояние на духа, когато няма нищо друго освен усещането за хармония, към което всеки се стреми.

Жест предхожда словото, което е негова производна, локализирана в устата и говорния апарат. Именно това изразява и тангото – невербален манифест на естествеността и красотата на хармонията. Люк Беноа смята, че всеки жест е предшестван от дълбоко вдишване, което е първата фаза на дихателния ритъм, тъй като по думите на Рилке дишането е люлката на ритъма. След усвояването на кислорода то е последвано от издишване, което в най-елементарното си проявление приема формата на вик. Този вик, който е третата фаза на дихателния ритъм и първата проява на новороденото, показва, че всеки акт е себеотдаване и че всеки човек трябва да издишва, за да се проявява в действие. В желанието си да твори и да създава той изразходва наличните си сили, подвластен на един закон, символизиран от индийския мит за космическия сън на Брахма, който при всяко издишване създава свят, изчезващ с всяко вдишване, за да се пресъздаде в един хилядолетен ритъм със следващия сън. Ханс фон Бюлов (1) с основание предпочита формулата: в началото е ритъмът, тъй като всеки жест или движение, започнали без определен ритъм, с повторението си постепенно стават ритмични. Ритъмът предопределя времетраенето на всеки акт, последващата го трансформация и разпространението ѝ в психическите и мисловните сфери на човека. Ритъмът на индивида предопределя формата му. Той представлява своеобразна константа в динамиката му. Ритъмът е осезаемата за нас пулсация на вселената, към която всеки по свой начин се стреми да бъде в унисон.

Ако аржентинското танго се подложи на опит за „философско“ тълкуване, тръгвайки от основното – кавалерът като водещ, а дамата като следваща, но не разбираани като обвързани в йерархична зависимост, а като равноправие; като две свободни и пълноправни личности, отдали се на магията на танца, стремейки се да се слоят в едно; да се върнат към първоначалното си състояние – към хармоничността, към

безметежността и единението на духа и формата. Сливане на мъжкото и женското до степен на пълна неразривност. Естетическо издържано сливане на две същности, на две енергии в едно. От две отделни същности те стават една с две глави и четири крака, подобие на андрогина, за когото говори Аристофан в платоновия диалог „Пирът“. Там той разказва за човешката природата – как в началото имало три рода и единият бил силен и могъщ (андрогина), съчетал в себе си и мъжкото, и женското; но бил той опасен за боговете и те решили да го разделят на две, за да ослабят силите му (инстинкта за самосъхранение); и разделил Зевс андрогина на две, но двете половини на андрогина чрез силата на любовта неистово се опитвали да се слоят отново в едно, като обгръщали телата си едно в друго и така умирали (2). Това е и великият Арканум, голямата тайна забулена в мистерия – единението, хармонията с трансцедентното чрез обединение на двете енергии в едно.

Същата идея, показана в историята за андрогина, може да се открие навсякъде по света, закодирана в символи, тъй универсални за различните култури. Винаги става въпрос за едно обединение, единение, свързване на мъжко и женско или на създаване на нещо вече съществуващо, като обединяващо в себе си двете. Така например в библейския мит за сътворението на човека се открива същата идея. Нещо повече, ако се погледне от лингвистична гледна точка, ще се види, че Бог не бива да се приема само в мъжки род. В Библията се казва, че в началото Бог сътворил света. Но ако се разгледа староеврейският текст, ще се открие, че е казано: „Чрез мъдрост Елохим сътвори...“. „Елохим е староеврейска дума, чийто корен Ел значи Бог (мъжки род), женската форма на Ел е Елоах – Богиня; а Елохим е множественото число (и за мъжки, и за женски). Още тук се проявява идеята, че всичко е едно, но просто има две страни. По-нататък в Библията четем как Бог създал човека по свой образ и подобие. От горе изказаното може да се заключи, че съществото, създадено от бог (Елохим), ще съдържа в себе си и мъжка, и женска страна“ (Тоопн 1999: 288). Това не се отрича и от традиционна приетата версия, с изключение на това, че там жената се създава впоследствие и е част от мъжа – взета от реброто му. Тук имаме същата идея, само че вече жената не е подчинена на мъжа или негово следствие, а равна нему, тъй както Бог се явява във форма на равнопоставени мъжки и женски пол (двуполов, андрогин). В подобни форми се срещат и други божества в различните традиции по света: двуполов Шива в Индия, Създател мъж-жена в ацтекската култура и др. След разделението на андрогина от Бог се получават мъжа и жената. Оттогава те се опитват да възвърнат своето единство, а по този начин и да се доближат до „божественото“ състояние, което може да се нарече и просветление.

При танцуването на танго от съществено значение е контактът между двамата партньори. Той трябва да бъде неразривен, без значение накъде се танцува, въпреки че основно се стреми движението да се извършва по права линия, независимо дали напред, назад или настрани, но се случват и движения в кръг. Необходимо е винаги да се поддържа контактът, който се установява в областта на слънчевия сплит – областта, която в даоистката традиция се означава като среден дантиен, точката на разпространение на дима (парата) от запаления вече в областта на пъпа алхимичен огън. От това място (среден дантиен) цялата енергия на отделния партньор се разпространява по цялото му тяло и от друга страна там се получава това сливане на двете противоположности (контакт в областта на слънчевия сплит). Подобно сливане в антропологичен и религиозен смисъл откриваме в много култури, дори и мястото да не

е същото, то идеята остава същата – във всеки мъж съществува женска страна и обратно, във всяка жена съществува мъжка страна. Юнг развива тази идеята чрез понятията за Анимус и Анима. Така разгледани, мъжът и жената на семантично ниво представляват образ на физиологичната енергия на отделния човек. Мъжът и жената като символи на двете противоположни енергии могат да се представят по много начини: древния символ на тризъбеца Кадуцей, свързан с бог Хермес, но откриван в много древни култури по света – Ацтеки, Персия, Египет, Индия, Китай (Ню Гуа и Фу Си като хоразми с преплетени опашки). Принципно двете змии винаги символизируют мъжкия и женския енергийни канали в човешкото тяло, движещи се по гръбначния стълб, по които се придвижва енергията кундалини. Подобие на своеобразно танго играят и двойката прародители в японската митология Идзанаги и Идзанами в прелюдията към творческия акт. В мита се разказва как двойката прародители си построили дом в средата, на който поставили копието на Идзанаги. След това извършили ритуал по бракосъчетание. Част от ритуала включвал обикаляне на копието (което, както и при други вярвания от първобитната епоха, играе ролята на *axis mundi* – център на света). Идзанаги от едната страна, а Идзанами от другата, докато застанат един срещу друг. Именно в това заобикаляне с цел да погледнеш партньора в очите и да му се вrechеш може да открием стремежът на танго между кавалера и дамата винаги да съществува непрекъснат контакт. Може да се каже, че по време на ритуалното обикаляне контактът, поне физическата неразривност на центровете, липсва, но това не е така. Тази неразрушима връзка е символизирана от копието, което поддържа, а преди това и създава твърдта. В този митологичен епизод откриваме и още една особеност на тангото, а именно водещата роля на мъжа. Според легендата, а явно това е останало в брачния ритуал и досега, след заставането на двамата партньори един срещу друг, за да се сключи бракосъчетанието, те трябва да произнесат определени думи, като мъжът трябва да е първи, за да може плодът на съпрузите да бъде здрав и красив (всичко сътворено – раждането на всички богове и видимия свят да бъде за добро). В някои варианти на мита правилото се обосновава с това, че в началото Идзанами изпреварила мъжа си с думите и детето, родено впоследствие, било уродливо и те го изоставили, но след като повторили ритуала както трябва и мъжът бил първи в изказването, вследствие цялото им потомство било здраво, силно и красиво.

Танго може да се разглежда като медитация в действие, както бе споменато. Но освен това танцът ни предлага нещо много ценно – да наблюдаваме на живо трансформацията на жизнената енергия. Чрез медитация всеки един от нас се стреми да се почувства по-добре. Един от важните инструменти за постигане на хармония е визуализирането на тази енергия, която започва да се издига и циркулира в тялото. Танцът и особено една от фигурите в него (паралелно хиро) илюстрира движението на кундалини (ци-енергия, жизнена енергия или кой както иска да я нарече) по двата канала Пингала и Ида, които се обвиват около централния канал Сушумна (гръбначния стълб), така важен за абсолютно всяка практика, без значение дали ще бъде дзадзен, айкидо, танго или каквото и да е друго занимание. Така, както Идзанами и Идзанаги се завъртат около копието забито в земята, на микрокосмическо ниво Пингала и Ида се завъртат около Сушумна и по този начин манифестират пътя на единението, хармонията и освободението.

Танго може да се разглежда не само като естетически приятен момент от живота, но и като еманация на хармоничността, спокойствието, любовта, та дори и възвръщането към изконното състояние на съзнанието – съзнание без мисъл, цялостна разтвореност на това, което е. Този танц може да се оприличи на танца раслила, танцуван от Кришна и Радха – символизиращ апогея на бхакти; или на танца, изпълняван от Шива и Парвати върху погребалните кладни – показващ ни Шива като Натараджа – разрушител, но в същото време и възродител на унищоженото. Изобщо танцът преди всичко е средство за достигане на това променено състояние на съзнанието, когато дуалността изчезва и танцуващият се разтваря в състоянието на истинската реалност – когато съзнанието му е ведно със космичното съзнание; когато няма нито Аз, нито Друг – а ЕДНО.

Танго танцът е феерия от емоции, цветове и звуци, които увличат участници и наблюдатели в мистичния ритуал на свързването на дуалностите, противоположностите, мъж и жена, профанно и сакрално; ритуално потъване в блажения покой едно време-пространство, на тук и сега, където си самият себе си, защото ум и сърце са се слели.

#### **БЕЛЕЖКИ:**

1. Германски диригент, пианист и композитор от XIXв.
2. вж. Платон Избрани диалози съст. Г. Михайлов С. ИК „Народна култура” С. 1982

#### **Literature**

Platon. 1982. Izbrani dialozi sast. G. Mihailov Sofiya: IK „Narodna kultura”  
Benoa ,Lyuk. 2000. Znatsi, simvoli i mitove Sofiya: IK ODRI  
Dzhohari Harish. 2000. Instrumentite na Tantra Sofiya: IK Aratron  
Tubelevich Yolanta 1989 Mitologiya na Yaponiya Sofiya: IK Balgarski hudozhnik  
Toorn, K. van der, Bob Becking, Pieter W. van der Horst (eds.). 1999. Dictionary of Deities and Demons in the Bible. Leiden. The Netherlands. Koninklijke Brill NV.