



PEREGRY NACJE MIĘDZY KULTUROWE

KSIEGA JUBILEUSZOWA
DEDYKOWANA
PROF. TADEUSZOWI
PALECZNEMU

PEREGRYNACJE
MIĘDZYKULTUROWE

PEREGRYNACJE MIĘDZYKULTUROWE

Pod redakcją

Magdaleny Banaszkiewicz,
Moniki Banaś,
Franciszka Czecha,
Anny Dudy i Karoliny Golemo



WYDAWNICTWO
KSIĘGARNIA
AKADEMICKA

Kraków 2025

Magdalena Banaszkiewicz

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

 <https://orcid.org/0000-0002-4020-6308>

 m.banaszkiewicz@uj.edu.pl

Monika Banaś

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

 <https://orcid.org/0000-0002-6542-4053>

 monika.banas@uj.edu.pl

Franciszek Czech

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

 <https://orcid.org/0000-0001-9499-4007>

 franciszek.czech@uj.edu.pl

Anna Duda

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

 <https://orcid.org/0000-0002-9902-7929>

 ania.duda@uj.edu.pl

Karolina Golemo

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

 <https://orcid.org/0000-0001-5728-9587>

 karolina.golemo@uj.edu.pl

© Copyright by Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych UJ,
individual authors and Księgarnia Akademicka, 2025

Recenzent

dr hab. Urszula Kusio prof. UMCS

Opracowanie redakcyjne

Agnieszka Sabak

Projekt okładki

Marta Jaszczyk

ISBN 978-83-8368-299-0 (druk)

ISBN 978-83-8368-300-3 (PDF)

<https://doi.org/10.12797/9788383683003>

Na okładce wykorzystano projekt Profesora Tadeusza Palecznego, fot. dr Anna Duda

Publikacja dofinansowana przez Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych
Uniwersytetu Jagiellońskiego

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: publishing@akademicka.pl

<https://akademicka.pl>

Spis treści

OD PRZYJACIÓŁ, UCZNIÓW I WSPÓŁPRACOWNIKÓW	9
---	---

I. EKSPLORACJE KONCEPCYJNE

ANDRZEJ PORĘBSKI

Z SOCJOLOGIĄ NA TY... CZYLI JAK KRÓLOWA NAUK POTRAFI WIĄZAĆ LUDZKIE ŻYCIORYSY	15
--	----

LESZEK KORPOROWICZ

ANIMOWANIE TEORII.....	23
------------------------	----

BOGDAN SZLACHTA

KILKA UWAG HISTORYKA MYŚLI POLITYCZNEJ O POTRZEBIE BADANIA NAPIĘĆ MIĘDZY TYM, CO UNIWERSALNE, I TYM, CO PARTYKULARNE (TAKŻE NARODOWE).....	37
--	----

SYLWIA JASKUŁA-KORPOROWICZ

EWOLUCJA RELACJI MIĘDZYKULTUROWYCH W ERZE TRANSFORMACJI TECHNOLOGICZNYCH.....	47
--	----

KINGA ORZEŁ-DEREŃ

PEDAGOGIKA DIALOGU JAKO ODPOWIEDŹ NA WYZWANIA WSPÓŁCZESNYCH RELACJI MIĘDZYKULTUROWYCH.....	71
---	----

MONIKA BANAŚ

O EMPATII W NAUCE WEDŁUG ANNY KINGSFORD	89
---	----

II. KU WIELOKULTUROWOŚCI

KATARZYNA WARMIŃSKA

TATARZY POLSCY – PAMIĘĆ, PRZESZŁOŚĆ I ETNICZNOŚĆ.....	103
---	-----

MAŁGORZATA KOŁACZEK, JOANNA TALEWICZ

ALE STRACH, KTÓRY BYŁ W TOBIE, PRZEPŁYWA DO DZIECI Z MLEKIEM MATKI – MILCZENIE I MIĘDZYPOKOLENIOWA TRAUMA ROMÓW I SINTI	121
--	-----

MAJA PRADELLE

- OBRAZ KULTURY I PROJEKT ASYMILACJI RDZENNEJ LUDNOŚCI CHILE
ZAPREZENTOWANE PRZEZ IGNACEGO DOMEYKĘ W KSIĄŻCE
PT. *ARAUKANIA I JEJ MIESZKAŃCY*149

WAWRZYNIEC KONARSKI

- POLAK O CELTACH, CZYLI UWAGI WŁASNE O DEMITOLOGIZACJI
WYBRANYCH CECH WIZERUNKOWYCH IRLANDII I IRLANDCZYKÓW161

FRANCISZEK CZECH

- RASA, ETNICZNOŚĆ I RELIGIA W FILIPIŃSKIM PROCESIE NARODOWO-
TWÓRCZYM179

III. PODRÓŻE PO TEKSTACH KULTURY**BARBARA WEŻGOWIEC**

- MIĘDZY MAPĄ I WYOBRAŹNIĄ – ANALIZA PORÓWNAWCZA ATLASU LĄDÓW
NIEBYŁYCH EDWARDA BROOKE'A – HITCHINGA I ATLASU WYSP
ODLEGŁYCH JUDITH SCHALANSKY 201

EWA BUJWID-KUREK

- KULTURA NARODOWA DETONATOREM NIENAWIŚCI? PRZEMYSŁENIA
INSPIROWANE LEKTURĄ ESEJÓW IVANA ČOLOVICIA 217

ELŻBIETA BINCZYCKA-GACEK

- STILL AIN'T NO BLACK IN THE UNION JACK? – AFRO-BRYTYJSKOŚĆ
W TWÓRCZOŚCI CZARNYCH AUTORÓW Z WIELKIEJ BRYTANII
NA PRZYKŁADZIE DOTTIE ABDULRAZAKA GURNAHA233

JAKUB KOŚCIÓŁEK

- ŻOŁNIERZE NA NIE SWOJEJ WOJNIE. LOSY AFRYKAŃSKICH UCZESTNIKÓW
WOJEN ŚWIATOWYCH WE FRANCJI I ICH OBRAZ W FILMIE *CAMP DE
THIAROYE* 247

PIOTR KLETOWSKI

- CZY KILLER MOŻE BYĆ BUDDĄ? ANALIZA RELIGIJNYCH INSPIRACJI
KINA HONGKOŃSKIEGO NA PRZYKŁADZIE FILMU *PŁATNY MORDERCA
JOHNA WOO* 265

JADWIGA ROMANOWSKA

- TRANSKULTUROWE MOMENTY W PRAKTYCE TAŃCA FLAMENCO 281

IV. MIEJSCA PODRÓŻY

MAGDALENA BANASZKIEWICZ

PODRÓŻ NIEOSWOJONA..... 293

ELŻBIETA WIĄCEK

RZYM – PODRÓŻ SŁUŻBOWA 303

ADAM ŻALIŃSKI

CZKAŁEM NA ZIMĘ. WŚRÓD POLAKÓW W KAZACHSTANIE..... 315

KAROLINA GOLEMO

LIZBONA. MIASTO MIĘDZYKULTUROWYCH PRZEPŁYWÓW..... 335

ANNA DUDAYELLOWSTONE DUTTON RANCH W MRĄGOWIE. W OCZEKIWANIU
NA KOLEJNY SEZON 351**BOŻENA PĘKAŁA**

TAJEMNICE LIBERTY ISLAND. ROZMOWY Z WOLNOŚCIĄ 361

V. TERRA INCOGNITA

RENATA HOŁDAKTO STRASZY W CHICAGO? O DUCHACH I KLASYCZNYCH LEGENDACH
MIEJSKICH..... 373**PAWEŁ PLICHTA**„STULTORUM PLENA SUNT OMNIA” – STULTITIA SICUT CULTURAE
HEREDITATEM 391**JAROSŁAW ROKICKI**MIMETYCZNA REINTERPRETACJA KATASTROFY SMOLEŃSKIEJ –
REFLEKSJE METODOLOGICZNE 417**KAROLINA KOSYNA**

TOŻSAMOŚĆ WIRTUALNA A RELACJE MIĘDZYKULTUROWE..... 443

NATALIA OŻEGALSKA-ŁUKASIKSZTUCZNA INTELIGENCJA NA KULTUROWYM ROZDROŻU. W POSZUKIWANIU
RÓWNOWAGI MIĘDZY INNOWACJĄ A SPRAWIEDLIWOŚCIĄ
ALGORYTMICZNĄ 455

BIOGRAMY 471

JADWIGA ROMANOWSKA 

Uniwersytet Jagielloński
Instytut Studiów Międzykulturowych
jadwiga.romanowska@uj.edu.pl

TRANSKULTUROWE MOMENTY W PRAKTYCE TAŃCA FLAMENCO

Niniejszy szkic stanowi refleksję nad niezwykle interesującym zagadnieniem, jakim są transkulturowe momenty w praktyce tańca flamenco. Termin „transkulturowe momenty” (*transcultural moments*), wprowadzony do naukowego dyskursu przez badaczkę Julie-Anne Boudreau, opisuje sytuację krótkich, chwilowych i ulotnych międzykulturowych kontaktów w życiu codziennym, budujących naszą tożsamość i styl życia¹. Przestrzeń tańca według mnie tworzą takie właśnie transkulturowe momenty, zwłaszcza w kontekście improwizacji. Doskonałym tego przykładem jest flamenco, które samo w sobie jest owocem wymiany transkulturowej i pozornie zdaje się czystą improwizacją².

Flamenco to forma ekspresji, której manifestacjami są przede wszystkim muzyka i taniec. Narodziło się na południu Hiszpanii i od początku swojego istnienia jest silnie związane z określonym terytorium – Andaluzją i konkretnymi grupami – Andaluzyjczykami i andaluzyjskimi Romami³. Jako w pełni

¹ J.-A. Boudreau, *Moving Through Space and Being Moved Emotionally. Embodied Experience of Transculture*, [w:] *Amériques Transculturelles – Transcultural Americas*, ed. A. Benessaïeh, University of Ottawa Press, Ottawa 2010.

² G. Steingress, *Flamenco postmoderno. Entre tradición y heterodoxia. Un diagnóstico sociomusicológico (Escritos 1989–2006)*, Signatura Ediciones, Sevilla 2007, s. 62.

³ J. Romanowska, *Transkulturowani, transkulturowujący. Obcokrajowcy w sewilskiej społeczności flamenco*, ASPRA-JR, Warszawa 2023, s. 10.

uformowany gatunek wyłoniło się w kręgu andaluzyjskiej bohemy artystycznej w połowie XIX wieku, będąc nową „formułą romantycznej ekspresji” ukształtowaną przez tradycję chrześcijańską, arabską, żydowską i rromską, a także elementy folkloru andaluzyjskiego i hiszpańskiego (pozaandaluzyjskiego)⁴. W tańcu flamenco niezwykle istotne są kategorie autentyczności (*pureza*) i czystości, gdyż to poprzez nie są oceniani artyści. Dlatego też w tym kontekście badacze mówią o tzw. genetycznej marce jakości, przez której pryzmat postrzega się wspomniane wcześniej kategorie. Owa genetyczna marka rozpatrywana jest w odniesieniu do andaluzyjskości i rromskości⁵.

Co roku Andaluzję odwiedza około 700 000 turystów, zarówno hiszpańskich, jak i zagranicznych, aby biernie bądź czynnie doświadczyć flamenco⁶. Jest to zatem kultura, dla której niezwykle istotna jest kategoria lokalności, gdyż to ona przyciąga do Andaluzji miłośników tej sztuki z całego świata⁷. Dane z 2004 roku pokazują, że 75,1% uczniów szkół flamenco w Andaluzji było obcokrajowcami, dominowali Niemcy, Francuzi i Japończycy⁸. Ci ostatni stanowili 19,1% uczestników zajęć w akademiach flamenco⁹. Poza lekcjami gry na gitarze, tańca i śpiewu obcokrajowcy uczestniczą w różnego rodzaju przedstawieniach, a także w społecznym życiu Sewilli. Nietrudno zatem o transkulturowe momenty w codziennym życiu tancerzy flamenco, zarówno w przestrzeni szkół tańca, w trakcie prób do występów, jak i podczas samych pokazów.

Zanim skupię się na transkulturowych momentach w praktyce tańca flamenco, chciałabym doprecyzować tę stworzoną przez Julie-Anne Boudreau kategorię. Przedstawicielka *urban studies* posługuje się pojęciem „transkulturowych

⁴ E. Dowgiało, *O flamenco polskim piórem...* Kulturowe realia i słowne bariery, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej, Wrocław 2018, s. 21.

⁵ C. Cruces Roldán, *Más allá de la música. Antropología y flamenco*, t. 1: *Sociabilidad, transmisión y patrimonio*, Signatura Ediciones, Sevilla 2002, s. 58.

⁶ *El flamenco se reivindica como industria y como marca de Andalucía*, *El Economista*, „El Economista” 27.09.2016, <https://www.eleconomista.es/andalucia/noticias/7851677/09/16/El-flamenco-se-reivindica-como-industria-y-como-marca-de-Andalucia.html>, dostęp: 26.09.2024.

⁷ Ten fakt bardzo dobrze ilustrują dane zebrane przeze mnie w jednej z sewilskich szkół tańca podczas badań prowadzonych do pracy doktorskiej dotyczącej obcokrajowców w sewilskiej społeczności flamenco. Mowa tu o szkole Ados Ángel Atienza (obecnie Escuela de Flamenco Ángel Atienza), w której na przestrzeni 8 lat – między 2006 a 2013 rokiem uczyli się przedstawiciele 107 narodowości. Za: J. Romanowska, *op. cit.*, s. 127.

⁸ Za: *La Demanda de Turismo de Flamenco en Andalucía – 2004*, <https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/133716329419631.pdf>, dostęp: 12.03.2025.

⁹ *Ibidem*.

momentów”, by opisać sytuacje krótkich spotkań i kontaktów osób z różnym *backgroundem* kulturowym w kontekście doświadczenia migracji¹⁰. I choć często ten transkulturowy kontakt jest chwilowy i ulotny, to w rzeczywistości stopniowo buduje naszą tożsamość i styl życia. Międzykulturowe spotkania spowodowane coraz większą mobilnością pozwalają redefiniować naszą tożsamość, która staje się dużo bardziej hybrydalna¹¹. Boudreau odwołuje się w tym kontekście do koncepcji efektywności transkulturowej autorstwa Wolfganga Welscha¹², stwierdzając, że im więcej transkulturowych momentów doświadczyliśmy, tym większa jest nasza wrażliwość transkulturowa. Doświadczenie transkulturowych momentów zwiększa kulturową wrażliwość, a to z kolei sprawia, że stajemy się dużo bardziej efektywni transkulturowo – zdobywamy kompetencje (trans)kulturowe, które pozwalają nam lepiej funkcjonować w dzisiejszej zglobalizowanej rzeczywistości przypominającej swoją strukturą złożone sieci kulturowe¹³.



Pokaz „De Japón a Jerez” w La Guarida del Ángel 25.02.2025
w Jerez de la Frontera. Fot. Jadwiga Romanowska

¹⁰ J.-A. Boudreau, *op. cit.*, s. 74.

¹¹ *Ibidem*, s. 71.

¹² W. Welsch, *Tożsamość w epoce globalizacji. Perspektywa transkulturowa*, tłum. K. Wilkoszewska, [w:] *Estetyka transkulturowa*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2004.

¹³ J.-A. Boudreau, *op. cit.*, s. 71.

Badając ścieżki migrantów przemierzających wielokulturowe miasta, Boudreau stawia podstawowe pytanie: co to znaczy żyć w przestrzeni transkulturowej? Analizuje codzienne czynności, takie jak podróż do pracy komunikacją miejską, zastanawiając się, w jaki sposób poruszają one naszą „emocjonalną tkankę mobilności”¹⁴. Mobilność, która wciąż na nowo wymaga od nas negocjacji z nowymi sytuacjami, wytwarza – jej zdaniem – emocje. Pod względem poznawczym oznacza to, że jesteśmy w ciągłym procesie kategoryzowania informacji, dokonywania wyborów tras, obserwacji nowego środowiska. Według Boudreau, „emocjonalne negocjowanie nowości oznacza odkrywanie Innego, bycie zaskoczonym różnicą, radzenie sobie z niepewnością, strachem lub dyskomfortem. Z moralnego punktu widzenia negocjowanie nowości wiąże się z otwartością na odmienność”¹⁵, czyli Welschowską efektywnością transkulturową. Przeżywając transkulturowe momenty, kumulujemy doświadczenia, które kształtują naszą indywidualną tożsamość, nazwaną przez Wolfganga Welscha tożsamością transkulturową¹⁶, będącą odpowiedzią na funkcjonowanie jednostek w wielokulturowych, zglobalizowanych przestrzeniach. Możemy zatem powiedzieć, że transkulturowe momenty są udziałem transkulturowych jednostek, które poruszając się w przestrzeni, wchodzą ze sobą nawzajem w chwilowe interakcje społeczno-przestrzenne.

Uważam, że pojęcie transkulturowych momentów posiada moc eksplanacyjną, gdy mowa o praktyce tanecznej, a ruch w tańcu można uznać za formę budującej je mobilności. Praktyka każdego tańca wymaga obserwacji zarówno własnego ciała, jak i innych ciał znajdujących się w przestrzeni wokół nas: współuczestników tańca, nie tylko podczas zajęć i występu, lecz także w nieformalnej sytuacji towarzyskiej. Wybierając określony rodzaj tańca, wybieramy zdefiniowany sposób poruszania się i budujemy naszą kinetyczną tożsamość. Jak pisze kulturoznawca Wojciech Klimczyk, *kinesis* „[...] to sposób, w jaki człowiek swoją własną ruchliwość aktualizuje i przeżywa”¹⁷. Uważa on, że „*kinesis* to społecznie ukształtowany sposób przeżywania ciała w ruchu, strój nałożony

¹⁴ *Ibidem*, s. 72.

¹⁵ *Ibidem*, s. 73.

¹⁶ W. Welsch, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, tłum. B. Susła, J. Wieteci, [w:] *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. R. Kubicki, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998, s. 207.

¹⁷ W. Klimczyk, *Wirus mobilizacji. Taniec a kształtowanie się nowoczesności (1455–1795)*, t. 1, Universitas, Kraków 2015, s. 17.

przez kulturę na wyobraźnię kinetyczną jednostek, rodzaj kinetycznego pola sił, w którym konceptualizują ruch i poruszają się konkretne jednostki”¹⁸.

Czym jest szeroko rozumiana sfera *kinesis* flamenco? Przypomnijmy, iż składa się na nią sfera czysto ruchowa oraz społeczno-kulturowa historia flamenco, która ukształtowała je w określony sposób. Z tą kwestią wiąże się także zagadnienie specyficznego języka, którym forma ta się posługuje. Flamenco tworzą: śpiew (*cante*), taniec (*baile*) i gra na gitarze (*toque*). Wszyscy artyści flamenco muszą znać jego podstawowe style, melodie i rytmy, czyli potrafić posługiwać się określonym „kodem flamenco”¹⁹. Dzięki temu podczas występu artyści zebrani w tzw. *cuadro flamenco* – najbardziej typowej i tradycyjnej formacji scenicznej w obrębie omawianej sztuki – mogą występować na scenach lokali, w których odbywają się występy flamenco – *tablaos* i *peñas* – wcześniej właściwe się nie znając i używając podczas pokazu przede wszystkim improwizacji²⁰.

Kluczowe wydaje się zrozumienie kodu kulturowego andaluzyjskiej formy ekspresji, którym posługują się tancerze. Mimo że flamenco jest uznawane za taniec solowy, tancerzowi na scenie zawsze towarzyszy wspomniany wcześniej zespół, w którego skład poza wymienionymi muzykami wchodzi (choć nie zawsze) tzw. *palmero* (osoba odpowiedzialna za rytmiczne klaskanie), a także muzyk grający na instrumencie perkusyjnym – *cajone*²¹. Każdy członek zespołu może podczas występu w odpowiednich momentach wykonywać tzw. *jaleo*, czyli dopingować swoich towarzyszy za pomocą okrzyków²². Na pokazach publiczność również posługuje się *jaleo*, by wyrazić swoją aprobatę dla artystów, musi to jednak robić z wyczuciem dowodzącym znajomości kodu flamenco.

Każda spośród kilkudziesięciu form/gatunków flamenco, czyli tzw. *palo*, ma określoną strukturę, rytm, nastrój i melodię²³. Jedynym sposobem, by jak najlepiej poznać te formy, jest słuchanie muzyki. To różni flamenco od większości innych tańców. W tym wypadku edukacja muzyczna jest częścią wykształcenia

¹⁸ *Ibidem*, s. 19.

¹⁹ E. Dowgiałło, *op. cit.*, s. 22.

²⁰ Oczywiście całość każdego takiego występu jest wcześniej ustalana, a muzycy opierają improwizację o znane sobie schematy ruchowe i muzyczne, charakterystyczne dla danej formy (*palo*) flamenco.

²¹ W tym tekście skupiam się na tradycyjnym flamenco wykonywanym na tzw. „styl *tablaos*” (*por tablaos*). Warto zauważyć, że we flamenco mamy również do czynienia z wielkoformatowymi przedstawieniami całych grup – kompanii tanecznych i/lub formami mocno steatralizowanymi. Nie są one jednak przedmiotem tego artykułu.

²² Najbardziej typowym *jaleo* jest hiszpański wyraz *olé*.

²³ E. Dowgiałło, *op. cit.*, s. 328.

każdego profesjonalnego tancerza. Co więcej, dobrego tancerza poznaje się przede wszystkim po tym, czy rozumie muzykę flamenco. Jest to stawiane na pierwszym miejscu w hierarchii wartości określających tę sztukę. Technika znajduje się dopiero na drugim, *ex aequo* z ekspresją sceniczną. Tancerz, który przygotowuje swój występ, musi zatem doskonale znać wszystkie elementy wybranego przez siebie *palo* oraz powinien wiedzieć, na czym polega *savoir-vivre* flamenco – by odpowiednio zachować się na scenie. Dzięki temu wie, kiedy może w pełni skupić na sobie uwagę publiczności, a kiedy powinien oddać scenę muzykom.

W tym kontekście warto zauważyć, że edukacja każdego profesjonalnego tancerza przebiega wielotorowo. Po pierwsze, musi on godzinami słuchać muzyki flamenco oraz zapoznawać się z jego warstwą tekstową. Po drugie, powinien uczyć się techniki tańca (odpowiedniej pracy korpusu, ramion, nadgarstków i pracy nóg, która jest niezwykle ważna dla stepu flamenco [*zapateado*]). Po trzecie, musi „wcielić” odpowiednią ekspresję flamenco, która nie zawsze jest dla niego oczywista i łatwa. Odpowiednia ekspresyjność dopełnia warstwę techniczną. Po czwarte, tancerz powinien uczyć się tworzyć choreografię do muzyki na żywo, by móc zatańczyć z „żywymi” muzykami na scenie.

Wszystkie opisane elementy budują figurę profesjonalnego tancerza, który nie tylko zna technikę tańca, ale również rozumie flamenco i potrafi je ucieleśnić. Elementy te umożliwiają mu improwizowanie na scenie. Ludzkie ciało i jego interakcja z innymi ciałami jest bowiem podstawowym narzędziem, poprzez które improwizacja powstaje w tańcu²⁴. Jak trafnie stwierdza filozof Curtis L. Carter, „Improwizacja, u swoich podstaw, wykorzystuje intuicyjne obszary umysłu i ciała (bądź osoby) i często prowadzi do twórczego przekształcenia ludzkich dążeń. Zastosowanie improwizacji w sztuce oznacza zawieszenie korzystania z ustalonych form na rzecz poszukiwań, a także wprowadzenie elementów nietradycyjnych. Koniecznym warunkiem improwizacji jest więc umiejętność spontanicznego tworzenia nowych form”²⁵. Sądzę, że improwizacja w tańcu flamenco także staje się transkulturowym momentem, w którym następuje proces

²⁴ C.L. Carter, *Improwizacja w tańcu*, tłum. W. Szczawińska, [w:] *Przyjdźcie, pokażemy wam, co robimy. O improwizacji tańca*, Muzeum Sztuki, Instytut Muzyki i Tańca, Łódź 2013, s. 53.

²⁵ *Ibidem*, s. 54.

negocjacji własnej cielesności i ekspresyjności oraz wyuczonego kodu flamenco w sytuacji scenicznego performansu. I to właśnie moment improwizacji (ze swojej natury chwilowy i ulotny) daje pole do transkulturowej wymiany na mniej oczywistym poziomie interakcji.



Pokaz „De Japón a Jerez” w La Guarida del Ángel 25.02.2025
w Jerez de la Frontera. Fot. Jadwiga Romanowska

Omówione wcześniej zagadnienia mogą dotyczyć tancerzy andaluzyjskiego i hiszpańskiego (pozaandaluzyjskiego) pochodzenia, ale także – co jest dla mnie szczególnie interesujące – tancerzy zagranicznych. Oczywiście bycie zawodowym tancerzem flamenco to wyzwanie i nie każdy adept tej sztuki je podejmuje. Jak już zostało powiedziane, flamenco budzi zainteresowanie nie tylko wśród Andaluzyjczyków i Hiszpanów spoza Andaluzji, ale również pośród zagranicznych tancerzy. Przyjeżdżając do Andaluzji, wchodzić oni w wielowymiarowe interakcje z lokalną społecznością flamenco oraz innymi cudzoziemcami. W życiu codziennym, na swojej ścieżce między szkołami tańca, salami prób i miejscami pokazów, doświadczają transkulturowych momentów, które budują ich kompetencje transkulturowe, pozwalające każdego dnia lepiej zrozumieć kulturę flamenco. Według Julie-Anne Boudreau transkulturowe momenty są etapami ciągłego rozwoju i konstruowania tożsamości poprzez interakcje

społeczno-przestrzenne²⁶. Dodałabym również, że mogą one być elementami negocjowania i budowania kinetycznej tożsamości.

Moja refleksja to zaledwie szkic do badań nad kategorią transkulturowych momentów w praktyce tańca flamenco. By w pełni uchwycić ich charakter, należy przeprowadzić badania, analizując omawiane zagadnienie. Transkulturowe momenty mogą bowiem budować kinetyczną tożsamość, redefiniować formę poruszania się, myślenia o ruchu, o tym, co jest w nim traktowane jako naturalne, a co wyuczone. Dotyczą one zarówno uświadomionej części praktyki tańecznej – nastawionej na doskonalenie określonego stylu tanecznego – w tym wypadku flamenco, jak i nieuświadomionej sfery, w której wchodzi w chwilowe, ulotne emocjonalne interakcje z innymi tańczącymi oraz oglądającymi.

Wybierając flamenco jako swoją formę ekspresji, obcokrajowcy decydują się zatem na określoną formę *kinesis*. Jest ono ukształtowane w społeczno-histerycznym procesie tworzenia gatunku flamenco, ale również jest wciąż na nowo aktualizowane i negocjowane, gdy ciała cudzoziemców wchodzi w interakcję z innymi tańczącymi ciałami, podczas zajęć, prób i występów flamenco. Obcokrajowcy decydujący się na kinetyczną ścieżkę flamenco muszą z jednej strony przyjąć towarzyszący mu swego rodzaju kinetyczny pakiet związany z jego rozwojem i charakterystyką, z drugiej natomiast powinni wejść z nim w swego rodzaju dialog, negocjując własną tożsamość. Negocjacje odbywają się w kontekście ich stylu życia, języka, cielesności i ruchu oraz ekspresji²⁷, a zanurzone są w transkulturowych momentach.

BIBLIOGRAFIA

- Boudreau J.-A., *Moving Through Space and Being Moved Emotionally. Embodied Experience of Transculture*, [w:] *Amériques transculturelles – Transcultural Americas*, ed. A. Benessaieh, University of Ottawa Press, Ottawa 2010, s. 69–89, <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1ch78hd.6>, dostęp: 11.03.2025.
- Carter C.L., *Improvizacja w tańcu*, tłum. W. Szczawińska, [w:] *Przyjdźcie, pokażemy wam, co robimy. O improvizacji tańca*, red. S. Nieśpiałowska-Owczarek, K. Słoboda, Muzeum Sztuki, Instytut Muzyki i Tańca, Łódź 2013.
- Cruces R.C., *Más allá de la música. Antropología y flamenco*, t. 1: *Sociabilidad, transmisión y patrimonio*, Signatura Ediciones, Sevilla 2002.

²⁶ J.-A. Boudreau, *op. cit.*, s. 74.

²⁷ J. Romanowska, *op. cit.*, s. 157–158.

- Dowgiało E., *O flamenco polskim piórem... Kulturowe realia i słowne bariery*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej, Wrocław 2018.
- Klimczyk W., *Wirus mobilizacji. Taniec a kształtowanie się nowoczesności (1455–1795)*, t. 1, Universitas, Kraków 2015.
- Raport: *La Demanda de Turismo de Flamenco en Andalucía – 2004*, <https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/133716329419631.pdf>, dostęp: 12.03.2025.
- Romanowska J., *Transkulturowani, transkulturujący. Obcokrajowcy w sewilskiej społeczności flamenco*, Wydawnictwo ASPRA-JR, Warszawa 2023.
- Welsch W., *Tożsamość w epoce globalizacji. Perspektywa transkulturowa*, tłum. K. Wilkoszewska, [w:] *Estetyka transkulturowa*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2004, s. 31–59.
- Welsch W., *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, [w:] *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. W. Kubicki, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998, s. 195–221.

Abstract

TRANSCULTURAL MOMENTS IN FLAMENCO DANCE PRACTICE

This text is an introduction to reflection on transcultural moments in dance practice using the example of flamenco. The concept of “transcultural moments” was introduced into the academic discourse by researcher Julie-Anne Boudreau. The term refers to brief intercultural interactions in everyday life that contribute to the formation of our identity and lifestyle. It is the contention of this paper that such transcultural moments also inform the realm of dance. A prime illustration of this phenomenon is flamenco, a dance form that itself emerged from a rich tapestry of transcultural exchange.

Keywords: dance, flamenco, transcultural moments, movement, transcultural exchange

Dążenie do uchwycenia choćby drobnej cząstki prawdy o ludziach zanurzonych w nieustannie zmieniającej się, pełnej sprzeczności i niejednoznacznej kulturze współczesnego świata można uznać za motyw przewodni intelektualnych przedsięwzięć Profesora Tadeusza Palecznego. Nieprzypadkowo w wielu swoich pracach konsekwentnie powraca On do spuścizny Floriana Znanieckiego postulującego, by prowadząc badania, korzystać ze współczynnika humanistycznego, który pozwala uchwycić rzeczywistość kulturową z perspektywy zwykłych ludzi.

Tytułowe peregrynacje nie są tylko przemieszczaniem się z miejsca na miejsce. Pojęcie to ma znacznie głębszy sens i – nawet użyte poza kontekstem religijnym, gdzie odnosi się do uroczystego przenoszenia relikwii czy obiektów religijnych – konotuje doniosłość przemieszczania się jednostek, także między kulturami i wzorami myślenia. Pozwala postrzegać aktorów społecznych jako swoistych pielgrzymów, którzy, świadomi swoich celów, kroczą samodzielnie, lecz zarazem stanowią część całych przepełnionych symbolami dynamicznych wspólnot i przekraczają ich granice.

Z tych względów peregrynacje uczyniliśmy słowem-kluczem, wyznaczającym ramy dociekań zebranych w tomie, będącym formą wyrażenia wdzięczności Profesorowi Tadeuszowi Palecznemu za okazaną życzliwość oraz wszelkie inspiracje.



WYDAWNICTWO
KSIĘGARNIA
AKADEMICKA

<https://akademicka.pl>

ISBN 978-83-8368-299-0

9 788383 682990