

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Disertační práce

2024

Mgr. Matvei Gotlib

Univerzita Karlova
Fakulta humanitních studií

Integrální studium člověka
Obecná antropologie



Poetika tanga. Etnografie pražských milong

Disertační práce

Mgr. Matvei Gotlib

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.

2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem. Zároveň prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24.11.2023

Matvei Gotlib

Poděkování

Rád bych poděkoval své školitelce doc. PhDr. Zuzaně Jurkové a celému týmu oboru „Obecná antropologie“ za možnost ponořit se do světa antropologie a za podporu při mém etnografickém výzkumu.

Abstrakt

Předmětem předkládané disertační práce je poetika soudobých pražských *milong* (večírků tanga) v jejich provázanosti s translokálním fenoménem *tango argentino*. Vztahy mezi globálním a pražským tangem jsou sledovány v perspektivě motivu „setkání“ (Bachtin 1975). Při zkoumání proměnlivého života pražské komunity tanga je používána koncepce *soundscape* (Shelemay 2006). Popisy tanečních interakcí zdůrazňují kvalitativní aspekty pohybu (Novack 1990; Sklar 2001). Mezitím reflexivní přístup k etnografování pomáhá badatelovi rozlišovat své subjektivní dojmy a dojmy aktérů daného výzkumu. Etnografická studie dochází k závěru, že poetika tanga je poetikou prožitku, a že specifikum omezené rituální techniky (Augé 1999) pražského tanga spočívá ve stejnoměrnosti pravidelných setkání, karnevalové povaze sporadicky konaných větších událostí, aktivnímu osvojení městských lokalit a společné reakci na změny v okolním světě, jež mohou mít jak protestní, tak reflexivní charakter.

Klíčová slova: antropologie, poetika tance, pražské *milongy*, translokální fenomén tanga, motiv „setkání“, *soundscape*.

Abstract

The poetics of Prague *milongas* (tango parties) in their interconnectedness with a translocal phenomenon of *tango argentino* is the object of this Ph.D. thesis. Relationships between global and Prague tango are traced in the perspective of the motif of ‘meeting’ (Bakhtin 1975), while the concept of soundscape (Shelemay 2006) is used to explore the fluid life of the Prague tango community. Descriptions of dance interactions emphasize qualitative aspects of movement (Novack 1990; Sklar 2001) and a reflexive approach to ethnography helps to distinguish between the researcher’s subjective impressions and the impressions of the actors of this research. The ethnographic study concludes that the poetics of the tango is a poetics of experience and that the specificity of the ritual technique (Augé 1999) of Prague tango lies in the measuredness of regular encounters, the carnivalesque nature of sporadic larger events, the active appropriation of urban locations, and the communal response to changes in the surrounding world that can be both protest and reflexive.

Key words: anthropology, poetics of dance, Prague *milongas*, translocal phenomenon of tango, motif of the „meeting“, *soundscape*.

Obsah

Úvod	1
1. Co je pražské tango	5
1.1. Praha jako město, kde se tančí tango.....	5
1.2. Stručný úvod do historie pražského tanga a kde hledat informaci.....	6
1.3. Současná scéna pražského tanga.....	8
2. Motiv „setkání“ v kontextu kultury a historie argentinského tanga.....	11
2.1. Motiv „setkání“ jako kompoziční forma.....	12
2.2. Obrození tanga.....	13
2.2.1. Nostalgie v tangu.....	14
2.2.2. Budoucnost nostalgie v kontextu antropologických studií hudebních a tanečních směrů 21. století.....	14
2.2.3. Tři typy nostalgie v tangu.....	17
2.3. Historie obrození tanga.....	19
2.4. Mechanika obrození tanga	26
2.4.1. Naslouchání v tangu.....	26
2.4.2. Experiment v tangu.....	28
2.4.3. Show Plebsové.....	31
2.4.4. Procházka ve dvou.....	32
3. Od rituálu ke svobodě.....	34
3.1. Tango jako rituál.....	34
3.2. Stereotyp nebo mystéria.....	36
3.3. Technika Tanga.....	39
3.4. Lokální <i>milongy</i> jako omezená rituální technika.....	43

3.5. Tango svobody.....	45
3.5.1. Tango jako akt	47
3.5.2. Výraznost motivu „setkání“	49
3.5.3. Matice pro zkoumání lokálních komunit tanga.....	50
4. Metodologický rámec etnografie pražských milong.....	52
4.1. Popis tanečních interakcí.....	52
4.2. Popis sociálního a časoprostorového prostředí.....	53
4.3. Popis způsobů organizace milong.....	54
4.4. Soundscape jako heuristický nástroj zkoumání lokální poetiky tanga.....	56
5. Rybníčky pražského tanga.....	59
5.1. Milonga U Martina.....	60
5.2. Milonga 12.....	63
5.3. Milonga Duše v peří.....	66
5.4. Výstřižky z popisu <i>milong</i> Oriente a Rest. Art.....	70
5.5. Osobitost rybníčků pražského tanga.....	72
6. Události tanga.....	76
6.1. Vánoční milonga.....	76
6.2. Milonga Na Maninách.....	78
6.3. Milonga ve Vodárenské věži	83
6.4. Milonga La Cortina.....	86
6.5. Polyfonie a hra na autenticitu.....	89
7. Letní tango.....	92
7.1. Milonga v Letenských sadech.....	93
7.2. Milonga Na střeše.....	95
7.3. Milonga Grotta.....	98
7.4. Milonga Gröbovka.....	101
7.5. Osvojení pražských prostorů.....	103
8. Zakázané tango.....	105

8.1. Co je zakázané tango.....	106
8.2. Večer 28. února 2021.....	107
8.3. Vzpurná bezprostřednost a solidarita.....	110
9. Efekt války.....	112
9.1. Moment ticha.....	112
9.2. Solidarita.....	114
9.3. Smutné myšlenky.....	117
9.4. Bomby a růže.....	119
10. Proč tango?.....	123
Bibliografie.....	126

Seznam obrázků

Obr. 5.1: *Milonga U Martina*

Obr. 5.2: *Milonga 12*

Obr. 5.3: *Milonga Duše v peří*

Obr. 5.4: *Milonga Oriente.*

Obr. 5.5: *Milonga Rest.Art*

Obr. 6.1: *Vánoční tangová veselice*

Obr. 6.2: *Milonga ve studiu Baielemos*

Obr. 6.3: *Milonga El Beso*

Obr. 6.4: *Milonga ve Vodárenské věži*

Obr. 6.5: *Plakát milongy La Cortina*

Obr. 6.6: *Milonga La Cortina*

Obr. 7.1: *Milonga v Letenských sadech*

Obr. 7.2: *Milonga Na střeše*

Obr. 7.3: *Milonga Grotta*

Obr. 7.4: *Milonga Gröbovka*

Obr. 8.1: *Příspěvek na Facebooku*

Obr. 9.1: *Milonga 27.02.2022*

Obr. 9.2: *Milonga 27.02.2022*

Obr. 9.3: *Prague tango weekend*

Úvod

Od přelomu tisíciletí tančí lidé v Praze tango každý týden. Přestože argentinské tango pochází z pobřeží *Ria de la Plata*, jde o *translokální* fenomén – tančí se po celém světě a v každé lokalitě nabývá svého vlastního specifika. Místní komunity, které ho praktikují, se neustále vzájemně ovlivňují.¹ Ústřední událostí *sociálního* tanga je *milonga*, která může mít podobu volného večírku, organizovaného společenského večera, může se konat pod širým nebem nebo v krytém sále.² V této práci se tedy zabývám etnografií soudobých pražských *milong*.

Jsem *tanguero*,³ tango jsem začal tančit před 16 lety v Moskvě. Od samého začátku své cesty jsem přemýšlel, jak může probíhat setkání dvou lidí, kteří tančí tango. Vnímám taková setkání jako něco symbolického, nadčasového a zároveň všedního, neboť se neustále opakují, ale i jako něco univerzálního a současně velmi individuálního a intimního. Jako klinický psycholog jsem zkoumal výše zmíněné tzv. terapií tanguem. Vedl jsem taneční kurzy tanga pro lidi s psychickými poruchami a pozoroval, jak jim hudba tanga a principy taneční interakce pomáhají v mezilidské komunikaci, která pro ně bez těchto dodatečných prostředků byla skutečně problematická. (Gotlib 2015). V roce 2017 jsem s rodinou emigroval do Prahy. Z počátku jsme se s manželkou cítili docela ztraceni a jedním ze způsobů, jak najít rovnováhu, pro nás byl kurz tanga pro začátečníky, který jsme spolu vedli v roce 2018. V témže roce jsme začali navštěvovat pražské *milongy* a napadla mě myšlenka zkoumání specifík místní komunity tanga. Ačkoli už nejsem takový *tangoman*,⁴ jakým jsem byl v prvních letech, kdy jsem chodil na *milongy* téměř každý večer, stále hledám odpověď na to, jak a za jakých okolností probíhá taneční setkání mezi různými *tangueras* a *tangueros* (tanečnice a tanečníci).

O rok později jsem se přihlásil do doktorského studia antropologie na Univerzitě Karlově a znovu se ocitl v úplně novém prostředí, protože jediný text připomínající etnografii, jenž jsem doposud četl, byla Freudova *Psychopatologie všedního života* (2016). Intuitivně jsem již věděl, že předmětem mého zkoumání se stane poetika pražských *milong* v jejich provázanosti s argentinským tanguem jako translokálním sociálním tancem. Avšak finální podobu téma získalo

¹ Více o pojmu „translokální“ v kontextu taneční a hudební praxe se dočtete v úvodním článku devátého čísla časopisu *The World of Music* (Stepputat – Djebbari 2020).

² Používám adjektivum „sociální“ namísto „společenský“, abych oddělil tango, které se tančí na *milongách*, od sportovních nebo více standardizovaných tanců.

³ Obecně to znamená, že miluji kulturu tanga. V této práci používám užší smysl a nazývám *tangueras* a *tangueros* lidi, kteří tančí na *milongách*.

⁴ Tak se v komunitách tanga nazývají lidé, kteří se tomuto tanci věnují velkou část svého života.

až ve čtvrtém roce mého etnografického výzkumu. Jak správně předkládají v učebnicích sociokulturní antropologie (Clifford–Marcus 1986; Rapport–Overing 2002: 96), poetika v tomto oboru znamená něco jiného než ve filologii či v dějinách umění. Zde se spoléhám na Nigela Rapporta a Joana Overingovu (2002).

Tito antropologové se odvolávají na Bronislava Malinovského, který definoval mýtus jako „prožívanou realitu“⁵ a navrhují propojit mezi sebou „mýtus“, „poetiku“ a „estetiku každodennosti“ (ibid.: 279-280). Z jejich analýzy výzkumu mytologických vyprávění Indiánů Della Hymesa (1981) vyplývá, že poetika jednotlivé sociální praxe zahrnuje „styl, individuální performance a dialogičnost performance, zábavnou hodnotu a morální hledisko“.⁶ Na základě antropologických studií tance (Reed 1998) lze tvrdit, že taneční interakce, které probíhají v rámci určité praxe, mohou svým způsobem artikulovat kulturní významy a hodnoty. Poetikou tance tedy rozumím formy vyjádření pocitů a myšlenek, které se utvářejí v průběhu společné taneční praxe. Aktéři mého výzkumu, pražští *tangueras* a *tangueros*, nejsou autory neboli hrdiny uměleckého díla. Ale určitými způsoby, kterými se liší v závislosti na období a na jiných okolnostech, tvoří poetiku svého tanečního života, jenž se skládá z řady obyčejů a s nimi spojených představ.

Poetikou pražského tanga se dosud nikdo na základě akademické metodologie podrobně nezabýval. Tato práce je také pokusem pochopení širšího kulturního jevu, jakým je *tango argentino*, skrze zkoumání jeho jednotlivých projevů – soudobých pražských *milong*. Vědecká literatura představuje argentinské tango v jeho „domácí“ podobě improvizčního dialogu (Cara 2009). Zároveň hovoří o celosvětovém rozšíření této podoby a o rozmanitých komunitách, které participují na proměnách tanga (Fitch 2015). Bez pochyby nemůžeme zkoumat lokální svět tanga bez přihlídnutí k translokálnímu fenoménu tanga. Domnívám se, že různé podoby tanga – hudební, taneční, literární atd. – spojuje motiv „setkání“, jenž je ztělesněním vlastní poetiky tohoto sociálního tance. V perspektivě motivu „setkání“ sleduji vztahy mezi globálním a pražským tangem, a současně mi pomáhá koncepce *soundscape* při zkoumání proměnlivého života pražské komunity tanga, ve kterém se střídají různé cykly a vznikají nové sociální náměty. Výběr výše zmíněné koncepce je daný nezbytnou proměnou setkání pražských *tangueras* a *tangueros*, jímž je hudba tanga (neboli *sound*),⁷ a páry, které společným pohybem

⁵ „*reality lived*“ (Malinowski 1926: 18).

⁶ „*Style, individual performance and the dialogics of performance, entertainment value and a moral point of view*“ (Rapport–Overing 2002: 280).

⁷ Zde odkazuji na užitečnou metaforu „hudba je X“, jež navrhl etnomuzikolog Timothy Rice (2003).

proti směru hodinových ručiček vytvářejí kruh (neboli *scape*). V závislosti na fyzickém a sociálním časoprostoru, charakterizující jednotlivé pražské *milongy*, identifikují různé hudební světy místního tanga.⁸

Musím se přiznat, že mou výzkumnou pozici paradoxně ovlivňuje má účast na pražských milongách, kterých jsem v posledních pěti letech návštěvníkem. Rád si sice zatančím se známými a neznámými partnerkami, ale stále mám pocit, že nejsem do děje milongy plně zapojený. Naopak pražští *tangueras* a *tangueros* jsou z většiny otevření, a za posledních pět let se k jejich komunitě připojilo mnoho lidí včetně cizinců. Nevadí jim, že zkoumám etnografii pražského tanga, ba naopak je to dokonce zajímá. Z toho důvodu bych řekl, že si k předmětu výzkumu držím určitý odstup. Na druhou stranu díky silným pocitům, které ve mně melodie tanga čas od času vyvolávají, a nostalgii po dobách, kdy bylo tango mou vášní, беру to, co na *milonze* pozoruji a čeho se účastním, opravdu osobně.

Zeptáte-li se mě, jak tento současně odtažitý a osobní postoj ovlivňuje proces mého výzkumu, odpovím Vám, že je to důvod, proč se zaměřuji především na tanec jako prostředek setkávání lidí a teprve poté na samotné lidi, kteří se prostřednictvím tance setkávají. Od Pražanů se dozvídám o jejich zkušenostech s tangem a pozoruji, jak se jejich vztah k tanci mění od *milongy* k *milonze* a rok od roku. Nechci ale jít hlouběji a poznávat jejich osobní světy, protože sám nejsem připraven se příliš otevírat a sdělovat své protichůdné pocity spojené s tangem. Místo toho používám reflexivní přístup k etnografování (Rabinow 2007; Abu Ghosh – Stöckelová 2014; Barz – Cooley a kol. 2008), abych rozlišoval své subjektivní dojmy o společném zážitku z těch či oněch *milong* a dojmy aktérů svého výzkumu. Kvůli tomu jsem se mnohdy setkal s „odporem“ svého předmětu zkoumání. Pražští *tangueras* a *tangueros* se chovají a vyjadřují různě v závislosti na situacích; místní *milongy* nejprve odmítaly být charakterizovány jako „ritualizované“ a poté jako „nostalgicky zabarvené“. Abych mohl poukázat na rozmanitost průběhů setkávání pražských milovníků tanga, musel jsem uvést motiv „setkání“ jako východisko pro analýzu etnografických dat získaných na pražských *milongách* (vztáhnout je k obecnějším zákonitostem, které charakterizují tango jako translokální tanec).

Další příležitost, pro níž používám reflexe, je využití vlastní taneční zkušenosti s tangem při pozorování a interpretaci toho, co se děje na tanečních parketech pražských *milong*. Níže najdete mnoho popisů tanečních interakcí, jež zdůrazňují kvalitativní aspekty pohybu (Novack

⁸ Ve své práci používám termín „hudební světy“, který do českého akademického prostředí zavedla Zuzana Jurková (2013). „Hudební svět“ přenáší význam, jenž je pojmu *soundscape* přikládán v anglicky psaných pracích etnomuzikologů.

1990; Sklar 2001). S jejich pomocí jsem se pokusil určit, které prvky fenoménu translokálního tanga se v místním tangu ztělesňují. Tímto způsobem, ve své práci zkoumám, jaké variace motivu „setkání“ vytvářejí pražští *tangueras* a *tangueros* a jaký mají průběh. Během čtyř let zúčastněného pozorování pražských *milong* jsem měl možnost sledovat, jak z nudy vzniká improvizace, jak z tuctu mlčenlivých dialogů vzniká událost, jak taneční páry proměňují městský prostor, a jak společná interpretace staré hudby umožňuje praktikovat sociální protest a solidaritu. V každém z mnou identifikovaných hudebních světů (*soundscape*s) se snažím ukazovat i opačnou stránku těchto procesů, abych pražské tango příliš neromantizoval. Svým výzkumem městských světů tanga bych rád přispěl k pražské tradici studia hudebních světů (Jurková 2013) stejně jako k etnologickému přístupu studia hudebně-tanečních komunit, jež rozvíjejí kolegové z Etnologického ústavu české Akademie věd (Stavělová – Kratochvíl 2016).

Struktura mé disertace vypadá následovně: V první kapitole se seznámíte se scénou pražského tanga. Předmětem kapitol 2 a 3 bude podrobný rozbor motivu „setkání“ v kontextu translokálního fenoménu tanga. Zvláštní pozornost si zaslouží metodologie etnografie lokálních *milong* – jejím vývojem se zabývám ve 4. kapitole. Zde také představím *soundscape* jako hlavní heuristický nástroj této práce. Od 5. do 9. kapitoly následuje popis pěti hudebně-tanečních světů soudobé pražské komunity tanga. Poslední 10. kapitola pojednává o specifiku pražského tanga a zdůrazňuje významný rys translokálního fenoménu tanga: jeho zaměření na prožívání momentů rozmanité povahy, včetně těch rozporuplných. Ukazuje se, že poetika tanga je poetikou prožitku.

Kapitola 1

Co je pražské tango

Abych čtenáře uvedl do historického a sociokulturního kontextu moderní scény pražského tanga, na začátek stručně popíšu dnešní Prahu jako české a globální město, nastíním pozadí pražského tanga a podám krátký přehled primárních zdrojů o tomto fenoménu.

1.1. Praha jako město, kde se tančí tango

Ladislav Holý poukazoval na silné lpění Čechů na národní identitě a na jejich sklon stavět proti sobě *vlast a cizinu, vlastní a cizí*. (1991). Podle sociologa Daniela Prokopa se ani dnes tato skutečnost nezměnila (2023: 91-101). Možná tendence k ukotvení ve „vlastním“ životním stylu je jedním z předpokladů snahy některých Pražanů vměstnat svůj tangový život do uzavřeného cyklu *milong*, které se konají ve stejný čas na stejném místě.⁹ Avšak, když se podíváme na dnešní Prahu, uvidíme soudobé globální město, kde většina mladých lidí dokáže komunikovat anglicky (ibid.: 25) a mnozí obyvatelé mají čas a zájem o praktiky související s mezinárodními kulturami (Poděbradský 2022; Petružálková 2013), včetně těch latinskoamerických (Smutná 2020). Bydlí zde mnoho cizinců (Špačková–Pospíšilová–Ouředníček 2016) a turistů neustále přibývá. (Matlovičová–Tirpáková–Mocák 2019). Myslím si, že výše zmíněné je důvodem, proč se v Praze několikrát do roka konají velké mezinárodní události tanga.

Procházky po Praze vzbuzují u rodáků množství asociací a vzpomínek. V tomto smyslu funguje město jako nástroj vzpomínání (Jurková 2017). Rozmanitost míst, na kterých se pražské *milongy* konají, umožňuje Pražanům projít známými, a pro někoho z nich důležitými, částmi Prahy (např. Americkou ulicí k Havlíčkovým sadům). Pro místní komunitu tanga hraje svou roli i rozmanitost pražské architektury a velké množství vrcholů s krásnými výhledy na různé čtvrtě hlavního města. „Novopečeným“ Pražanům, jako jsem já, místní *milongy* - zejména ty, které se konají pod širým nebem - poskytují možnost lépe poznat toto město a stát se také majitelem vlastních „sémiotických řetězců“ (ibid.; Turino 2008), souvisejících jak s hudbou tanga, tak i s tou či onou pražskou lokalitou.

⁹ O tom budeme mluvit v kapitole 5.

Praha je zároveň město, jež pamatuje okupaci Sovětského svazu. Během karanténního omezení zavedeným proti šíření pandemie Covid-19 českou vládou v letech 2020 a 2021, se v bytech a domech místních *tangueras* a *tangueros* konali „tajné *milongy*“. Taková setkání mohla některým postarším členům komunity připomenout dobu předcházející sametové revoluci.¹⁰ Kromě toho je Praha městem s velkou zkušeností demokratické solidarity (Kebrtová 2019), což se spolu s pamětí o sovětské okupaci pravděpodobně stalo jedním z důvodů uskutečnění *milong* na podporu Ukrajiny. Jak se dozvíte z předposlední kapitoly této práce, začali v Praze probíhat z prvních dnů současné Rusové agrese.

Poslední důležitá dimenze Prahy, kterou bych chtěl zde zmínit, je ta hudebně-taneční. Praha je v současné době městem tanečních zábav (Stavělová – Kratochvíl 2016) a hudebních světů (Jurková a kol. 2013). Každý rok se objevují nové pozoruhodné výzkumy takových praktik (Hřbáčková 2017; Libánská 2018; Mára 2019; Smutná 2020; Szórád 2021; Poděbradský 2022). V období komunismu byla v Praze hudba a tanec, stejně tak jako v celém Československu, součástí společenského života. Bylo možné si svobodně zatančit různé folklórní tance (Stavělová 2017) a tajně zaslechnout hudbu svobody (Leština 2022). Tango se však v Praze znovu objevilo až jedenáct let po sametové revoluci. Pojd'me se podívat na lokální historii tohoto tance.

1.2. Stručný úvod do historie pražského tanga a kde hledat informace

Jako „první moderní tanec“ (Kotek 1975: 61) se v roce 1911 objevilo v Praze v kavárně Montmartre tango *argentino* a těšilo se velké oblibě až do éry komunismu (Kajanová 2020). Na tango se chodilo do kabaretů, kaváren, ale i do operních domů.. Mezi Čechy a Slováky byli slavní skladatelé i tanečníci tanga, a kromě toho se z té doby dochovaly česky zpívané tangové šlágry (Kotek 1975; Šmahelová 2013). Za totalitního režimu bylo sociální tango zapomenuto a do velkých měst se vrátilo až na začátku nového milénia díky tanečníkům Markovi Štefanovi a Kateřině Mališové, kteří se jeho základy naučili v Londýně (Vojířová 2015: 15-51). V lednu roku 2000 začali vést lekce tanga na pražském Smíchově, jelikož si s někým chtěli tango zatančit. Původně se jednalo o nadšenecký projekt, ale zanedlouho se jim podařilo otevřít první

¹⁰ V kapitole 8 zmiňuji okamžik z mých etnografických poznámek, kdy starší majitel takové tajné *milongy* vypráví svým hostům, jak byl šťastný, když se mu v mládí podařilo navštívit Kubu a tančit tam salsu.

pražskou školu tanga *Caminito*, která funguje dosud. Poté zorganizovali první *milongu* a rok na to pozvali prvního argentinského *maestra*, Julia Martineze, který se v České republice nakonec usadil (ibid.). Školy a *milongy* v dalších letech v Praze přibývaly. Vznikl i orchestr tanga *Sin Rumbo*¹¹ a velký mezinárodní festival *Tango Alchemie*,¹² který se do roku 2019 každoročně konal v Praze.

V roce 2009 natočili filmaři Nenad Djapice a Pavla Frýdlová pozoruhodný dokument *Tak se tančí tango argentino v Praze* (2009), který je stále dostupný na webových stránkách *České televize*¹³. Mnozí pražští *tangueras* a *tangueros* z něj čerpají inspiraci dodnes. Dokument zachycuje pozitivní a intimní atmosféru tehdy ještě malé scény pražského tanga, stejně jako portréty členů místní komunity, z nichž každý vypovídá o „svém tangu“. Zároveň ukazuje, jak rozmanitý byl v té době život místního tanga: *milongy* se mohly konat v Mariánském paláci, v altánu v Havlíčkových sadech nebo na letišti přímo na přistávací dráze.

O šest let později vychází z pera *tanguery* Kristiny Vojířové (2015) kniha *Cabeceo*, která opět pojednává o pražském tangu. V době publikace knihy místní komunita značně vyrostla a v Praze bylo možné si zatančit na *milongách* několikrát do týdne (ibid.). Vojířová udělala třináct rozhovorů s pražskými tanečnicemi a tanečnickými, mezi kterými byli jak učitelé a vedoucí škol, tak i běžní návštěvníci pražské *milongy*. Když jsem se ptal Pražanů na proměny místní komunity tanga, opakovaně mi radili, abych si tuto knihu přečetl. Po jejím přečtení jsem došel k názoru, že hlavní skutečnost, která se za tu dobu nezměnila, sestává z toho, že Pražané dodnes berou tango jako sociálně-improvizační tanec, který k nám přišel z Argentiny a má svou bohatou kulturu.

Kromě výše zmíněného filmového a literárního díla se o pražském tangu dočtete ve dvou akademických pracích. Tereza Nováková věnovala svůj diplomový výzkum paralele mezi vývojem genderových vztahů ve společnosti a v argentinském tangu (2010). O pražské komunitě tanga se zmiňuje jako o typicky evropském, ale vůči genderovým vztahům docela tradičnímu společenství. Myslím, že tato teze platí i pro současné pražské tango. O dvanáct let později se Daniel Erhart ve svém sociologicky zaměřeném výzkumu snažil zjistit, jaký má tango dopad na českou taneční scénu, a vytvořil „jistý generický profil typického českého

¹¹ <https://www.facebook.com/SinRumboTangoPrague/> datum přístupu 26.11.2023

¹² <https://tangoalchemie.com/> datum přístupu 26.11.2023

¹³ <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10169998964-tak-se-tanci-tango-argentino-v-praze/> datum přístupu 26.11.2023

tanguera“ (2022). Autor došel k názoru, že relevance tanga v konkurenci soudobých tanců neupadá, a že typickým návštěvníkem českých *milong* je osmadvacetiletá žena, která se aktivně učí tančit a vnímá tango jako ladný, nikoliv strnulý tanec. Nejsem si zcela jistý, jak k těmto závěrům dospěl, ale milovníky statistických výpočtů bude tento výzkum pravděpodobně zajímat.

Dalšími užitečnými zdroji, kde se dozvědět více o pražském tangu, jsou facebookové stránky *Prague tango society*¹⁴ a *Kam jít dnes v Praze tancovat tango? :-)*,¹⁵ které aktivně užívají členové místní komunity tanga. Veškeré informace o místě a času konání pražských tangových událostí, které uvádím v této práci, jsou převzaty z webových stránek *tango-prague.info*,¹⁶ které provozuje nadšenkyně pražského tanga Eva Franková. Na tomto webu najdete také odkazy na šest největších pražských škol tanga, stejně jako na prodejny a *eshopy*, kde lze zakoupit tango boty a oblečení. Nyní se přesuneme do dnešního života pražského tanga.

1.3. Současná scéna pražského tanga

Tango v Praze tančí lidé, kteří buď v tomto městě žijí, nebo ho navštěvují. Jedná se o muže i ženy nejrůznějších povolání. Jsou mezi nimi nezaměstnaní, cestovatelé, studenti, starousedlíci, imigranti, nováčci hudebně-pohybových praktik, zkušení tanečníci a hudebníci, ale i ti, kteří třeba pamatují pražské jaro. Větší část (průměrně 40 %) pražské komunity tanga je tvořena Čechy a Slováky. Dále pak Ukrajinci, Rusy a dalšími, kteří pochází ze států bývalého Sovětského svazu. Často se ale na místních *milongách* setkáte s Turky (hlavně ženami), Argentinci, Italy, Němci a s lidmi dalších národností. Uslyšíte českou, anglickou, ruskou i španělskou řeč. Celkově se jedná o více než 200 lidí, avšak všechny pohromadě uvidíte snad jen na *Vánoční milonze* v Lucerně. Na této akci pokaždé potkáte někoho ze „starých“ místních *tangueras* a *tangueros*, ale narazíte i na nové tváře. Průměrný věk místních tanečnicků je kolem 35 let, mezi nimiž je žen o něco více než mužů.

Na pravidelné *milongy*, konající se 4 až 6krát týdně, chodí několik desítek lidí. Kromě toho se každý měsíc pořádá několik *milong* – každoročních velkých událostí, ale i sporadických tangových setkání, jejichž počet se může lišit v závislosti na ročním období (například v létě

¹⁴ <https://www.facebook.com/groups/13416565187> datum přístupu 26.11.2023

¹⁵ <https://www.facebook.com/groups/207906869291431> datum přístupu 26.11.2023

¹⁶ <https://www.tango-prague.info/> datum přístupu 26.11.2023

častěji probíhají *openair milongy*). Za jeden měsíc si lze na pražských *milongách* obvykle zatančit 20 až 30 krát, což je o něco intenzivnější, než v časech před pandemií Covid-19. Celkem popsaná organizace místního života tanga se posledních 5-7 let nemění. Výjimkou jsou dva „covidové“ roky, kdy během karantény nebyly *milongy* zastaveny, ale konaly se tajně. Nejvíce stabilní *milongy* jsou ty páteční, které budu popisovat v 5. kapitole.

Ostatní „pravidelné“ *milongy* se rok od roku liší. Uzavřená *milonga* určitého typu obvykle bývá nahrazena velmi podobnou událostí. Např. *milonga Rest.Art* se od roku 2022 koná každý týden v polotmavém baru a hodně připomíná *milongu*, jež se do roku 2020 konala v klubu Limonádový Joe. K 21. září 2023 podle webu tango-prague.info patří mezi pražské *milongy* také *milonga Na Korunní*. Ta nahradila *milongu Na Maninách*, která se před rokem skončila. Měla podobnou kapacitu a atmosféru: obdélníkový taneční sál s dřevěnou podlahou a se zrcadly částečně ověšenými rudou tkaninou, desítky tančících párů, a nabídku nápojů pro občerstvení mezi tanci. Cena vstupenky na pražskou *milongu* se pohybuje okolo 200 českých korun.

V kapitolách věnujících se hudebním světům pražského tanga podrobně popíšu některé z místních *milong*. Nyní bych chtěl zmínit akci, která sice také tvoří život pražského tanga, ale v této práci se jí však nezabývám. Více než deset tanečních škol tanga¹⁷ v Praze poskytuje lekce pro *tangueras* a *tangueros*, kteří jsou začátečníky nebo pokročilí. Na rozdíl od škol, kde se vyučuje sportovní tango, se učitelé výše zmíněných škol snaží, aby byla taneční improvizace pro jejich studenty na *milongách* co nejsnazší. Jedni z nich více učí taneční techniku, druzí naopak muzikálnost nebo se zabývají dalšími aspekty tanga, které budu popisovat ve 3. kapitole. V Praze se zkrátka naučíte základní principy taneční interakce v tangu i různé taneční styly.

Dalšími událostmi pražského tanga jsou festivaly, na nichž vystupují hostující „hvězdy tanga“ z Buenos Aires a jiných míst. Stejní tanečníci mnohdy provádí intenzivní *workshopy* pro místní *tangueras* a *tangueros*. Posledních několik let se staly populární maratony tanga, kam jsou zváni organizátory akce jen ti členové pražské komunity, kteří jsou dostatečně tanečně zkušení. Kromě „tanečních hvězd“ někdy vystupují přímo na *milongách* i orchestry tanga (o jedné takové události se zmiňuji ve svých etnografických sondách). Pražané se také účastní tangových hudebních koncertů, filmových promítání či divadelních představení. Posledním

¹⁷ Kromě škol ukázaných na stránkách tango-prague.info, v internetu jsou weby dvou dalších působících škol (<http://sitango.cz/dancelab-cz.html>, <http://tangopraha.cz/kurzy/> datum přístupu 26.11.2023) a od účastníků místních *milong* vím o existenci dalších pražských škol a kurzů tanga.

druhem aktivit, který nelze opomenout, jsou výjezdy na *milongy*, maratony a festivaly do jiných českých měst, kde se také tango tančí, stejně jako do jiných evropských měst, jiných kontinentů, a samozřejmě do Buenos Aires. Pražané jezdí na takové výjezdy jak ve skupinách, tak i samostatně.

Pražská scéna tanga je zahraničními *tangueras* a *tangueros* považovaná za „dobrou“. Odpovídá jejich představám o tom, čím je tango *argentino*. Mluví o tom nejen slovy, ale i činem: jsou stálými návštěvníky místních *milong*. Ve srovnání s jinými scénami tanga není ta pražská velká, ale není ani malá. Zde se zřídka kdy tančí do rána, což v Paříži, Berlíně či Římě je možné dělat několikrát týdně. Pražské *milongy* obvykle končí o půlnoci. Na druhou stranu, v Praze je daleko více *milong* než např. ve Štýrském Hradci. Členové pražské komunity se dělí do různých skupin, které se překrývají, ale mají i určité rozdíly. Mezi těmito skupinami lze vyčlenit lidi, kteří se ztotožňují s jednou z místních škol, milovníky hudby tanga, pro které je velmi důležité, jaké melodie zní na *milongách*, *tangueras* a *tangueros*, kteří se rádi baví a tančí především vzájemně mezi sebou a také ty, kteří rádi potkávají neznámé tváře, milovníky tanečních experimentů, a sledují tradice. Jako i v jiných komunitách, existuje v Pražském tangu určitá segregace: některé ženy jsou sice zvány na tanec častěji než ostatní, ale nezaznamenal jsem zde šikanu, ani žádný jiný konflikt nad rámec civilizované diskuse. Myslím, že pro představu o současné scéně pražského tanga jsem uvedl dostatečné množství informací. Ještě než ale přistoupíme k podrobnějšímu popisu lokálních hudebně-tanečních světů, je třeba se zamyslet nad širším světem tanga.

Kapitola 2

Motiv „setkání“ v kontextu kultury a historie argentinského tanga

Již stručné seznámení s historií a scénou pražského tanga, které proběhlo v předchozí kapitole, umožňuje vyslovit dvě teze. Zaprvé, pražská tangová komunita praktikuje tango jako translokální sociální tanec a je dobře začleněna do jeho mezinárodního kalendáře a geografie. Za druhé, pro pražské *tangueras* a *tangueros* má setkání v jeho různých kvalitách velký význam. Spontánní setkání na tanečním parketu (s partnerem a/nebo hudbou), setkání se známými na *milonze*, setkání s městskou lokalitou, setkání s jinou kulturou a tělesností – Pražané znovu a znovu (v různých cyklech místního života tanga) dokazují, že všechny tyto druhy setkání jsou pro ně důležité. Pokud bych první tezi označil za nezbytnou pro svůj výzkum, na základě druhého pozorování používám různé aspekty motivu „setkání“ jako matici pro analýzu dat etnografie pražských *milong*. Než budu pokračovat v diskusi o specifikách pražského tanga, rád bych zainteresované čtenáře podrobněji seznámil s tím, jak je tento motiv v kultuře tanga zastoupen.

Argentinské tango, stejně jako každý jiný tanec, který se objevil v multietnickém prostředí, je derivátem střetu různých kultur (Conde 2004). Jako každý jiný sociální tanec je i tango utkáno z řady spontánních setkání lidí, kteří se často výrazně liší svými postoji a zvyky (Davis 2015). Střety a setkávání, k nimž na *milongách* dochází, však mají velmi specifickou povahu (Cara 2009; Taylor 1998). Když mluvím o motivu „setkání“, „setkání“ píšu v uvozovkách, protože tento motiv má pro *tangueras* a *tangueros* na celém světě téměř posvátný význam (Petridou 2009; Davis 2015). Setkání v tangu je něco, k čemu lidé směřují, co je inspiruje, kvůli čemu se trápí, a po čem touží.

Motiv „setkání“, charakteristický pro argentinské tango, prostupuje jeho hudbou a texty stejně jako jeho choreografií a mytologií. Tento motiv je otevřen mnoha interpretacím a zároveň má mimořádnou stabilitu: na *milongách*, které probíhají daleko od Buenos Aires, v sobě stále nese něco z argentinského étosu. Domnívám se, že díky těmto rysům motivu „setkání“ se argentinské tango ve své historii několikrát stalo globálním tancem. V čem tak spočívá tento motiv a jak lze jeho perspektivu aplikovat na analýzu pražských *milong*? Při zodpovězení těchto otázek budu postupovat progresivně.

V dané a následující kapitole se větší teoretické výklady budou střídat s neméně podrobnými fenomenologickými popisy. Vedle přehledu výzkumů tanga se opírám jak o své terénní zkušenosti a sedmnáctiletou praxi návštěvy *milong*, tak o koncepce, které z mého pohledu přispívají k pochopení rolí, jež motiv „setkání“ může hrát v rámci translokální scény tanga. Vzhledem k rozsáhlosti analyzovaného materiálu nemůže být tento úvod stručný. Nicméně mým cílem je pouze poskytnout orientační body pro etnografii pražských *milong*, což mi umožňuje se zaměřit na jedny údaje a jiné vynechat.

2.1. Motiv „setkání“ jako kompoziční forma

Stojí za to začít skutečností, že motiv „setkání“ zavedl a podrobně popsal Michail Bachtin ve výše citovaném díle *Formy času a chronotopu v románu* (1975),¹⁸ v němž autor uvádí řadu chronotopických motivů, které jsou podle jeho názoru dějotvorné pro různé literární žánry (1975: 247). Za nejdůležitější chronotopický motiv považuje Bachtin motiv „setkání“: hraje klíčovou roli nejen v uměleckých dílech, ale i v lidské kultuře, společenském životě a každodennosti (ibid.: 247–249). Setkání se vždy odehrává v určitém čase a na určitém místě, přičemž spojení mezi osobami musí být neoddělitelné, jinak se neuskuteční. Motiv „setkání“ může být „negativní“; v takovém případě hovoříme o setkání, které se nezdařilo, nebo o nesrovnalosti, ke které došlo v důsledku nesouladu časoprostorových podmínek. V různých kontextech může mít setkání různé emocionálně-hodnotové konotace. V souladu s tím bude mít motiv „setkání“ v každém případě své zvláštní slovní vyjádření, svůj vlastní význam.

Bachtin tvrdí, že motiv „setkání“ úzce souvisí s jinými motivy a chronotopy, a zároveň může být samostatnou kompoziční formou, která dává událostem určitý charakter a směr (ibid.: 247–249). Právě v této poslední funkci stavím motiv „setkání“ do centra své studie. Mně dostupné zdroje v angličtině, češtině a ruštině uvádějí „střety“, „setkání“ a „taneční dialog“ jako nejdůležitější složky translokálního fenoménu tanga. Mezitím samotný výraz „motiv setkání“ se v literatuře o tangu téměř nevyskytuje. Zavádím ho do tohoto kontextu, protože se domnívám, že stejně jako dobrodružný román formuje motiv náhodného setkání (1975: 247–249), dramaturgie pražských *milong* je do značné míry tvořena tangovým motivem „setkání“.

Místní *tangueras* a *tangueros* vyjadřují významy a hodnoty, které jsou pro ně důležité, v průběhu spontánních rozhovorů a tanečních interakcí. Dramaturgie konkrétní *milongy*

¹⁸ Dílo bylo napsáno v letech 1937 a 1938 a vydáno až po autorově smrti v roce 1975.

(„soustředěné schůzky“),¹⁹ konané v určitém čase a na určitém místě, je konstruována sérií setkání a střetů, které spojuje motiv „setkání“. Tango, které se poslouchá a tančí na *milongách*, je totiž nejen příběhem setkávání, ale i příběhem, jenž vypovídá o tom, jak podobná taneční setkání probíhala v jiných dobách a za jiných okolností (Savigliano 1995). Zároveň je sociální tango také rituál a tvorba nových forem setkání (Petridou 2009). Navrhuji uvažovat o *obrození, rituálu a svobodě* jako o klíčových aspektech motivu „setkání“, které byly charakteristické pro argentinské tango po celou jeho historii a dnes se ztělesňují na *milongách* po celém světě.

„Obrozením“ myslím pokus milovníků tanga obnovit praxi, která je spojuje. Ačkoli *tangueras* a *tangueros* v různých dobách a v různých zemích podléhali fascinaci retrem, zabývali se (a zabývají se i dnes) oživováním (dáváním druhého či třetího dechu) těch tradic, které by jinak byly předmětem muzealizace (Conde 2004). Ten typ činnosti, jenž zde nazývám „rituálem“, je více zaměřen na fixaci určitých forem. V rámci „rituálu tanga“ se „setkání“ stává předvídatelnějším a formalizovanějším. Díky třetímu aspektu motivu „setkání“, tj. „svobodě“, přestává být tango izolovaným žánrem a ukazuje se způsobem vyjádření různých postojů a translokálním dialogem, který přináší do života jednotlivých komunit něco nového. Níže podrobně probírám každý z těchto aspektů. V této kapitole se seznámíte s fenoménem obrození tanga a v následující kapitole s dalšími dvěma aspekty. Uspořádám materiál takovým způsobem, aby se délka těchto teoreticky zaměřených kapitol příliš nelišila.

2.2. Obrození tanga

V úvodu monografie *The Oxford Handbook of Music Revival*, která byla vydána editorkami a etnomuzikoložkami Caroline Bithellovou a Juniper Hillovou, je pojem *music revival* vysvětlen takto: „Obrození jsou z definice závislá na určitém vztahu k minulosti. Nejčastěji usilují o znovuzavedení zapomenutých, opuštěných, zanedbaných, potlačených nebo jinak přerušovaných praktik z minulosti do současnosti“.²⁰ Takto chápané „obrození“ v mnoha ohledech charakterizuje tango od samých jeho počátků. Pokud jde o fenomén současného translokálního tanga, mluvil bych především o přitažlivosti k „retru“, nikoliv k „minulosti“ obecně. Tato volba terminologie má jednoduché vysvětlení: na moderních *milongách*, včetně

¹⁹ Tento termín Irvinga Goffmana použil Clifford Geertz ve svém nejslavnějším díle (Geertz 2000).

²⁰ „*Revivals, by definition, depend on some kind of relationship with the past. Most often they seek to reintroduce forgotten, abandoned, neglected, suppressed, or otherwise interrupted practices from the past into the present*“ (2014.: 12).

pražských, se tančí převážně na nahrávky skladeb z první poloviny minulého století. Mnozí z tanečníků mohou znát nedávnou historii Argentiny a kulturu spojenou s tangem jen přibližně, ale tato hudba je z nějakého důvodu přitahuje. Domnívám se, že retro, chápané jako estetická kategorie, velmi přesně vystihuje nostalgické vyznění starých melodií tanga. Vráťm-li se k fenoménu setkání, který považuji v kultuře tanga za klíčový, v mnoha ohledech jej charakterizuje adjektivum „nostalgický“.

2.2.1. Nostalgie v tangu

Nostalgická složka, ať už jde o stesk po domově, milence (*milenci*), nebo starých časech, je zásadní jak pro texty tanga (Olivera-Williams 2009; Newton-Bruzza 2020), tak pro jeho hudbu (Munarriz 2015) a choreografii (Merritt 2014; Viladrich 2013: 76). Společná promyšlená interpretace staré melodie umožňuje identifikovat sebe a tanečního partnera jako dva cizince, kteří se setkali, aby toužili po něčem ztraceném (Taylor 1998). Domnívám se, že mnoho improvizovaných choreografií rozvíjejících se na současných *milongách* má *nostalgickou konotaci* (Gotlib 2021). Taneční dialog charakteristický pro tango lze přičíst *reflexivní* nostalgii (Olivera-Williams 2009), kterou popsala harvardská kulturoložka Světlana Boymová (2001). Často může jít o šablonovité reprodukce stereotypních forem spojených s tangem (Cara 2009), v takových případech by byl vhodnější termín *restorativní nostalgie*, navržený stejnou autorkou. Můj zájem o koncepty Boymové není náhodný: ve třetím roce pozorování, jak pražští *tangueras* a *tangueros* naslouchají hudbě tanga, jsem začal hledat teoretické modely, které umožňují uvažovat o praxi účasti na *milongách* jako o způsobu reflexe osobních zkušeností a kolektivní paměti. Podívejme se blíže na knihu *Budoucnost nostalgie* (Boym 2001) a některé další zdroje, které podle mého názoru zpřístupňují pochopení fenoménu tanga.

2.2.2. Budoucnost nostalgie v kontextu antropologických studií hudebních a tanečních směrů 21. století

Boymová podmíněně rozděluje nostalgii na *restorativní* a *reflexivní* (*restorative* a *reflective*). Předmětem restorativní nostalgie je domov jako něco ztraceného, ale podléhajícího *totální rekonstrukci* (Boym 2001: 113). Charakteristickým ztělesněním tohoto typu nostalgie je kýč, který je souborem „autentických“ rysů té či oné tradice. Historická důvěryhodnost je odsunuta do pozadí, mnohem důležitější je renovace „smyslu pro posvátno“, údajně odcizeného

moderním světem. Mytologizované prvky minulosti musí být aktualizovány v souladu s nostalgickými očekáváními; lidé, kteří se oddávají restorativní nostalgii, jsou si jisti, že jejich představy o tom, jaký by měl být objekt podléhající renovaci (například monument nebo politický systém), jsou pravdivé (ibid.: 41–49). „Nostalgie je bolest z časové vzdálenosti a posunu. Restorativní nostalgie se stará o oba tyto symptomy“.²¹ Zdá se mi, že tato slova nejpřesněji vyjadřují podstatu jevu, který autorka popisuje.

Přejdeme k druhému konceptu rozpracovanému Boymovou v její knize. Na rozdíl od *restorativní nostalgie* nenabízí *reflexivní nostalgie* hotová řešení. Charakterizuje ji smutná ironie, hra a otázky. Jde o prožitky spojené s něčím neuskutečněným, o fotografický přesah minulosti a přítomnosti, každodennosti a ideálu. Zde nedochází k pokusu o obnovu forem v jejich domněle původní podobě, pro reflexivní nostalgii jsou důležité nepatrné detaily, které se kriticky přehodnocují a řadí se do alternativních (ve vztahu k obecně přijímané četbě historie) fragmentárních narativů. Jako duchovní dítě kultury moderny je reflexivní nostalgie zaměřena na prožívání plynulosti času a pomíjivosti okamžiku. Vymyká se však mnoha dalším modernistickým fenoménům, protože idea plánovaného pokroku je jí cizí (ibid.: 49–57).

Autorka odkazuje na Nabokovovu pasáž o *epikurejském* postoji k času: člověk, který se oddává nostalgii, je zachycen prožitkem chodu času (ibid.: 49). Středem pozornosti je samotná touha, nikoli pokus o návrat domů. Boymová používá také spojení *prospektivní nostalgie*, aby upozornila čtenáře na tvůrčí potenciál prožívání neuskutečněného. Odysea *virtuální realitou* (Bergsonův termín) vzdáleného a nedosažitelného otevírá nové možnosti kreativity v současnosti (ibid.: 50). Boymová uvádí řadu příkladů, které odhalují účinek praktik *prospektivní nostalgie*. Navrhuji následovat autorku do poválečné Lublaně.

V roce 1997 vchází Boymová poprvé do baru *Nostalgie*. Zarazí ji atmosféra baru: výstřižky z novin a čínské budíky připomínají realitu Titovy Jugoslávie, která je sice nenávratně pryč, ale kulisy podniku vyzývají návštěvníky, aby přehodnotili svůj život ve světě roztržitém občanskou válkou. Majitelka baru improvizuje, když umísťuje na police raritní předměty; hraje si s pocity návštěvníka. Neusiluje o rekonstrukci prvků předválečné epochy, její jednání je diktováno touhou po tom, co již nelze vrátit a smutným protikladem ke snaze politiků tabuizovat minulost (ibid.: 50–54).

Prozkoumání interiéru baru se ukazuje jako zajímavé jak pro pamětníky, tak pro zástupce mladších generací, kteří si nepamatují, co se dělo před válkou. Boymová dochází k tezi, že

²¹ „Restorative nostalgia takes care of both of these symptoms“ (ibid.: 44).

reflexivní nostalgie přispívá k vytváření *kolektivní paměti a mentálních map*. Namísto produkování „pravdivých“ znalostí a dělení na „my“ a „oni“ podněcuje reflexivní nostalgie k dialogu lidí, kteří mají různé názory na stejné historické události a kulturní fenomény (ibid.: 49–57). „Ruiny se týkají nejen minulosti, mohou sloužit také jako připomínka budoucnosti, kdy se naše přítomnost stává historií“.²²

Boymová popisuje principy nostalgie, které bývají rozvíjeny v různých kulturních kontextech, od komunistických akcí v postsovětském Rusku (ibid.: 57–75) až po literární hnutí vytvořená v prostředí emigrantů (ibid.: 251–259). Ukazuje, že reflexivní nostalgie vzniká či nevzniká v závislosti na vztahu jedince k sociálnímu prostoru, ve kterém se právě nachází. Posledním významným bodem, na který bych zde chtěl upozornit, je myšlenka Boymové, že nostalgie se může nejen vztahovat k osobní minulosti, ale může spočívat i v touze po zážitcích, které jinde prožívají jiní lidé (jak v minulosti, tak v současnosti). Takovou touhu nazývá Boymová *sideway nostalgia* a její působení je viditelné na příkladu soudobých tanečních a hudebních praktik (Morgenstern 2021). Bithellová a Hillová poznamenávají, že globalizace ovlivňuje povahu nostalgie, kterou prožívá mnoho současných milovníků hudby:

S tím, jak se díky komunikačním systémům, trhům a moderním dopravním systémům dostávají na dosah stále vzdálenější části planety, nahradila world music – neboli lidová hudba jiných národů – do jisté míry autochtonní lidové tradice a nabídla alternativu k hlavnímu proudu. Nostalgie po zdravějším čase a místě se nyní může promítat spíše do cizí současnosti než do vlastní minulosti a touha po útočišti v jednodušším a čistším světě se nyní může naplnit spíše tím, že člověk udělá krok stranou do současných společností v jiných částech světa než zpět do méně hmatatelné minulosti.²³

Tato poznámka dobře koresponduje s tím, jak Boymová popisuje *sideways nostalgia*. V případě dalších dvou zmíněných druhů nostalgie, hraje u hudebních a tanečních praktik důležitou roli technická stránka vyvolání nostalgického prožitku, což ukazují další články citované monografie. Pokud jsou hudební a taneční techniky konzervativně naladěných komunit zaměřeny na znovuvytvoření nostalgického ideálu (Shaye 2014: 618–644), improvizované

²² „a reminder of the future, when our present becomes history“ (ibid.: 78–79).

²³ „As communication systems, markets, and modern transport systems have brought ever more distant parts of the planet within reach, world music – or other people’s folk music – has to some extent replaced autochthonous folk traditions in offering an alternative to the mainstream. Nostalgia for a more wholesome time and place may now be projected onto someone else’s present rather than one’s own past, and the desire to take refuge in a simpler, purer world may now be fulfilled by stepping sideways into contemporary societies elsewhere in the world rather than backwards into a less than tangible past“ (2014: 14).

praktiky obrození jsou orientovány na přidávání dalšího (subjektivního) rozměru k hudbě a tanci (Hillová 2014: 393–417).

2.2.3. Tři typy nostalgie v tangu

V kapitole napsané pro sborník *Telling ruins in Latin America* (2006: 95–106) analyzuje Olivera-Williamsová, badatelka věnující se latinskoamerické kultuře, motiv exilu a další motivy spojené s nostalgií na příkladech populárních textů tanga. Po vzoru Jorgeho Luise Borgese začíná svou analýzu ikonickou skladbou *La morocha* z roku 1905. Ženský vokál vypráví vlastní příběh, přičemž první osoba („já“) se střídá se třetí („ona“). Brunetka z vesnice se ocitá ve městě, ale i přes komplikace způsobené změnou prostředí nevěší hlavu, protože umí zpívat tango a má muže, skutečného *gaucho*.²⁴ Olivera-Williamsová tvrdí, že rané tango, reprezentované skladbou *La morocha*, inspirovalo Borgese k obrození obrazu argentinské bravury – neohroženého balancování mezi životem a smrtí (*ibid.*: 101). V přímém kontrastu stojí o dvacet let mladší píseň *Loca*, taktéž analyzovaná Borgesem, která vypráví příběh s podobnou preambulí, ale zcela jiným poselstvím. Píseň znovu zpívá dívka, která přišla z daleka do velkoměsta, tato hrdinka se ale zblázní a upije se k smrti ze stesku po domově. Tuto píseň analyzuje Olivera-Williamsová jako nekonečný smutek Borgese, který už nemohl poznat své rodné Palermo (čtvrť Buenos Aires) a skladba mu umožnila vykoupit se z věčnosti okamžiky minulosti, které mu byly osobně vzácné.

Olivera-Williamsová se ve své analýze poté přesouvá k básnickým textům populárního autora tanga Enriqua Santose Discépolo. Ten ve svých písních vytvořil ironický obraz *second handu* (*cambalache*), v němž je prezentován sortiment odrůd morálky znehodnocené rychlým plynutím času. Autorka dochází k závěru, že nostalgie a melancholie v tangu mohou být zdrojem subjektivní reflexe a hledání vlastní identity v prchavém toku dějin.

Olivera-Williamsová přímo odkazuje na *Budoucnost nostalgie* Boymové, jejíž analýza prospektivní funkce lyriky tanga ilustruje působení reflexivní nostalgie. To, že pro Argentince může hrát kulturní fenomén tanga (nejen jeho texty) významnou roli z hlediska tvůrčí reflexe a přehodnocování minulosti, potvrzuje mnoho badatelů (Savigliano 1995, Taylor 1998, Miller a

²⁴ Gauchové = „honáci skotu, zhusta dobrodruzi a kriminálníci, míšenci a rasová směsice přistěhovalců přilákaných vídinou vlastní půdy“ (Kubíčková 2003).

kol. 2014). Co však vysvětluje touhu po retru, která je charakteristická pro *tangueras* a *tangueros* praktikující tango v různých částech světa? A má nostalgie projevovaná Argentinci vždy něco společného s reflexí?

Chris Goertzen a María Susana Azzi, autoři článku *Globalization and the Tango* (1999), ukazují zcela jinou stránku nostalgie v tangu, která přispívá ke stereotypizaci a komercializaci tohoto tance v Argentině i v zahraničí. Klišovité obrazy minulosti spojené s tangem se snadno reprodukuje a prodávají. Rozpoznatelné melodie a velkolepá choreografie umožňují tangu překračovat hranice států a překonávat jazykové bariéry. Zdá se že virtuózní show, o nichž se zmiňují autoři, určené k demonstraci „podstaty tanga“, stejně jako dobře prodávané sbírky „autentické“ hudby tanga, lze považovat za projevy restorativní nostalgie.

Touha po tvůrčím přehodnocování současnosti a minulosti, realizovaná prostřednictvím tanga, přitom není vlastní pouze nositelům argentinské národní identity. Skutečnost, že tango, které si ponechává Buenos Aires jako svou Mekku, dobývá další města a země, lze vysvětlit výše uvedeným postřehem Bithellové a Hillové: předmětem nostalgie v moderním světě často není osobní minulost, ale cizí zkušenosti, včetně těch, které se vztahují k současnosti. Studie různých místních komunit ukazují, jak lidé z kultur vzdálených Argentině praktikují nostalgii prostřednictvím tanga. Arabští umělci pomocí nostalgických skladeb tanga vyjadřují melancholické motivy súfijského pohledu na svět (Bennett 2020). Japonští hudebníci vytvářejí vlastní tango, které jim pomáhá přehodnotit historické narativy jejich země (Savigliano 1995: 169–207). Obyvatelé pečovatelských domů v Řecku vzpomínají na své zkušenosti s tangem, které získali mezi světovými válkami (Koufou 2018). Konečně, *tangueros* a *tangueras* se zajímají o to, jak tančili staří *milongueras* a *milongueros*, o texty písní a nuance provedení tanga, které charakterizují ty či ony orchestry z doby před sto lety, což jim v tanci umožňuje přesněji interpretovat nahrávky starých skladeb. Podobný zájem o detaily historie a kultury tanga může souviset s touhou zasadit se do prostorových a časových souřadnic alternativních k „pozdní modernitě“ (Davis 2015).

Vidíme, že příklady uvedené v předchozím odstavci se snadno vztahují k *sideway* nostalgii. Všechny tři typy nostalgie popsané Boymovou jsou tedy pro pochopení tanga jako praxe obrození relevantní. Kromě tvůrčí reflexe a touhy po ztraceném a nedosažitelném, existují v kultuře tanga i další aspekty, které přispívají k jeho obrození: *naslouchání* a *experimentování*. Aby má tvrzení byla podložena, musím postupovat progresivně, aniž bych vynechal důležité

kroky. V následující podkapitole představím, jak se tango obrozovalo v různých milnících jeho historie trávající půldruhého století, a poté přistoupím k popisu jednotlivých aspektů vývoje.

2.3. Historie obrození tanga

V následující stručné historii obrození tanga jsem se snažil zohlednit poměrně širokou škálu pohledů na historii tanga. Uvádím interpretaci minulosti, která se liší u milovníků tanga v různých obdobích. V tomto ohledu následuji přístup k práci s historickým materiálem navržený Bithelovou a Hillovou (2014: 13–15). Mým hlavním úkolem bylo pochopit, jak konkrétně, a za užití jakých technických prostředků, se tango podařilo čas od času obrozovat.

Je známo, že tango vzniklo na pobřeží Río de la Plata ve druhé polovině 19. století v multikulturním prostředí. Na jeho vzniku se podíleli dělníci, dobrodruzi a profesionálové nejrůznějšího zaměření, kteří přišli z Evropy, lidé z venkova (včetně místních kovbojů *gauchos*), kteří byli nuceni přestěhovat se do rychle rostoucích velkoměst,²⁵ a různé národnosti, které z toho či onoho důvodu opustily svou vlast (Olivera-Williams 2009, Thompson 2010). Jediné, co údajně všechny tyto lidi spojovalo, bylo jejich vytržení z kořenů a snaha přenést prvky svých domácích kultur do nového prostředí. Tango se od svých počátků ukázalo být obrozením několika tanečních a hudebních kultur najednou, u jeho počátků jsou africké *candombe* a *milonga*, evropské *habanera* a *polka*, stejně jako řada latinoamerických lidových tanců (Thompson 2010).

Co se týče lyriky tanga, jeho rané texty vznikaly ve zvláštním dialektu *lunfardo*. V úvodu jedné z nejvýznamnějších monografií o kultuře tanga Marilyn Millerová píše, že výrazy v *lunfardu* byly nedílnou součástí poetiky *criollo*,²⁶ jejíž legitimita byla založena na rozvoji vlastní lokální slovní zásoby (2014: 9). V textu publikovaném ve stejném sborníku Oscar Conde navazuje na myšlenku Millerové o *lunfardu* jako způsobu vytváření lokálních identit:

Diskurzivní konstrukce identity obyvatel regionu Río de la Plata, která začala v praxi nasloucháním hudebním formám zrozeným z hybridizace, v té době ještě spíše veselých než nostalgických, pokračovala v pronikání do těl tanečnicků a nakonec se upevnila v hlase básníků regionu.²⁷

²⁵ Mluvíme o Buenos Aires a Montevideu, nacházejících na opačných březích řeky Río de la Plata.

²⁶ V Argentině a Uruguayi byli Kreolové potomci španělsky mluvících přistěhovalců.

²⁷ „*The discursive construction of the identity of inhabitants of the Río de la Plata region, which had begun within the practice of listening to forms of music born of hybridization, at that point still more*

Na přelomu 19. a 20. století dobylo tango Paříž, Londýn, Prahu, Tokio a další světové metropole. Fascinace tangem byla tak silná, že se začalo mluvit o *tangománii*, kterou odsuzoval zejména tehdejší papež, jenž viděl ve smyslnosti kreolského tance hrozbu. Rozšíření tanga mělo i další důsledky. V prvních desetiletích 20. století se stalo předmětem exotizace nejprve ze strany evropské společnosti a poté i v samotné Argentíně, když si „tanec vášně“ získal oblibu mezi místními „vyššími třídami“ (Savigliano 1995: 81–134).

V době, kdy se tango přesunulo z chudých předměstí a přístavních oblastí do světových salonů, začala hrát mnohem větší roli pravidla chování na *milonze* (*códigos*) a elegance výkonu tanečních figur (ibid.: 137–146). Současně rostl odpor proti unifikaci tanga, u *tangueros* a *tangueras* z pobřeží Río de la Plata se objevila potřeba bránit jejich „autentické“ tango a zájem o historii kulturního dědictví regionu. Z pohledu Marty Savigliano, jedné z nejznámějších a nejcitovanějších badatelek tanga, byly jak snaha o zušlechtění tanga, tak touha po návratu k jeho kořenům součástí procesu exotizace roztržštěných lokálních forem tohoto tance. V důsledku tohoto procesu se koncem 10. let 20. století zformovaly dva styly: „chuligánské“ a „romantické“ tango (ibid.: 70–73). Ať tak či onak, z multikulturní hybridní lidové praxe, v níž se oceňovala stylistická individualita každého účastníka (ať už tanečníka/tanečnice, zpěváka/zpěvačky, nebo hudebníka/hudebnice) a z náhodných omylů vznikaly nové formy, se tango postupně vyvinulo v argentinský národní tanec (Miller a kol. 2014: 12).

Kolem roku 1915 se ve fenoménu tanga jasně projeví tři různé směry: hudba, texty a tanec. Jak naznačuje již zmíněný badatel *lunfardo* Oskar Conde (2014: 33–59), ve stejné době došlo k důležité inovaci v oblasti lyriky, která měla významný vliv na hudbu i tanec. V písních tanga se nyní objevoval lyrický hrdina – smutná postava, která vypráví o svých souženích narativní formou a zároveň se obrací ke zdroji svého utrpení, nejčastěji k osudové *milonguitě* (dívce, kterou potkal na *milonze*). Skladby v podání hudebníků se staly tří – až čtyřminutovými příběhy (obvykle milostnými) s jasným melodickým obrysem, vhodným pro spontánní interpretaci v provedení párů tančících na *milonze* (ibid.: 33–59).

Současně se prvky *lunfarda*, jeho obraznost, ostrá sociálnost a pikantnost, dostaly do pozdějších a lyričtějších textů tanga. „Nové“, „romantické“ tango absorbovalo mnoho z tanga „starého“, „chuligánského“ (Savigliano 1995: 30–73). Mnohé vokální, hudební a taneční

cheerful than nostalgic, continued to insinuate itself within the bodies of dancers and ultimately became consolidated in the voice of the region's poets“ (2014: 35).

techniky vynalezené nejprve spontánně a poté také spontánně, ale již v rámci určitých stylů, jako je *canyengue*, *Tango de salón* a *Tango lisa*, jsou aktuální dodnes. Richard Young, badatel v oblasti latinskoamerické kultury, píše o sémantickém bohatství, kterého tango dosáhlo na konci epochy „staré gardy“ (*Guardia Vieja*), která trvala přibližně od konce 19. století do konce 10. let 20. století, toto:

V době, kdy jihoamerické tango vstoupilo do svého zlatého věku, od počátku dvacátých do konce třicátých let, se již stalo kulturní praxí druhého stupně... Stalo se již vědomě sebereflexivní formou s ustáleným jazykem, ustáleným obsahem a schopností evokovat předem vytvořené obrazy minulosti i odkazovat na svou vlastní schopnost evokace.²⁸

Rozhodující roli pro udržení tehdy ještě mladého žánru však sehrála až další fáze jeho vývoje (Luker 2014: 202). „Zlatá epocha tanga“ (*Epoca de Oro*) zahrnovala vznik mnoha melodií v podání profesionálních i amatérských *Orquestas típicas* na *milongách*,²⁹ rozvoj choreografie a rozšíření hořce ironického lyrismu, který se stal kulturním kódem Argentinců (Conde 2014). Hudební skladby se vyznačovaly organickou celistvostí – byly stejně přitažlivé k poslechu i k tanci. Zvláštní místo zaujímají písně argentinského idolu Carlose Gardela, na které se lidé nadšeně pohybovali v párech téměř dvě desetiletí. Poté, co Gardel na dlouhou dobu opustil svou vlast, byl stesk po domově jedním z leitmotivů jeho písní. Později, když v roce 1935 tragicky zahynul při leteckém neštěstí, se na nahrávky s Gardelovým hlasem přestalo tančit a dodnes se většinou pouze poslouchají. *Nostalgický zvuk* se stal charakteristickým rysem argentinského tanga, a to ve velké míře právě díky talentu, procítěnému zpěvu a bohatému životnímu příběhu Carlose Gardela (Goertzen-Azzi 1999).

Young (1996), v již citovaném článku, pokračuje ve sledování vývoje kulturní paměti spojené s fenoménem tanga: „Tradice tanga přechází na další generace a kontexty, na Gardelovy děti v exilu a pak na jejich děti, na ty, pro které je exil domovem.“³⁰ Je pozoruhodné, že Borges, jako jeden z nejcitovanějších kronikářů tanga, nebyl nakloněn romantizování motivu

²⁸ „By the time the South American tango entered its golden age, from the early twenties to about the late thirties, it had already become cultural practice in the second degree... It had already become a consciously self-reflexive form, with an established language, an established content, and a capacity both to evoke pre-conceived images of the past and to refer to its own capacity for evocation“ (Young 1996).

²⁹ Tyto orchestry obvykle zahrnovaly housle, bandoneony (druh akordeonu), klavíry a kontrabasy. V mnoha případech doprovázel instrumentální hudbu zpěvák tanga nebo (méně často) zpěvačka (Oliver 2018).

³⁰ „The tango tradition passes to other generations and contexts, to the children of Gardel in exile, as it were, and then to their children, those for whom exile is home“ (Young 1996).

exilu a estetiku zlaté epochy dokonce označil za „slzavou“. Alejandro Susti (2014: 64) uvádí slova slavného spisovatele o změnách, k nimž v tangu došlo v prvních desetiletích 20. století:

První milongy a tanga byly možná hloupé nebo přinejmenším nedbalé, ale byly hrdinské a šťastné. Pozdější tango je rozhořčené, se sentimentální nadsázkou lituje vlastního neštěstí a bezostyšně oslavuje neštěstí druhých.³¹

Přesto mnozí badatelé hovoří o skutečné *dramatičnosti*, která byla charakteristická nejen pro rané tango oslavované Borgesem (2010), které občas doprovázely souboje na nože, ale i pro pozdější a „civilizovanější“ formy tohoto tance. Stačí si poslechnout nahrávky z 30. a 40. let, na nichž bandoneon³² v rukou uznávaného mistra Anibala Troila vždy udržuje dramatický náboj melodií v provedení *Orquesta típica*. Slavný skladatel a dirigent zlatého věku Juan d'Arienzo jmenoval čtyři rysy, kterých si na tangu nejvíce cení: *rytmus, nervozita, síla a charakter* (Kubičková 2003: 40, Flores 1993: 136). Jeho energické skladby dodnes přitahují tanečníky svými nečekanými spády, které vyžadují okamžitou dramatickou reakci (například náhlé zastavení tance následované prudkým zrychlením pohybů).

Velký význam, který se zlaté epoše přikládá, je pravděpodobně dán tím, že s jejím příchodem se tango stalo nedílnou součástí života Argentinců: poslouchali, hráli a tančili ho jak privilegované vrstvy společnosti, tak obyvatelé městských periferií (Luker 2014: 202). Za významný úspěch tohoto období lze považovat také vytvoření celistvého světa s rozpoznatelnými postavami a nostalgickými obrazy. Ty jsou ztělesněny v argentinském filmu *Tango!* z roku 1933. V tomto učebnicovém díle je tango zobrazeno v přehnaně mytologizované podobě s četnými odkazy na dřívější fáze historie tohoto tance.

Zde je třeba poznamenat, že samotné datování zlaté epochy se u jednotlivých badatelů značně liší. Někteří historici tanga se domnívají, že začala koncem 10. let (se vzestupem Gardela) a skončila v polovině 40. let minulého století (Susti 2014: 64; Castro 2020). Jiní poukazují na období od poloviny 30. let do poloviny 50. let (Miller 2014: 7, Stepputat 2020). V každém případě je pojem zlaté epochy v kultuře tanga pevně zakořeněn a současní *tangueras* a *tangueros* tento výraz často používají, když mluví o starých orchestrech nebo tanečním stylu

³¹ The first milongas and tangos might have been foolish, or at least slipshod, but they were heroic and happy. The later tango is resentful, deplores with sentimental excess one's miseries, and celebrates shamelessly the misfortunes of others (2014: 64).

³² Bandoneon je typ koncertního akordeonu německé provenience se dvěma knoflíkovými klávesnicemi nenapodobitelného temného tónu (Kubičková 2003).

„tango salon“ (Davis 2015: 19–20). Přitom ve zlatých časech tanga se často mluvilo, zpívalo a psalo o staré gardě a *porteños*³³ a dodnes tato označení zaujímají v diskurzu tanga čestné místo.

Dramatické pauzy jsou charakteristické nejen pro melodii a choreografii tanga, ale také pro jeho historii. Po vojenském převratu v Argentině v roce 1955 začalo dlouhé období zapomnění tanga. Souběžně tango přirozeně vytlačovala rock'n'rollová kultura, která si získávala stále větší popularitu a nastupující diktatura, která bojovala proti disentu a mnozí z popularizátorů tanga, kteří vyjadřovali nespokojenost se situací v zemi, byli vystaveni represím. Během „špinavé války“, která trvala od roku 1976 do roku 1983, bylo tango v Argentině zcela zakázáno (Cara 2009). Pro generace Argentinců, kteří se s tímto tancem spojovali, bylo existenčně nutné nenechat ho upadnout v zapomnění. A oni, jako by se řídili uvedenou definicí praktik *revival*, obrozovali zapomenuté a potlačované. Zakázaných setkání nesmiřitelných *tangueras* a *tanqueros* se účastnili místní i zahraniční etnografové, kteří měli zájem zdokumentovat, co se na nich odehrávalo (Taylor 1998, Cara 2009).

Malíři, hudebníci, spisovatelé a básníci navzdory represím pokračovali v tvorbě děl, v nichž tango zůstávalo hlavním výrazovým prostředkem (Miller 2014: 95–100). Mnozí z nich byli vyhoštěni ze země a v Paříži se sešla elita argentinských umělců (Munarriz 2015), z nichž nejvýznamnější byl Astor Piazzolla.³⁴ V Argentině se tango také nepodařilo vyhubit. Muži a ženy se scházeli v malých místnostech, tančili těsně přitisknuti k sobě, a pozorně naslouchali i těm nejmenším přechodům v každé melodii. Mnozí z *milongueras* a *milongueros*, kteří tehdy tango praktikovali, dodnes pokračují v tanci stejným způsobem na dnes již nezakázaných *milongách* (Cara 2009).

Téměř třicet let, od roku 1955 do roku 1983, charakterizuje pro Argentinu paradoxní situace: kultura tanga se nadále aktivně rozvíjela, ale přestala být populární, odešla „do podzemí“. Po konci „špinavé války“ bylo tango pro široké publikum obrozeno ve velké míře díky úsilí starších *maestros*, kteří našli způsob, jak se o taneční zážitek podělit s mnoha svými žáky. Dříve nebyla výuka tanga příliš rozšířená; schopnost tančit tango se předávala buď v rodině, nebo společným experimentováním s pohybem (Petridou 2009). Na počátku 80. let byla poptávka po výuce národního tance obrovská a udržovatelé jeho tradic stáli před výzvou, jak tyto tradice předat těm, kteří o nich téměř nic nevědí.

³³ *Porteños* jsou obyvatelé přístavních oblastí, kteří jsou považováni za původce vzniku tanga.

³⁴ Goertzen a Azzi se domnívají, že Piazzolla dal tangu nejen nový zvuk, ale byl také hlavním prostředníkem mezi „domácím“ a zahraničním tancem (1999).

Stejně jako v období před vojenským pučem, ani v 80. letech se nepodařilo najít jednotnou odpověď na otázku, co je skutečné tango (Merritt 2014). Někteří z inovátorů považovali za nutné obrodit především umění taneční improvizace. Jedním z nejcharismatictějších mistrů hlásajících tuto hypostázi tanga byl „chuligán“ a experimentátor Pepito Avellaneda.³⁵ Na rozdíl od něj se další *maestros* zaměřovali na technickou preciznost a kvalitu pohybů - Miguel Balmaceda učil základy taneční techniky mnoho budoucích hvězd tanga.³⁶ Jiní kladli hlavní důraz na muzikálnost - legendární Tete Rusconi zdůrazňoval, že při tanci tanga je třeba především naslouchat hudbě.³⁷ Samostatnou kapitolou je umění scénického tanga (*tango fantasia*), které bylo v té době také aktivně obrozováno a v mnohém přispělo k rozšíření nescénického a nesportovního tanga (které se tančí na *milongách*) v mnoha městech po světě (Cara 2009, Stepputat 2020).

Na konci 80. let se kolem mladého tanečníka a tanečního výzkumníka Gustava Naveira vytvořil okruh podobně smýšlejících lidí, kteří se zajímali o revizi principů taneční interakce v tangu. Výsledkem byl v průběhu 90. let vývoj „nové“ taneční techniky, jejímž cílem bylo umožnit tanečnickým párům co nejpřirozenější a nejsvobodnější pohyb. „Nové tango“ (*tango nuevo*)³⁸ bylo v Argentině a po celém světě velmi populární až do 10. let tohoto století. Od konce 80. let 20. století bylo možné pozorovat další trend, a to komercializaci tanga. S rostoucí popularitou tanga se organizace *milong*, mezinárodních festivalů, workshopů a vystoupení slavných tanečníků stává stále výnosnějším byznysem (Fitch 2015). V 90. letech 20. století však na *milongách* převládala a dodnes převládá představa, že tango je především taneční dialog, nikoli sport nebo taneční vystoupení (Cara 2009, Miller 2014: 7–8).

Na konci 20. století se tango znovu objevilo v mnoha městech po celém světě. V řadě případů obrozovali členové komunit tanga tradice spojené s „jejich lokálním“ tangem. V mnohem větší míře se však milovníci tanga ze všech koutů světa orientovali podle toho, co se dělo na *milongách* v Buenos Aires.³⁹ Nesmírně rozmanitá scéna „Mekky tanga“ sice udávala trendy, ale byla také ovlivňována přístupy z jiných měst světa. V důsledku této aktivní výměny

³⁵ Srov. <https://www.todotango.com/english/artists/biography/658/Pepito-Avellaneda/> datum přístupu 26.11.2023

³⁶ Srov. <http://www.history-of-tango.com/tango-renaissance.html> datum přístupu 26.11.2023

³⁷ Srov. <https://www.todotango.com/english/artists/biography/1593/Tete-Rusconi/> datum přístupu 26.11.2023

³⁸ Původně se název *tango nuevo* používal pro tango, které vytvořil a hrál Piazzolla, poté se stal názvem pro taneční styl, který údajně vytvořil Naveiro.

³⁹ V 90. letech 20. století a v prvních letech 21. století byl kontrast mezi tím, jak bylo tango praktikováno v Argentině a v zahraničí, mnohem méně zřetelný než rozdíl mezi „kreolským tangem“ z pobřeží Río de la Plata a tangem, které se tančilo v pařížských salonech před první světovou válkou (Cara 2009).

zkušeností se tango za posledních čtyřicet let masivně rozšířilo a stalo způsobem života mnoha tanečních komunit. Někde mohou takové komunity čítat desítky osob jinde stovky a v případě Buenos Aires můžeme hovořit o tisících lidí, kteří pravidelně navštěvují *milongy*.

Dostali jsme se k nejnovějším, pro dnešní proměnu translokální scény tanga důležitým, událostem. V posledních deseti až patnácti letech došlo k dalšímu „návratu ke kořenům“. Organizátoři a účastníci moderních *milong* se snaží navázat na tradice „tango salonů“ a „tango *milongero*“. Navzdory různorodosti v chápání těchto tradic a velkému počtu *tangueras* a *tangueros*, kteří dávají přednost jiným stylům před „tango salon“, *milongy* po celém světě spojuje soubor určitých vlastností (Stepputat 2020). Zaprvé, existuje řada obecně uznávaných *códigos*, pravidel chování na *milongách*. Zadruhé, poslední desetiletí lze hovořit o základních principech *taneční techniky*, které se mezi komunitami, jež tango praktikují jako sociální tanec, příliš neliší.

Pokusím se shrnout co jsem nazval „historií obrození tanga“. Přestože mezi jednotlivými epochami tanga existují značné rozdíly, je těžké si nevšimnout podobností, které všechny výše popsané historické milníky spojují. Touha tvůrčím způsobem obnovit zvyky z minulosti byla pro tango charakteristická jak v době, kdy do něj osamělí emigranti vnášeli prvky hudební a taneční kultury, které spojovali se svou historickou domovinou, tak pro další generace obyvatel regionu Río de la Plata usilující o oživení „autentického“ tanga a pro udržovatele tradic tanga z dob vojenské tyranie. Dokonce i představitelé tzv. nového tanga se ve své touze „znovuobjevit tango“ inspirovali obrazy *porteños* z předchozích let.

Millerová píše o dílech argentinských umělců, v nichž nostalgické obrazy tanga slouží jako základ pro zobrazení složité a rozporuplné modernity (2014: 82–118). Domnívám se, že je potřeba zdůraznit dva aspekty tanga, díky nimž může nostalgická složka (nebo přitažlivost *retra*, což je v tomto případě totéž) přispět nejen ke konzervaci stereotypních podob tanga jako masového zboží, ale také k obrození tohoto tance jako živé společné improvizace. Ve svém historickém přehledu jsem se několikrát zmínil o *experimentování* a *naslouchání* a poukázal jsem na jejich zásadní roli. Nyní bych chtěl oba tyto aspekty rozvést a v závěru článku nastínit hlavní rysy obrození tanga.

2.4. Mechanika obrození tanga

Stejně jako Bithellová představuje mechanismy obrození gruzínského polyfonického zpěvu (2014: 574), chtěl bych ukázat, jak může praxe naslouchání a experimentování přispět k obrození tanga jako sociálního tance. Považuji za důležité se více ponořit do fenomenologie tanečních setkání, což je důvodem pro esejistický styl některých pasáží následujícího textu.

2.4.1. Naslouchání v tangu

Tanec vzniká ze společného dynamického naslouchání. Toto tvrzení platí pro mnoho tanečních praktik (Seye–Stepputat 2021; Laukkanen 2014: 119; Downey 2002) včetně tanga (Stepputat 2020). Každé *milonze* předchází takzvané „naslouchání“, jehož jednotlivé složky můžeme rozdělit na: lyriku, hudbu, další zvuky a prvky *milongy*, partnera/partnerku a ticho. Zkusme se zaposlouchat do každé z těchto složek a pochopit, jaký typ poslechu by ji odpovídal.

Již jsem citoval Condeho článek o *lunfardo*, ve kterém autor píše, že v počátcích tanga umožňoval poslech textů písní obyvatelům regionu Río de la Plata vytvářet si svou identitu. V témže článku Conde uvádí úryvek z Azziho španělsky psaného textu, který naznačuje, jak i po několika desetiletích bylo naslouchání textům písní tanga stále důležité: „Kultura tanga uspořádala prostřednictvím svých textů a hudby jakýsi způsob cítění jak pro přistěhovalce, tak pro Argentince“.⁴⁰

K tomu, abychom skutečně porozuměli textům písní tanga, nestačí jen znalost jeho historie a kultury – člověk by měl být také nositelem argentinského kulturního kódu (Cara 2009). Na druhou stranu znám lidi, kteří nemají latinskoamerické kořeny, a přesto rozumí lyrice tanga lépe než mnozí Argentinci. Několik členů pražské komunity tanga se naučilo španělsky právě proto, aby se hlouběji ponořili do argentinské kultury a lépe porozuměli hudbě, na kterou tančí. Naslouchání textům dává tanci další smysluplný rozměr: umožňuje partnerům interpretovat svými pohyby nejen zvuky melodie, ale také živé obrazy, kterých jsou texty tanga plné.

Španělštinu jsem nikdy moc dobře neuměl a v posledních letech ji v mém povědomí vytlačila čeština. Nicméně i prostá znalost slova *la bruja* („čarodějnice“) je pro mě důležitá,

⁴⁰ „The culture of tango has organized, through its lyrics and music, a kind of way of feeling for immigrants and Argentines alike“ (2014: 50).

když tančím na *milonze* na stejnojmennou skladbu v podání orchestru Juana d'Arienzo. Dokonce si troufám odhadnout, že mi tato znalost někdy umožňuje spontánně si reprodukovat motiv písně o vášnivé zamilovanosti, která zmizela stejně náhle, jako se objevila.

Slyším vzrušující *La bruja* v podání Alberta Echaguea, odhodlaně vedu taneční partnerku do krouživého pohybu, a okamžitě se sám přidávám k pohybu a nechávám se unášet jeho dostředivou silou. Ve chvíli, kdy se zvolání opakuje, nabízím (otočením trupu) partnerce, aby prudce zpomalila kroky, a ona ustrne v půlobratu vzhledem k póze, v níž se zastavím já – naše vášeň vyprchala, rozcházáme se.

Taková improvizovaná choreografie se může uskutečnit pouze tehdy, pokud oba partneři ve svém tanci předvídají přechody v melodii, na kterou tančí – například v okamžiku, kdy začne znít vokál. Na pražských *milongách*, a *milongách* v mnoha dalších městech světa, se skladby zlaté epochy tanga hrají velmi často. *Tangueras* a *tangueros* mají možnost slyšet a interpretovat různé akcenty, kterými tyto melodie oplývají. Pokud se však chcete stát plnohodnotným účastníkem dění na *milonze*, nestačí naslouchat hudbě: musíte absorbovat její atmosféru. Zde je vhodné nejen sloveso „naslouchat“, ale také „pozorně se dívat“. Hukot hlasů, obrazy visící na stěnách, sekvence dýdžejského výběru, rytmus párů pohybujících se v kruhu – to vše, a mnoho dalších věcí, má svůj význam a funkci. Každá *milonga* je ztělesněním určitých obyčejů. Proto má proces vnímání rozmanitosti složek *milongy* přímý vztah k obrození tradice tanga.

Jak již bylo zmíněno výše, ve světě translokálního tanga nepanuje shoda v tom, co je důležitější: zda interakce s hudbou, nebo s partnerem. Ať tak či onak, zvláštní kinestetické spojení udržované během tance je považováno za charakteristický rys tanga. Naslouchání partnerovi zahrnuje již všechny obecně známé modality vnímání. Zaprvé, při tanci tanga „nasloucháme“ dechu toho druhého a tím synchronizujeme rytmus našich pohybů (kinestetická modalita). Zadruhé, obětí v tangu se nápadně liší od onoho strnulého „rámu“, který je charakteristický pro společenský tanec. V tangu neustále obnovujeme vzájemný kontakt s partnerem, naše dlaně „naslouchají“ tělu osoby naproti (taktilní modalita). Zatřetí, protože tančíme většinou v těsném objetí, hraje pro nás nemalou roli vůně (čichová modalita).⁴¹ Začtvrté, jsou mezi námi taci, kteří rádi tančí někdy i ve vzdáleném objetí – zde již partnerky (nebo ti, kteří je následují) musí očima „číst“, jakým směrem se budou jejich partneři pohybovat (vizuální modalita). Zapáté, při interakci s partnerem pokračujeme v naslouchání hudbě (sluchová modalita). To nám umožňuje budovat taneční dialog: předvídát

⁴¹ Zde si můžeme vzpomenout na oscarový film *Vůně ženy* (1992), kde v jedné z ústředních scén Al Pacinova slepá postava tančí tango.

pohyby druhého a zároveň vnášet do tance něco svého.⁴² A konečně, tango nepostrádá ani gurmánskou složku: snažíme se „ochutnat“ vytríbené varianty interpretace zajímavých hudebních momentů. Nejednou jsem si všiml, jak se lidé na *milonze* během tance doslova olizují (chuťová modalita).

Existuje také sedmý způsob naslouchání, který se neshoduje s žádnou z modalit studovaných přírodními vědami. Výzkumníci posvátných hudebních a tanečních praktik zaznamenali jako klíčovou součást rituálního jednání naslouchání tichu (Beck 2006; Michaels – Wulf 2017). Sluch *tanguero* nebo *tanguera* může být zaměřen nejen na přechody slyšené v melodiích, ale také na něco nevyslovitelného, co leží mimo taneční interakci a její okolí. Možná je to právě tato transcendentní modalita naslouchání, která umožňuje, aby skřípavý zvuk starého tanga vyvolával u současných *tangueras* a *tangueros* nostalgicky zabarvený zážitek. Životopisec legendárního tanečníka tanga Carlose Gavita cituje jeho slova: „Tančím ticho. Tančím to, co přichází před hudbou, a to, co *přichází* po ní... to, co tančím, je [jako] intence.“⁴³ Zdá se mi, že k obrození takových tanečních stylů jako je tango, dochází díky touze, o níž mluvil Gavito, najít novou a současně známou formu.

2.4.2. Experiment v tangu

Jedna z možných definic obrození hudebních a tanečních tradic je „znovuobjevování minulosti emancipační tvorbou až k prolomení místních a regionálních hranic.“⁴⁴ Domnívám se, že v rámci „obrození“ je tango experimentem, který v sobě spojuje tvůrčí revizi minulosti a improvizaci založenou na této revizi.

Mnoho umělců minulosti i současnosti experimentovalo a experimentuje s obrazy a zvuky tanga a prolíná je s prvky jiných žánrů (Miller a kol. 2014). Pokud lze naslouchání přičíst k neviditelným praktikám tanga, experimentování se obvykle projevuje očividněji vzhledem ke své přirozené spontánnosti a expresivitě. Zjednodušeně lze vztah mezi nasloucháním a experimentováním v kultuře tanga představit následovně. Naslouchání je intence, touha po setkání, zatímco experimentování je pokus o nalezení nové formy interakce

⁴² V tangu není nutné synchronizovat všechny pohyby, partneři mohou stejné momenty melodie interpretovat různými způsoby.

⁴³ „*I dance the silence. I dance what comes before the music and what comes after... what I dance is like an intention*“ (Plazaola 2014: 173).

⁴⁴ „*reinventing the past by emancipatory creation to the point of breaking the local and regional frontiers*“ (Bauman 1996: 80).

různých aktérů. Těmito aktéry mohou být minulost a současnost, různé umělecké žánry, stejně jako příslušníci obou pohlaví s odlišnými estetickými a ideologickými postoji, kteří se potkávají na *milongách*.

Jak už víme, tango je hybridní žánr vytvořený v hybridním prostředí, je to chuligánství a poezie, protestní smyslnost a téměř puritánské rozdělení na muže, kteří mají vést, a ženy, které mají následovat své partnery. Teze filozofující badatelky tanga Erin Manningové (2007), že na *milongách* se realizuje chronotop „ještě nerozhodnutého“,⁴⁵ dobře podtrhuje improvizaci povahu tanga. Přitom spontánní experimentování, které je mu vlastní, paradoxně koexistuje s vytvářením stabilních tradic (Cara 2009). V různých okamžicích historie tanga může jedna z těchto tendencí převažovat nad druhou. Experimentování jako neustálé hledání nového - prostřednictvím mísení již známých proměnných - se nejvýrazněji projevuje v oněch přechodných okamžicích, které zde nazývám obrozením. Avšak ani v relativně stabilních obdobích, z nichž jedno tango právě prožívá, experimentování neutichá (Merritt 2014), jinak by žánr přestal existovat.

Abychom však pochopili obrozující funkci experimentu, navrhuji podívat se blíže na další stabilní trend posledních let spojený s postavou dýdžeje tanga. Na jedné straně tento trend, který můžeme směle označit za globální, slouží v mnoha ohledech knritualizaci, a dokonce stereotypizaci současného translokálního tanga. Na druhou stranu není těžké v něm najít prostor pro „ještě nerozhodnuté“. V následujících dvou odstavcích se budu opírat o článek etnomuzikoložky Kendry Stepputat, který je velkým pomocníkem při seznamování se se současnou translokální scénou tanga (2020).

Zatímco v první polovině 20. století se tango tančilo převážně na živou hudbu, na moderních *milongách* se tančí většinou podle nahrávek, které pouští dýdžej. V dnešní době nejsou neobvyklé ani orchestry specializující se na taneční tango, některé z nich jsou velmi populární a pravidelně vystupují na *milongách*. Přesto se však dýdžejové stali nejdůležitějšími členy komunit tanga. V současné době, kdy vrchol módy nového tanga pominul a staré tango prochází dalším obdobím obrození, je atmosféra *milongy* přímo závislá na dýdžejově hudebním vkusu a jeho schopnosti vystihnout náladu tanečníků. Nejoblíbenější hudební sestavou na moderních *milongách* je „klasická“ kombinace T-T-M-T-T-V (tango-tango-milonga-tango-tango-valčík). Hudba se inscenuje v blocích po třech nebo čtyřech skladbách od stejného orchestru a jeden takový blok se nazývá *tanda*. Po dvou *tandách*

⁴⁵ „not yet decided“ (ibid.).

„běžných“ melodií tanga nejčastěji následuje buď *tanda* melodií *milongy*, nebo blok melodií valčíků.⁴⁶

Umění dýdžeingu spočívá v kombinování nahrávek různých orchestrů. Největší váhu mají orchestry z 30.–40. let 20. století díky své *danceability* (Stepputat 2020) – na jejich melodický a zároveň rytmický zvuk se nejsnáze tančí. Ale i když se omezíme na orchestry z 30.–40. let, úkol sestavit z jejich nahrávek úspěšný tracklist vyžaduje dobrou znalost hudebního materiálu. Mnozí dýdžejevi se navíc neomezují jen na taneční „klasiku“ a hrají i vzácnější nahrávky z 20. let nebo „složitá“ tanga skladatelů, jako jsou Astor Piazzolla a Osvaldo Pugliese. Na některých *milongách* je možné slyšet i „moderní“ elektronické tango.⁴⁷ Dýdžeje tak vyzývá tanečníky, aby si na parketu prožili různé milníky historie tanga. Dovolte mi, abych představil běžnou zkušenost moderního *tanguera*, který tančí déle než rok a je schopen ve svém tanci kombinovat prvky různých stylů v závislosti na melodii, na prostředí a na tom, jak probíhá jeho taneční dialog s partnerkou.

Pokrčíme kolena a rytmicky vykročíme na jednu stranu, pak se prudce otočíme a uděláme několik kroků opačným směrem. Před téměř sto lety takto tančili legendární El Cachafaz a Carmencita Calderon. Po chvíli se začne ozývat duši pohlcující baryton a my se k sobě přitiskneme, jako se k sobě tiskli *milongeros* a *milongeras* ve smutných dobách zákazu tanga. Uplyne další minuta a ona se kolem mě otáčí podle zákonů odstředivé síly, které tak dobře nastudovali novátoři tanga 80. a 90. let.

Děj moderní *milongy* je tedy experimentální v několika ohledech: jedná se o sérii improvizovaných choreografií, které jsou určovány sledem hudebních skladeb, a jsou ovlivňovány „kulisami“ (tematické obrazy zavěšené na stěnách, zapálené svíčky atd.) nebo nepředvídatelnými faktory, jako je cinkání sklenic. Dýdžeje, který reaguje na náladu tanečníků, experimentuje s hudbou, a tanečníci mu odpovídají buď potleskem na konci *milongy*, nebo prázdným parketem uprostřed večera. *Tangueras* a *tangueros* vytvářejí taneční příběhy, vyzbrojeni znalostí hudby, kterou interpretují, a taneční technikou, která jim umožňuje využívat prvky různých stylů. Organizátoři *milongy* také experimentují s prostředím tanečního prostoru a mohou svým hostům navrhnout, aby se oblékli a chovali nějakým způsobem (například podle určitých představ o „skutečném“ tangu).

⁴⁶ V tomto kontextu je *milonga* rychlé tango, které má blíže k africké *candombe*, zatímco argentinský valčík je lyrická melodie hraná orchestrem tanga v rytmu valčíku.

⁴⁷ „Moderní“ je uvedeno v uvozovkách, protože se může jednat o záznamy z doby před dvaceti lety.

Stejně jako v případě jiných *world dances* (Foster a kol. 2009) se lokální komunity tanga od sebe liší, i když dodržují stejnou tradici nebo stejnou módu. Geografická a kulturně-historická specifika toho či onoho sociálního prostoru budou vždy ovlivňovat proces experimentování, který je základem obrozování odlišných forem tanga. Při analýze lokálních komunit tanga, stejně jako při pozorování interakcí na jednotlivých *milongách*, má smysl se ptát: Obrodí tito *tangueras* a *tangueros* něco, a pokud ano, co přesně? Na základě výše uvedeného přehledu jsem schopen identifikovat následující prvky motivu setkání, které mohou být obrozovány současnými *tangueras* a *tangueros*: chuligánství, protest, smyslnost, romantika, kosmopolitnost, reflexe, smutek a drama. Tyto prvky by však neměly být brány jako přísná kritéria, jinak hrozí, že se etnografie místních *milong* stane příliš formální.

2.4.3. Show Plebsově

Blížíme se ke konci kapitoly. Dosud jsem se téměř nezmínil o bohaté tradici scénického tanga, která významně přispěla k obrození tanga jako sociálního tance. Nejvýraznějším příkladem, který uvádějí téměř všichni badatelé hovořící o historii tanga, je představení *Tango Argentino* v režii Claudia Segovii. Premiéru mělo v Paříži v roce 1983. Poté s velkým úspěchem obletělo svět a probudilo živý zájem o tango u mnoha lidí (Miller 2014: 19–20). Rád bych zmínil další představení – *Tramatango* – které rovněž vzbudilo značný ohlas a jehož jsem byl divákem při své návštěvě Buenos Aires v roce 2010.

Uznávaná tanečnice a choreografka Milena Plebsová připravila velké třídílné představení, kterým chtěla ukázat tři pro ni důležité „krajiny tanga“. V rozhovoru k tomuto představení poznamenala, že tanečníci, kteří v něm vystupovali – *tangueras* a *tangueros* s profesionálním vzděláním ve scénickém a současném tanci – se aktivně podíleli na tvorbě choreografie.⁴⁸ Vzpomínám si na část představení, která byla věnována vztahům mezi pohlavími.⁴⁹ Tucet párů se svižně pohyboval po polotmavém jevišti. Muži a ženy jako by mezi sebou v tanci bojovali a občas ztuhli do efektních póz. Přitom používali výhradně principy interakce, které používají „obyčejní“ (nikoli profesionálně vyškolení) účastníci *milong*. Nohy létající různými směry nebyly prvky baletního představení, ale *colgados*, *boleos* a *ganchos* – figury tanga, jejichž

⁴⁸ V rozhovoru na následujícím odkazu hovoří Plebsová o tom, jak se pořad připravoval: <https://web.archive.org/web/20150415082631/http://www.puntotango.com.ar/milena-plebs/> datum přístupu 26.11.2023

⁴⁹ Tato část pořadu, která trvala asi půl hodiny, se jmenovala *Sintonías*, což ve španělštině znamená „melodie“.

techniku nově vyvinuli novátoři 90. let. Možná bych si to, co se dělo, spletl s běžným představením ve stylu *tango nuevo*,⁵⁰ nebýt suspense, která se stupňovala s každou vteřinou.

Tanečníci dosáhli intenzitou svých pohybů a osudovostí svých tváří rostoucího pocitu téměř nesnesitelného napětí. V určitém okamžiku se začalo zdát, že těla držená pohromadě pružnými objetími proti své vůli, se změnila v dobře zavedené mechanismy, které berou energii z interakce mezi sebou. A najednou hudba (hrály se dramatické skladby „složitého“, „netanečního“ tanga) přestala hrát a v kruhu reflektorů se objevil postarší staromódně oblečený pár. Následující tři minuty – muž v černém obleku a dáma v tmavě fialových šatech – kráčeli po jevišti, přitisknutí jeden k druhému, a jednoduchými pohyby – změnami směru, pauzami, nízkým zvedáním nohy bez váhy těla – přehrávali tiše zurčící melodii zlaté epochy tanga. Tato idyla jako by vdechovala život do těl ostatních tanečníků vyčerpaných nesmyslným pohybem. Jevišťe se rozzářilo a při další melodii se všechny páry šťastně pohybovaly v kruhu, každý po svém. Děj se přesunul do pravidelné *milongy*, kde muži a ženy tančí mezi sebou a účelem je hra a společné improvizace.

2.4.4. Procházka ve dvou

Millerová se odvolává na autory, kteří jsou pro kulturu tanga směřodatní, aby vyjádřila, co se v tomto tanci nemění:

Známý argentinský básník Juan Gelman ... připisuje paradox binarity vyvlastnění/marginalizace a spojení/potěšení pojmu taneční dialog. Přestože uznává Borgesovu charakteristiku tanga jako způsobu chůze, jako *arte de caminar*, sám ho vnímal jako způsob navazování rozhovoru, jako *arte de conversar*. Schopnost tanga sloužit jako prostředek komunikace i jako předmět hudebního, kinetického nebo poetického rozhovoru jej označuje za trvale obnovitelný zdroj. Toto elementární spojení mezi tanečními partnery nebo členy hudebního kolektivu zdůrazňují a respektují zastánci všech stylů tanga...⁵¹

⁵⁰ Podobná představení se často konají na *milongách*. V takových případech dýdžej zastaví hudbu, tančící páry opustí parket a posadí se na místa po obvodu (pokud není dostatek židlí, stojí nebo sedí přímo na podlaze). Pořadatel ohlásí vystoupení místních nebo hostujících *mistrů*, které obvykle netrvá déle než patnáct minut. Poté dýdžej opět zapne připravený playlist a *milonga* pokračuje.

⁵¹ „The renowned Argentine poet Juan Gelman ... attributes the paradox of the binaries dispossession/marginalization and connection/pleasure to the notion of the danceable dialogue. While acknowledging Borges's characterization of the tango as a way of walking, as an *arte de caminar*, he himself saw it as a way of making conversation, as an *arte de conversar*. Tango's ability to serve both as a vehicle of communication and the subject of a musical, kinetic, or poetic conversation marks it as a perpetually renewable resource. This elemental connection between dance

Umění procházky ve dvou, které je pro tango zásadní a které je chápáno jako praxe improvizovaného dialogu, zmiňují jak historici tanga (Thompson 2010), tak etnografové moderního tanga (Stepputat 2021: 41–67). Mnoho učitelů tanga žádá studenty, kteří přicházejí na první lekci, aby se chytili za ruce a jednoduše chodili ve dvojicích na nahrávky starých skladeb. Lidé se volně procházejí po sále jako na promenádě. Někteří si mezi sebou tiše povídají, jiní naslouchají rovnoměrnému rytmu a přechodům v melodii a obvykle se ve třídě najdou i tací, kteří okamžitě začnou experimentovat se směry pohybu. V této elementární formě tance jsou znovu a znovu ztělesňovány nostalgicky zbarvený obraz obyvatel měst, klidně procházejících po promenádě, praxe naslouchání a nezávazné experimentování.

Všechny tři složky „obrození tanga“ – nostalgie, naslouchání a experimentování – se tak vzájemně doplňují a ve skutečnosti mohou být nerozlišitelné. Prostředí moderní *milongy* podporuje spontánní taneční dialog a tvůrčí osvojení sdíleného časoprostoru. Na tomto procesu se rovnoměrně podílí výzva k nostalgii, naslouchání hudbě a partnerovi a radost z improvizace.

Kapitola 3

Od rituálu ke svobodě

3.1. Tango jako rituál

Pokusíme-li se identifikovat, co je podstatou tanga, použijeme španělské slovo *tanguedad*, které etnochoreoložka Anna Kara v článku „Zapletená tanga: vášnivá představení, intimní dialogy“ definuje jako „fenomén, který se dialogicky projevuje napříč žánry tanga a je důkladně začleněn do každodenního života Argentinců“.⁵² Hudba a texty tanga, smutné a drzé

partners or the members of a musical collective is emphasized and respected by proponents of all tango styles...“ (2014:7)

⁵² „...a phenomenon dialogically expressed across tango genres and thoroughly incorporated into the everyday lives of Argentinians“ (in *Entangled tangos: Passionate displays, intimate dialogues* 2009).

ve svém odporu k cizím diskurzům a autoritám, dávají Argentincům žijícím daleko od své vlasti silný pocit „domova“ (Cara 2009). Mezitím se tango stalo způsobem života a sebeidentifikací nejen pro Argentince, ale i pro mnoho lidí z různých koutů světa. Jedním z důvodů této skutečnosti je šíření kultury *milongy*, jež těsně souvisí s *tanguedad* a ztělesňuje se ve zvláštním způsobu tančení, poslechu a provozování hudby, jakož i ve způsobu komunikace, sdílených hodnotách a estetických vkusech (ibid.). Navrhuji podrobněji prozkoumat *milongu* jako ústřední rituál motivu „setkání“, skrze který se obrozuje fenomén translokálního tanga, a upřesnit, v čem spočívá její rituální funkce.

První *milongy*, které se mohly konat na ulicích a náměstích nebo ve veřejných domech a kabaretech, byly sporadické a spontánně organizované. Nicméně od samého počátku rituál pohybu v kruhu proti směru hodinových ručiček, převzatý z afrických tanců (Thompson 2010), organizoval časoprostor improvizované taneční akce. Dnes se v Buenos Aires konají *milongy* na místech, kde se lidé scházeli k tanci tanga před sto lety (Cara 2009). Existují také *milongy*, které jsou v posledních desetiletích obzvláště populární. Ačkoli tyto *milongy* mohou být organizovány velmi různými způsoby, společné mají to, že každá z nich má svou reputaci – milovníci tanga z celého světa vědí, co mohou očekávat, když na ně přijdou.

Dovolte mi, abych vás provedl malou virtuální prohlídkou. Na konci roku 2022 byla uzavřena jedna z nejnámějších, mnozí by dokonce řekli legendárních, *milong* v Buenos Aires, *Milonga Parakultural*, která se konala v „domě tanga“ *Salon Canning* tři večery v týdnu.⁵³ Stovky lidí tam až do pozdních hodin chodili tančit. Nad ránem přecházeli ti nejodolnější *tangueras* a *tangueros* do sousední *milongy La Viruta*, která se nacházela ve stejné čtvrti (Palermo), v pěší vzdálenosti od *Salonu Canning*. V roce 2010 jsem vycestoval do Buenos Aires hned dvakrát – v zimě a v létě – a strávil tam téměř tři měsíce. Během této doby jsem stihl *Salon Canning* navštívit a mnohokrát si v něm zatančit. Pokud vím, až do konce roku 2022 probíhala *milonga Parakultural* stejným způsobem jako v době, kdy jsem byl jejím pravidelným hostem.

Starožitný parket, desítky tančících párů před obří fotografií, která zabírá větší část stěny a vypadá jako zrcadlo. Na fotografii jsou zachyceny podobné páry, které zde tančily před pár desítkami let. Jak na fotografii, tak na parketu před ní, jsou lidé elegantně oblečení: ženy v

⁵³ Přesnější by bylo říci, že se *Milonga Parakultural* přestěhovala, ale pro mnoho *milongueras* a *milongueros*, kteří tam chodili po celá léta, to znamená uzavření. Více o této události si můžete přečíst zde: <https://tangodjalenska.eu/salon-canning-in-buenos-aires-closed-for-tango-events-in-2022/> datum přístupu 26.11.2023

šatech a tango botách na podpatku, muži v kalhotách a košilích. Kromě *milongueras* a *milongueros*, kteří už léta obsazují stejné stoly, je tu stále mnoho turistů – často sem chodí lidé, kteří nemají s tangem nic společného, ale vědí o tomto místě díky internetovým stránkám, jako je *Tripadvisor*. Zkušenější oko si může všimnout i takzvaných *taxidancerů* – argentinských mladíků, kteří za peníze doprovázejí starší cizinky na *milongách* (Törnqvist 2013).

Kromě několika vyhrazených stolů je sezení volné (bez rozdělení podle pohlaví), ale pozvání k tanci se obvykle provádí jedním zvláštním způsobem, kterému se říká *cabeceo* – kývnutí hlavou. Muž se setká s pohledem ženy a kývne směrem k tanečnímu parketu. Poté, co mu žena odpoví souhlasným kývnutím, k ní přistoupí a společně zamíří k tanečnímu parketu, aby se připojili k proudu tančících párů. Ti, kdo často bývali na *milonze Parakultural*, znají její zvláštní karnevalovou atmosféru, kdy prostřednictvím řady tanců a rozhovorů ztrácíte kontakt s realitou, která zůstala za dveřmi *Salonu Canning*. Na druhou stranu komerční zaměření této *milongy* (u šatny jste si vždy mohli koupit suvenýry) a přítomnost „patriarchálních“ rituálů (naznačujících nadvládu mužského pohlaví nad ženským) může vyvolávat otázky: „Je vnímání moderního tanga jako mystéria⁵⁴ a „magického setkání“ tak pravdivé? Nejsou dnešní *milongy* ztělesněním klišé a stereotypů?“.

3.2. Stereotyp nebo mystéria

Marta Savigliano navrhuje nahlížet na tango jako na tanec třech (1995: 74-82). Je tu muž, který vede, žena, která ho následuje, a něčí oči, které pozorují jejich taneční interakci. Uvedu jen část dalšího, nesporně pozoruhodného uvažování Savigliany. Autorka hojně používá termín „kolonialismus“. Choreografie tanga je postavena na kolonizaci ženy mužem. Avšak muž sám, stejně jako pár, který tvoří s ženou, a tanec, který tančí, se jeví jako objekt pohledu člověka ze Západu. Argentinky a Argentinci, stěžuje si Savigliano, souhlasí s tím, že jsou pro Druhého prezentováni jako ti, kdo tančí „tanec vášně“. Tímto způsobem lze tango definovat jako rituál kolonizace vášně (ibid.: 74-82).

Savigliano není ve svých odvážných soudech nikterak nepodložená – její popis dějin tanga a života tango komunit v Buenos Aires, Paříži a Tokiu, se do značné míry shoduje a často doplňuje fakta uváděná jinými seriózními badateli tanga (Vila 1997), včetně těch, kteří své práce publikovali mnohem později (Miller a kol. 2014). Pařížská společnost na počátku

⁵⁴ Během několika let pořádali Gaston Torelli a Moira Castellano v Buenos Aires mezinárodní festival tanga, který každoročně přilákal stovky tanečníků z celého světa a nesl název *Misterio*. Tohoto festivalu jsem se zúčastnil v roce 2010.

dvacátého století považovala tango za exotický tanec latinskoamerické vášně. Tento postoj, stejně jako názor, že „v tangu vždy rozhoduje muž,“ je dodnes velmi rozšířený a jistě souvisí s tím, co se běžně označuje jako koloniální myšlení. Je třeba poznamenat, že ke stereotypizaci tanga nemalou mírou přispívají i tržní vztahy a to, co Eric Hobsbawm nazval *vynalézáním tradice* (1983). Savigliano považuje komercializaci a debatu o tom, které tango má právo být nazýváno „skutečným“, za odvozené od kolonizace a patriarchy, vedoucí k ještě většímu posílení tradicionalistických představ (1995: 158-163). Navrhuji však zvážit výše uvedené faktory jako součásti rituálu tanga, které mohou sloužit mimo jiné tanečnímu dialogu a improvizaci.⁵⁵

Savigliano v téže práci popisuje, jak rané texty a choreografie tanga ztělesňovaly napětí, které charakterizovalo tehdejší obyvatele přístavních oblastí, kteří zažívali emigraci a těžké socioekonomické podmínky (1995: 30-40). Přikláním se k názoru další známé badatelky tanga Julie Taylorové, jež hovoří o choreografii tanga, která vyjadřuje („kolonizující“ podle Savigliano) nadvládu muže nad ženou, jako o fasádě, za níž lze prožívat emoce, jež nemají nic společného s karikovanými obrazy tanga. Prvky této fasády, jako jsou vážné tváře tanečníků, pevné objetí, ofenzivní pohyby muže a pokorné následování ženy, lze najít na každé *milongze* – nejen v inscenovaném představení pro turisty.

Karikované, šablonovité obrazy „tance vášně“ se dobře prodávají po celém světě a vždy přilákají do Buenos Aires velký počet tango-turistů (Goertzen-Azzi 1999). S jejich pomocí se tango mění z poněkud elitářského tance, který je třeba se dlouho učit, v předmět masové kultury. Vedle etalonových písní v podání Carlose Gardela, hudby „zlatého věku“, dramatických melodií Pugliese a moderní klasiky Piazzolly, existuje velké množství skladeb, které v rytmu tanga hrají popové soubory a popové hvězdy. O existenci *milongy* ví poměrně málo lidí. Mnohem více lidí vidělo společenské tango v podání Antonia Banderase a Katyi Virshilas.⁵⁶

Vzhledem k výše řečenému je lákavé rozdělit kulturu tanga na dvě protikladné kategorie. Erin Manningová tomuto pokusu v mnoha ohledech podléhá (2007: 19-48). Hovoří o dvou chronotopech tanga: chronotopu „dosud nerozhodnutého“ a chronotopu „stratifikovaného tanga“. První chronotop je charakterizován spontánními setkáními v undergroundové atmosféře a taneční improvizací rovnocenných partnerů. Druhý chronotop představuje klišé, glamour a patriarchy (ibid.). Světy popsané Manningovou jako by neměly šanci koexistovat vedle sebe v

⁵⁵ Nejsem zdaleka jediný, kdo zastává tento názor; je to patrné z prací, na které odkazuji níže.

⁵⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=6lAKIYTQVKY> datum přístupu 26.11.2023

rámci jedné události, i když v oznámení stojí „tango“. Jiným badatelům (Cara 2009; Stepputat 2020) se však zdá být jasné, že komercializace přispívá k šíření toho improvizovaného tanga, které oslavuje Manningová.

Mnohé *tangueras* a *tangueros* rozčilují chytlavé plakáty zvoucí na tu či onu akci tanga (včetně *milong*). Mezitím rituál vytváření kalendářů tanga, sestávající z rozpisu akcí a jejich oznámení, umožňuje organizovat jak život místních komunit tanga, tak nadlokální pohyb tisíců „řadových“ účastníků *milong* a stovek *maestros*.⁵⁷ Právě úspěšným marketingovým strategiím (které se dnes z velké části přesunuly na internet) a dobré administrativě, vděčí tango, alespoň částečně, za svou popularitu a mnohé *milongy* za své angažování (Stepputat 2020).

Problematizovali jsme vztah mezi komercí a stereotypností v kultuře tanga, nyní navrhuji použít stejný dialektický přístup při diskusi o *codigos* – pravidlech chování na *milonze*. Řecká badatelka v oblasti tanga Ella Petridou (2009) správně poznamenává, že dodržování *codigos* napomáhá vzniku pocitů *sounáležitosti* a *posvátnosti* ve smyslu, který dával těm pojmům Emile Durkheim (2002). Koncentrace na taneční dialog, který probíhá mezi partnery prostřednictvím objetí, pohybu po linii tance a omezeného používání prvků scénického tanga (skoky a amplitudové švihy nohou, které překážejí ostatním párům), jsou minimálními podmínkami nutnými pro to, aby se mystérium tanga uskutečnilo. Podívejme se na další dvě kultovní *milongy* v Buenos Aires, které jsem několikrát navštívil. Budeme-li věřit svědectvím místních tanečnicků tanga a mých známých z jiných zemí, kteří je navštívili před rokem 2010 a po něm, způsob organizace každé z nich se za posledních dvacet let nezměnil.

Na *milonze Cachirulo*, která je známá svou tradičností, musí obyvatelé a hosté argentinského hlavního města dodržovat poměrně přísná pravidla: ženy sedí odděleně od mužů (na opačné straně parketu), pozvání k tanci se provádí pouze prostřednictvím *cabeceo*. Taková pravidla znechucují mnoho *tangueras* a *tangueros*, kteří se této *milonze* vyhýbají, což však nebrání jejím pravidelným hostům, aby si zde užili svůj čas. Na již zmíněné *milonze La Viruta* naopak neplatí téměř žádná pravidla, zde se můžete oblékat a chovat bez ohledu na jakékoliv předpisy. Uvolněná „klubová“ atmosféra této *milongy* však není odklonem od tradic tanga. Za prvé, to, že v *La Virute*⁵⁸ může patnáct minut hrát hudba *salsy* nebo *chacarera* (argentinský folklorní tanec) a mnozí z hostů si na tuto hudbu rádi zatančí, je obrozením eklektické složky

⁵⁷ Jde o účast na mezinárodních workshopech, maratonech a festivalech.

⁵⁸ *Milonga La Viruta* a „dům tanga“, kde se koná, mají stejný název.

kultury tanga. Za druhé, navzdory zdánlivě chaotické povaze dění, je na této *milonze* hudba organizována pomocí *tand* a taneční páry se pohybují proti směru hodinových ručiček.

Způsoby organizace *milongy* a používání *codigos* se tedy mohou značně lišit a jejich vnímání je do značné míry určeno hodnotovými představami a preferencí té či oné tradice tanga. Zároveň pro určení, zda jde o „skutečné“, autentické tango, nebo o něco zásadně cizího tomu, čemu Argentinci říkají *tanguedad*, věnují *tangueras* a *tangueros* po celém světě pozornost atmosféře *milongy* (Petridou 2009) – mělo by v ní být poměrně hodně hry a improvizace (praxe experimentování). Cení se také přemýšlivost a vážnost, často vznikající při naslouchání dramatickým skladbám, ale jen pokud je tanečníci „dostatečně upřímně“ prezentují v jejich vyjádření. Styl *milongy*, ať už je organizovaná jako *milonga Parakultural*, *Cachirulo* nebo *La Viruta*, je druhořadý. Často stačí, že pohyb na parketu je aktivní.⁵⁹ Nacházení se v proudu tančících párů pomáhá soustředit se na interakci s partnerem a dynamicky se měnící dispoziční parketu neumožňují důsledně provádět známé taneční spojky.⁶⁰

Použijeme-li antropologickou terminologii (Mauss 1990; Foster 2019), můžeme říci, že mezi účastníky „autentické“ *milongy* dochází k „výměně darů“. Členové živé komunity tanga vždy se zájmem diskutují o společném zážitku z tanga. S nemalým zájmem se baví i s neznámými lidmi. Typická konverzace na mezinárodní *milonze* začíná otázkou „Odkud jsi?“. O snaze o mezikulturní výměnu a o kosmopolitismu jako o důležitých složkách motivu „setkání“ jsme již hovořili. V této podkapitole nám zbývá podrobněji popsat, jak probíhá neverbální komunikace na *milongách*. Jednak to čtenáři neseznámenému s tangem usnadní pochopení etnografických sond pražských *milong*, jednak mi to pomůže dospět k důležité tezi pro tuto studii.

3.3. Technika Tango

S mnohotvárností tanečních stylů, které vznikaly v různých fázích historie argentinského tanga, moderní tanečníci tanga mohou být rozděleny do dvou kategorií (Brickhill 2016). Představitelé první kategorie mají tendenci domnívat se, že tančí „tradiční“ tango. Pro ně jsou důležité vybroušené pohyby a elegance v objetí. Druhá kategorie může být přičítána přívržencům *tango-nuevo*, kteří hledají v tanci spontánnost a dynamiku. Ti první

⁵⁹ Proč se například mnoho lidí ve velkých městech rádo schází u šálku kávy na rušných místech?

⁶⁰ Trajektorii a dynamiku pohybů je často nutné měnit za běhu, aby nedošlo k nárazu do sousední dvojice.

dávají přednost oblékání kalhot nebo dlouhých šatů, druzí obvykle jsou v džínách nebo legínách. Dle mého názoru, rozdíly mezi těmito dvěma kategoriemi spočívají více v oblasti estetiky než v oblasti taneční techniky. Gustavo Naveira, který je nazýván otcem moderního tanga, říká, že *tango-nuevo* je spíše značka než nezávislý taneční styl (Gift 2009). Ve skutečnosti, Naveira pokračuje, většina současných tanečníků ve svém tanci používá prvky různých stylů. Při té příležitosti „mluví“ stejným tanečním jazykem (ibid.). Základy tohoto jazyka – principy pohybu a taneční interakce – byly formulovány v osmdesátých letech minulého století tanečníky „nové vlny“.

Při vědeckém studiu tance často vyvstává otázka, jakým jazykem o něm mluvit (Foster 2009). Na jedné straně existují termíny pro popis jakéhokoli tance.⁶¹ Na druhou stranu, každý tanec má svou vlastní slovní zásobu. V případě tanga toto dilema pomáhá vyřešit skutečnost že lidé, kteří reformovali tango v osmdesátých letech, jsou nejen tanečníci tanga, ale i aktivní studující tance (folklórního i moderního). Každý z nich se snaží udržet tradice: zprostředkovat myšlenky „staré školy“ tanga a autentické názvy tanečních figur. Současně všichni používají univerzální taneční pojmy jako „kontakt“, „osa“ a „dynamika“.

Měl jsem možnost navštívit lekce nejvýznamnějších představitelů nové vlny. Během své návštěvy Buenos Aires v roce 2010, jsem chodil na kurzy Gustava Naveiry, Olgy Besio a Julia Balmasedy. Také jsem v letech 2011 a 2012 strávil spoustu času na lekcích Ernesta Karmony a Normy Gomez Tomassi, kteří přijeli učit tango do Moskvy. Každý z těchto učitelů má svůj vlastní způsob výuky a v některých otázkách se jejich názory jistě liší. Nebylo však pro mě těžké rozpoznat obecné základní principy techniky tanga podle mých zápisků z jejich lekcí. Pravdivost mých průzkumů je potvrzena skutečností, že všechny taneční principy, které jsem zdůraznil, odrážejí popisy akademických prací týkajících se techniky tanga. Níže uvedený popis techniky tanga se skládá ze čtyř částí, v nichž převyprávím, co jsem slyšel od „reformátorů“ tohoto tance a uvádím odkazy na díla jiných badatelů tanga.

Choreografická struktura tanga

V argentinském tangu není žádná závěrečná sada tanečních figur. Tango se zpočátku vyvíjelo jako improvizace a taneční figury byly vytvořeny jako výchozí body pro improvizaci, nic víc. Choreografická struktura tanga je docela jednoduchá. Zpočátku to vypadá jako čtverec,

⁶¹ Například vlastnosti pohybu navržené Rudolfem Labanem (1971).

ale vzhledem k tomu, že partneři se pohybují v kruhu ve společném proudu, rohy musí být „zaobleny“ s pomocí otočení. Tímto způsobem se mohou partneři buď pohybovat v linii nebo dělat otočky. Někteří preferují lineární pohyby – jejich kroky „kreslí“ na podlaze trojúhelníky a čtverce – jiní dávají přednost rotačním pohybům; kresba jejich tance bude tíhnout ke kruhu. Mnoho kroků a otáček, stejně jako jejich kombinace, má své vlastní názvy. Nejznámější z nich jsou *ocho* – krok, který končí otočením kolem své osy a *giro* – partneři dělají kroky a otočky jeden kolem druhého. Řada pohybů, jako jsou *boleo* a *gancho*, je doprovázena máváním nohou – z bezpečnostních důvodů se méně často používají na *milongách*. Existují také pohyby, ve kterých se žena odklání od svislé osy a muž ji nenechá spadnout. To vyžaduje určitý fyzický trénink od obou partnerů.

Jedna hudební fráze melodie tanga se obvykle skládá z osmi silných taktů a existuje osm základních kroků, které se souhrnně nazývají *Salida cruzada* („výstup na kříž“ ve španělštině). *Salida cruzada* se skládá z kroků dopředu, do stran, dozadu a diagonálně. Klíčovým momentem cruzady je kříž, který dělají nohy partnerky na pátém taktu v důsledku malého otočení. V tomto okamžiku se partneři jakoby znovu setkají po malém „rozloučení“, jež se uskutečnilo před chvílí, když muž šlapal trochu levější linie pohybu ženy. Všechny ostatní figury, včetně otáčení, jsou variace s využitím elementů salidy cruzady. Kromě možnosti dělat kroky a se otáčet, existuje další způsob, jak se vyjadřovat na tanečním parketu. Když je váha těla zcela soustředěna na jednu nohu, druhá noha může dělat „ozdoby“ - zvedat se nebo kreslit vzory na podlaze. Figury tanga jsou dobře popsány u Thompsona (2010).

Interakce partnerů v tangu

Existují určité zásady vedení a sledování v tangu. Jsou založeny na znalostech tělesné fyziky a hodnotě vzájemného kontaktu. Muž⁶² vede, volí směr pohybu, poskytuje bezpečnost na tanečním parketu. Záměr pohybovat se v jednom směru nebo v jiném vychází z hrudníku muže, který je orientován na ženu. Pokud se muž pohybuje sebevědomě, tlačí od země, nebude šlapat na nohy ženy, protože pro ni bude jasné, kam směřují. Její trup vždy zaměřen na trup partnera, i když šlape dozadu – jako by byly svázány neviditelnou nití. Zároveň se pohybuje a interpretuje hudbu svým vlastním způsobem: může svévolně zpomalit, zrychlit nebo nabídnout

⁶² „Muž“ a „žena“ jsou tady podmíněné označení. Ve skutečnosti se role mohou lišit, a taneční tango pár může být jednopohlavní.

muži jiný směr pohybu. Ve skutečnosti se žena podílí na tvorbě tance na stejné úrovni jako muž.

Může trvat několik sekund až jednu-dvě minuty, než vytvoří pár. Je důležité zaujmout pohodlnou polohu a najít společný rytmus. Chtějí-li to tak udělat, partneři se mohou mírně pohupovat do rytmu hudby a přenášet váhu z jedné nohy na druhou. Zároveň se nedohadují na tom, jakou nohu a jaký směr si muž zvolí pro první krok. Když muž cítí, že „dochází ke kontaktu“ (že ho žena „slyší“), začne se pohybovat a vstupuje do proudu tanečníků. Všichni partneři tančící na *milonze* se mají čas od času zastavit v pohybu, aby znovu našli kontakt s partnerem, aby nenarazili do sousedního páru nebo reagovali tímto způsobem na hudbu, která v té chvíli zní. Dalším způsobem, jak nenarazit do sousedního páru, je změnit směr. Stačí, když se volnou nohou odrazí od podlahy a začnou se pohybovat jiným směrem. Často se v tomto případě trupy partnerů trochu rozcházejí v inerci. V těchto okamžicích je třeba držet partnera dostatečně pevně, abyste s ním neztratili kontakt. Na přeplněné *milonze* můžete vždy vidět pár, který hodně experimentuje se změnou směru a kromě toho neustále mění hladinu (partneři chvílemi přisedávají, pak se zase vztyčí) a rychlost pohybu. S takovým párem budou kontrastovat ti, kteří dávají přednost minimu pohybů a pozorně poslouchají hudbu. Takoví lidé tančí s přivřenýma očima – pomáhá jim to soustředit se na své pocity.

Partneři společně prožívají hudbu a vytvářejí svůj vlastní tanec prostřednictvím objetí. Objekt v tangu je měkké, kulaté a zároveň energické. Držení může být uzavřené, otevřené nebo polootevřené. Objekt, buď těsné nebo vzdálené, vytváří speciální prostor pro interakci, ve kterém se oba partneři cítí příjemně. Když melodie ztichne, většina tanečníků na *milonze* nadále stojí mlčky ve dvojicích ještě několik okamžiků a teprve pak začnou znít jejich hlasy. Mluvení během tance je považováno za nepatřičné. O „speciálním kinestetickém spojení“ specifickém pro tango, stejně jako o zásadách vedení a následování, píše Olszewski (2008).

Interpretace hudby

V tangu se jasně sleduje hlavní rytmus, puls hudby. Oba partneři by měli tento puls vnímat jako svůj vlastní. A pak svoboda: je možné tančit pomalu, pak rychle, plynule a ostře. Tato svoboda je však možná pouze při živém kontinuálním pohybu: zatímco hudba hraje, pohyb se nemůže zastavovat. Desítky párů se vejdou na malý taneční parket. Každou sekundu by měl každý pár aktivně naplnit svým pohybem jeden čtvereční metr volného prostoru, pak má taneční parket společnou dynamiku. Pro vytvoření vlastního tanečního narativu může pár tančící na

milonze přitom dělat pauzy, které mohou být „logickými“ – takové pauzy se uskutečňují ve chvíli, kdy rytmus utichá, hudební téma se ukončuje nebo je melodie náhle přerušena partneři zpomalují své pohyby až do úplného zastavení. Existují i kontrastní pauzy, kdy pár nebo jeden z partnerů náhle ztuhne jakoby proti proudu hudby.

Klasické melodie tanga, jakými jsou například melodie di Sarliho, jsou docela složité příběhy se svými polotóny a drobnými odstíny. Lze zhruba rozdělit na rytmické (vybízející k aktivnímu pohybu) a lyrické (na které se chcete pohybovat plynule a rozvážně). V jedné melodii existuje několik témat. Témata zase zahrnují hudební fráze. Každá fráze má svou náladu, svou intenzitu. Aktivní, energické fráze bývají nahrazeny melodičtějšími. Po dramatických akordech bandoneonu často zazní hladká melodie houslí a klavíru. Stává se, že jedna hudební fráze obsahuje jak tázací, tak afirmativní intonace, ale ve většině případů pozorné ucho rozliší, které téma v daném okamžiku melodie převažuje. O muzikálnosti v tangu je možné se dočíst u Stepputat (2020).

Individuální technika tanga

Podle Susan Leigh Fosterové by nezávislý taneční směr měl mít představu o *ideálním těle* (1997). Dokonalé tělo tanečníka tanga kombinuje s protiklady. Je současně uvolněné a natažené, svobodné a koncentrované na taneční dialog. Individuální technika tanga vám tedy umožní aktivně se pohybovat, vyjadřovat se a zároveň zůstat v kontaktu s partnerem (Olszewski 2008). Instrukce pro současné studenty tanga by mohla znít takhle:

Prosím, postavte se ve dvojicích s jakoukoli osobou v této místnosti. Je lepší, jestli jste spolu nikdy předtím netancovali. Každý z vás má svou vlastní osu, zkusme ji najít. Váha těla je na přední části chodidel, protože směřujeme k partnerovi. Chcete-li zachovat rovnováhu, vystřed'te pohyby na páteři, pokuste se dělat kroky v jedné linii. Našlapujte přirozeně, v obvyklé délce kroku, nebojte se šlápnout partnerovi na nohu...

Fajn, teď pustím hudbu, začnete tancovat a já budu povídat. Je důležité oddělit horní část těla od spodní části – to se nazývá disociace. Pánev je uvolněná, kostrč se dívá na podlahu. Tímto způsobem můžeme cítit váhu těla při každém našem kroku. Můžeme se taky cítit, jako by jedna noha vrostla do podlahy, a druhá se naopak pohybuje ve volném letu. Temeno hlavy směřuje nahoru – představte si, že jste rostlina, která se natahuje ke slunci. Tak můžeme uvolnit horní část trupu, abychom mohli dělat obraty. Nejprve se horní část těla otočí a teprve pak děláme obrat celým tělem.

Pohybujte se se svým partnerem, jako byste byli jeden celek, ale nezapomeňte na svou osu, rovnováhu. Najděte si uvnitř objetí polohu těla, která je pro vás příjemná. Prosim, uvolněte ramena a spusťte lokty, abyste rukama neviseli na partnerovi, ale podporovali ho. Pak můžete být více nezávislý ve svých pohybech... No tak, nepřestávejte! Dýchejte! S dýcháním odchází zbytečné napětí ... Velmi dobře, teď se můžete pohybovat volněji a improvizovat.

3.4. Lokální *milongy* jako omezená rituální technika

Mnoho autorů popisuje tango jako setkání neznámých (Savigliano 1995; Manning 2007; Davis 2015). Důležitým aspektem mystéria tanga je totiž *polyfonie*⁶³ pohybových, hmatových, vizuálních, sluchových a čichových narativů, které se na *milongách* vytvářejí prostřednictvím řady spontánních setkání a nečekaných střetů s něčím nebo někým neznámým. Ve stejné době se tanečníci mohou navzájem dobře znát, neboť jsou například manželé nebo členové stejné komunity. Praktikují tedy tanec neznámých, nebo něco úplně jiného? Manningová správně poznamenává: kdykoli se dvě osoby ocitnou v objetí tanga, jsou nuceny zahájit nový taneční dialog (2007). Dokonce i pro lidi, kteří spolu často tančí, je každé setkání na tanečním parketu příležitostí začít nové taneční vyprávění „od nuly“.

Motiv „setkání“ je dnes utkán ze stejných leitmotivů sblížování a rozcházení, střetávání a rozlučování, jednoty a opozice, které byly patrné v hudbě, textech a ve způsobu tance už v prvních zprávách a zmínkách o tangu. Jak jsme již uvedli, v případě lokálních tanečních komunit praktikujících tango mimo Buenos Aires je tato kontinuita možná především prostřednictvím rituálu *milong*. Důležitou roli v tomto ohledu samozřejmě hrají také lekce tanga a další aktivity. Nicméně podle názoru samotných Argentinců, který sdílí většina *tangueros* a *tangueras*, se taneční *tanguedad* realizuje právě na *milongách*.

Tango, chápané jako taneční událost, která se odehrává v určitém čase v určitém prostoru, nám umožňuje znovu a znovu prožívat radost ze setkání a smutek z rozloučení. Zároveň se ve městě, v němž se *milongy* konají, mění roční období a v místní komunitě se objevují noví *tangueras* a *tangueros*, kteří přinášejí nové tendence. Rituál *milongy*, konané ve stejném sociálním prostoru, se tak cyklicky opakuje a zároveň podporuje prožívání nových zkušeností. Nemělo by se také přehlížet, že jakákoli živá místní tangová komunita se vyvíjí v kontextu a v

⁶³ Zde použiji další známý Bachtinův pojem. Bachtin považoval polyfonii různorodých hlasů a názorů za klíčovou složku karnevalové kultury (1984).

kontaktu s fenoménem translokálního tanga. Její členové čerpají inspiraci z mytologie tohoto fenoménu, která je dostatečně bohatá na to, aby si v ní každý našel obraz či příběh, s nímž se lze identifikovat.

Někdo se líbí obrazy macha a osudové krasavice, někdo tango praktikuje jako hojivou intimitu, někdo chodí na *milongy* naslouchat tichu v tanci, jak to nám – milovníkům tanga po celém světě – přikázal *maestro* Gavito, a někoho láká možnost vyjádřit se tancem. Jednotlivými faktory budou pokaždé na jedné straně příslušnost ke společnému sociálnímu prostoru (obvykle městskému) a na druhé izolace ve vztahu k „těm druhým“, kteří na *milongy* nechodí. Identitu členů místní komunity tanga lze vyjádřit třemi větami: „Jsme *tangueras* a *tangueros* z města N. Na rozdíl od ostatních jeho obyvatel chodíme na *milongy*. Tančíme argentinské tango, ale děláme to svým vlastním způsobem“.

Takže každá místní komunita tanga si nachází vlastní způsoby praktikování tohoto tance, které jsou dány geografickými a sociokulturními specifiky města, kde se *milongy* konají. Na rituální aspekt *milongy* lze nahlížet různými způsoby (Savigliano 1997; Petridou 2009). Ve svém pokusu o zkoumání poetiky pražského tanga se orientuji na perspektivu, kterou nabízí Marc Augé. V knize *Antropologie moderních světů* Augé identifikuje *omezenou rituální techniku* jako praxi, která 1) se odehrává za určitých prostorových, časových a sociálních okolností; 2) vychází z určité mytologie; 3) vytváří v průběhu procesu nové mýty; 4) umožňuje svým účastníkům identifikovat se oproti těm, kteří se této praxi neúčastní (1999: 59-90). V moderním světě se omezené rituální technice jen zřídka daří udržet zaměření na reprodukci konkrétní praxe. Obvykle získává rysy *rozšířené rituální techniky*, jakmile podléhá vlivu vnějších politických a ekonomických faktorů (ibid.).

Navrhuji považovat *milongy*, které se konají v konkrétním čase na konkrétním geografickém místě s převahou členů jedné komunity tanga, za omezenou rituální techniku.⁶⁴ Z tohoto pohledu je funkcí lokální *milongy* vlastním způsobem obrodit určité prvky motivu „setkání“ – představy a tradice charakteristické pro fenomén translokálního tanga, které v nových podmínkách získávají nové specifikum. Zároveň si uvědomuji, že komunita tanga neexistuje izolovaně od svého sociokulturního prostředí. Někdo může například využívat praxi

⁶⁴ *Milongy*, kde většinu účastníků netvoří žádná jednotlivá komunita, jsou jiným fenoménem. Pokud je mi známo, formát maratonu, kdy lidé z různých zemí mohou několik dní a nocí tančit a komunikovat ve společném prostoru, byl vynalezen na počátku tohoto tisíciletí v nizozemském městě Nijmegen. Dnes jsou maratony tanga v Evropě velmi populární. O tom, jak tyto akce probíhají a jaký mají vliv na fenomén translokálního tanga, se můžete dozvědět z článků Stepputat (2020).

s tangerem k výděлку a nalezení výhodnějšího společenského postavení. V etnografii pražských *milong* se snažím porozumět rituální technice, která se na nich praktikuje, a tomu, jak pomáhá konstruovat identity místních *tangueras* a *tangueros*. Další oddíl se zabývá posledním ze tří aspektů motivu „setkání“ – svobodou. Není tak rozsáhlý jako popisy tangových obrození a rituálů, přesto je pro tuto práci neméně podstatný.

3.5. Tango svobody

Julia Taylorová, v mezi tanečními antropology známé knize *Paper tangos*, připisuje dramatičnost, jež je tangu vlastní, agentickému étosu melancholie (1998: 1-13). Z pohledu autorky je nedávná historie Argentiny prostoupena pocitem ztráty identity a ztráty kořenů. Zdá se, že takový pocit, prožívaný velkým množstvím lidí, by měl podporovat hluboké vzájemné porozumění. Částečně je to pravda: když se v zemi odehrávaly strašlivé události (mluvíme o Argentině během „špinavé války“), mohli účastníci *milongy* společně v tanci prožívat emoce, které tyto události vyvolaly. Tango je však tancem dvou osamělostí (osamělých jedinců); dva lidé na tanečním parketu nemohou dosáhnout skutečné jednoty, protože každý se snaží v tanci vyjádřit svou osobní touhu a svůj nedostatek (ibid.).

Podobné údaje jsem se dozvěděl od *maestra* Karmona.⁶⁵ Během své dvouměsíční návštěvy Moskvy na podzim roku 2011, kterou jsme zorganizovali se dvěma mými kamarádkami, se s námi ochotně podělil o své 50leté zkušenosti s tangerem. Karmona nám vyprávěl, že choreografie tanga je reverzibilní pohyb od „proti“ ke „spolu“ (od *contra* k *juntos*). Stejně jako folklorní tance, z nichž tango vzniklo, se i taneční příběh, který se na *milong* odvíjí, skládá z řady setkání a rozchodů. Na jedné z lekcí mi Carmona řekl:

Když se cítíš opravdu špatně, například tě opustila přítelkyně, můžeš se jít opít, jít do bordelu nebo k psychoterapeutovi (*Ernesto věděl, že jsem v té době studoval psychologii*). Ale lepší je přijít na *milongu*, protože když tančíš tango, můžeš prožívat jakékoli pocity: vztek, zoufalství, smutek. Ale zároveň, pokud budeš správně používat objetí, jak jsem ti teď ukázal, ženě, která s tebou bude tančit, nezpůsobíš žádnou újmu! Budu se zlobit nebo truchlit nad nějakou ztrátou, a ona si bude myslet: „Ten je dneska tak aktivní!“... Ne, sdílíme spolu své emoce, ale pořád jsou odlišné, chápeš? Každý slyší svou vlastní hudbu, tančí své vlastní tango, ale pořád hledáme setkání... Tak jsme udělali tenhle pohyb – naše těla se od sebe trochu odvrátila a my se potřebujeme znovu najít v tanci, v objetí, v pohybu. A

⁶⁵ V oddílu „poděkování“ Taylorová zmiňuje Karmona jako svého učitele tanga (1998).

tak je to pokaždé, znovu a znovu. Každý z nás se chce setkat – já s ní, ona se mnou... no, nebo s někým, koho si právě teď představuje (*společný smích*) – bez toho nemůže být tango.⁶⁶

Taylorův pohled a „řeč“ Karmona nás odkazují k tvůrčí reflexi, o níž jsme hovořili výše. Vidíme, že v případě tanga může reflexivita za prvé odkazovat nejen na nostalgické zážitky a za druhé může být praktikována přímo v tanci. Řada badatelů tvrdí, že tanec může být aktivní formou myšlení a reflexe (Foster a kol. 1996). Slova Karmona také poukazují na katarzní složku dramatickosti vlastní motivu „setkání“. Kromě důležitosti snahy najít se v tanci mluví *maestro* o svobodě projevu, která se otevírá těm, kdo jsou ochotni prožít hudbu tanga ve společném pohybu.

V článku Eduarda Archetti čteme: „Poetika tanga se týká nejen „univerzálních“ emocí, jako je smutek, štěstí, strach a úzkost, ale také lásky, hrdosti, viny, studu a cti“.⁶⁷ Myslím, že má smysl aplikovat tato slova nejen na lyriku tanga, ale také na poetiku setkání, která se odehrává na *milonze*. Kara na toto téma píše: „Multigenerické projevy tanga – tanec tango, hudba tango, poezie tango, písně tango, oblečení tango, jazyk tango atd. – dále dokazují přítomnost široce a hluboce zakořeněných tradičních kulturních hodnot, které nacházejí svůj výraz v této konstelaci výrazových forem“.⁶⁸

Stejně jako v případě jiných sociálně-improvizačních tanců nabízí tango nejen svobodu projevu, ale také svobodu volby. Může jít o volbu partnera (žena může muže odmítnout, pokud s ním nechce tančit), stylu, způsobu interpretace melodie i preferování některých dýdžejů, orchestrů a *milong* před jinými. Manningová se domnívá, že existuje také vlastní tangu „politika doteku“, která lidem umožňuje vytvářet lepší sociální vazby, v nichž převládne důvěrný dialog nad *real politic* obyčejné lidské komunikace (2007). Translokační fenomén tanga bych tolik neromantizoval, ale odkaz na politiku považuji za velmi plodnou perspektivu pro uvažování o tangu jako manifestaci svobody vyjádření různých lidských projevů, nejen osobních zkušeností. Snad díky své dramatické expresivitě se tango mnohdy stává jak prostředkem, tak i aktem různých druhů vyjádření: uměleckých, občanských, filozofických i sociálně urbánních.

⁶⁶ Tato slova uvádím z paměti. Přeložila mi je moje kamarádka, která umí dobře španělsky. Zatímco Karmona mluvil, několikrát s ní vytvářel dvojici a něco mi ukazovali v pohybu. Při tanci dělala moje kamarádka simultánní překlad a zvládla to skvěle. Ernesto téměř vše z výše uvedené „citace“ při jiných situacích nejednou zopakoval, takže mohu ručit za to, že jeho myšlenky jsou zde sděleny věrně.

⁶⁷ „*Tango poetics relate not only to ‘universal’ emotions, like sadness, happiness, fear, and anxiety, but also to those of love, pride, guilt, shame, and honour*“ (2020).

⁶⁸ „*The multigeneric manifestations of tango - tango dance, tango music, tango poetry, tango lyrics, tango dress, tango language, and so on - attest further to the presence of broadly and deeply embedded traditional cultural values that find a voice in this constellation of expressive forms*“ (2009).

Uvedme několik známých příkladů realizace svobody projevu v rámci fenoménu translokálního tanga. Dále se o ně bude možné opřít při diskusi o momentkách z pražských *milong*.

3.5.1. Tango jako akt

Válka pohlaví

Badatelé poznamenávají, že rané tango bylo především o hledání mužské identity, protože tento tanec vytvořili převážně muži, jejichž počet v argentinské populaci mnohonásobně převyšoval počet žen (Archetti 2020). Přitom v textech a mytologii tanga se objevovalo jak téma boje mužů o ženy, tak téma boje pohlaví. Žena se navíc často stává osudovým objektem pro muže, který se do ní zamiluje (ibid.). Přesto, trvá na svém Savigliano, která přesvědčivě argumentuje svůj pohled na toto téma, žena zůstávala ve stínu macha a hlavní postavou byl stále muž (1995: 30-72).

V poslední kapitole své známé knihy (1995: 207-238) provádí Savigliano zajímavý myšlenkový obrat, jako by našla východisko z této – z hlediska materialistického feminismu (Lorenz-Meyer 2015) – nepřijatelné situace. Tvrdí, že pro ni a jí podobné (ženy třetího světa) může být tango nástrojem dekolonizace. Pokud autorčin názor poněkud zjednodušíme, můžeme říci, že žena může prostřednictvím tančení tanga aktivně vyjadřovat svou vášeň, emoce a identitu, a ne pouze následovat svého partnera a sociální očekávání určité společnosti. Vnímání genderových rolí se tak může v procesu taneční interakce měnit.

Technicky je podle mého názoru svoboda projevu žen i mužů (i těch, kteří vedou, i těch, kteří následují) nejzřetelněji ztělesněna v *arastro* – *energickém* kroku prováděném současně s výrazným přízvukem v melodii. Když žena dělá *arastro* vpřed, přebírá v tanci iniciativu. Nyní, čtyřicet let po posledním velkém „obrození“ tanga, lze na *milonze* běžně vidět taneční dialogy, v nichž se žena projevuje výrazněji než muž. Během svých vystoupení si Fernando Sánchez a Adriana Naveirová,⁶⁹ jeden z nejpoblárnějších současných tanečních párů, často vyměňují role vedoucího a následujícího. V posledních desetiletích se navíc stále častěji objevují *queer milongy*, kde jsou návštěvníci povzbuzováni k odmítání tradičních genderových reprezentací, a *gay milongy*, kde se příslušníci LGBT menšin mohou cítit svobodně (Merritt 2014).

⁶⁹ Dcera Gustava Naveira.

Manifest

V literatuře o tangu se nezdá setkat se slovem „manifest“. Tak Borges napsal slavný manifest tanga, v němž tento žánr vystupuje jako ztělesnění pro autora tak důležitých rysů argentinské kultury, jako je radostná odvaha (Susti 2014). Fenomén *queer* tanga oponuje představě Borgese o tangu, který měl sklon nahlížet na tento tanec jako na bitvu. Na internetu lze nalézt různé manifesty sepsané členy mezinárodní komunity *queer* tanga. Jeden z nich prohlašuje: „...nepovažujeme za samozřejmost ani vaši sexuální orientaci, ani vaši volbu jedné či druhé role. To, co je zde „normální“, je „odlišnost“, a když tančíte, děláte to s kýmkoli chcete a berete si tu roli, kterou preferujete“.⁷⁰ *Milongy* organizované *queer* aktivisty se konají v mnoha městech Evropy a Severní Ameriky, ale obvykle mnohem méně často než „tradiční“ *milongy*. V Buenos Aires se pořádají několikrát týdně. Účastníci *queer milong* neustále experimentují a hledají možnosti větší rovnoprávnosti v tanečním páru (McMains 2018).

Civilní akt

Příkladem otevřené manifestace občanské solidarity s účastí *tangueras* a *tangueros* lze nalézt v práci o tureckých protestech proti násilí a upírání práv LGBT komunitám (Heinz 2016). Dne 5. června 2013 v Ankarském parku Gezi několik desítek párů tančilo tango ve zdravotnických a plynových maskách za rachotu hrnců a pánví. Umělci z místní národní opery předváděli jimi vymyšlené skladby tanga a protestující pokračovali v tanci, i když na ně policie začala stříkat vodu. Zde jsem chtěl přejít k poslednímu příkladu: ke schopnosti tanga obsazovat prostor a překračovat hranice.

Prostorová expanze

Důležitou součástí kultury tanga je jeho schopnost začlenit se do městského prostoru a přetvářet jej. Peter Hasdell a Ana Betancour v článku *Tango: Choreografie městského přemístování* (2020) ukazují, jak tango, které se po celé dvacáté století tančilo jak v interiérech, tak na

⁷⁰ „...we take for granted neither your sexual orientation nor your choice of one role or the other. What is ‘normal’ here is the ‘difference,’ and when you dance you do it with whomever you want, taking whichever role you prefer“ (McMains 2018).

náměstích a v parcích, ovlivnilo kulturní identitu čtvrtí a předměstí (*barrios* a *arrabals*) Buenos Aires. Dnes se nejrůznější veřejná prostranství mnoha měst po celém světě ocitají „obsazena“ tancujícími a aktivně o něčem diskutujícími *tangueras* a *tangueros*. Kromě pravidelných a festivalových *milong*, představení a koncertů, to mohou být *workshopy*, přednášky, výstavy a *flashmoby*. Jak mohou taneční páry tančící tango ovládnout prostor, dobře ilustruje film Sally Potterové *Lekce tanga* (1997). Za svižných akordů skladby *Libertango* se tři muži a jedna žena tancem prohánějí řadou prostorných sálů.

3.5.2. Výraznost motivu „setkání“

Dwight Conquergood v knize *Rethinking Ethnography* tvrdí, že estetika je ze své podstaty sociální a performance může být umístěna do centra každodenního života (1991). „Vypravěč“ přitom nemusí být profesionálním umělcem a „divák“ se v této roli může ocitnout náhodou nebo může být ani ne tak divákem, jako dalším aktérem, „spolupachatelem“. Savigliano porovnává dění na *milongách* s performancí (1997). Taneční parket se u této autorky proměňuje v jeviště, kde tanečníci předvádějí těm, kteří v tu chvíli netančí, své šaty a dovednosti, které si osvojili na lekcích (ibid.). Ne vždy však v případě tanga performance spočívá v předvedení dovedností a atraktivity. Mnoho badatelů (včetně Savigliano) mluví o tangu jako o osobních příbězích, které tanečníci vyprávějí spíše jeden druhému než jejich divákům (Cara 2009; Davis 2015). Každý tančící pár může také tvořit svůj společný příběh, který vzniká v průběhu improvizace. Manningová (Manning 2007) nazývá takové taneční příběhy *narativy*.

Domnívám se tedy, že v případě, kdy si dva lidé na *milonze* vytvářejí vlastní *narativ*, se jejich tanec stává uměleckým dílem, i když jejich taneční dovednosti nejsou zdaleka profesionální. Zkušené *tangueras* a *tangueros* dobře vědí, že povaha každé jejich improvizované preformace na tanečním parketu *milongy* závisí nejen na jejich tanečním výcviku a na atmosféře *milongy*, na níž tančí, ale zároveň na tom, jak proběhl jejich den, co je ovlivnilo, a na celou řadu jejich životních zkušeností. V pojmech Richarda Schechnera jde o princip „obnoveného chování“, který podněcuje aktéra, aby v průběhu performativní činnosti reprodukoval určitý styl chování, charakteristický pro jeho osobnost a jeho sociální prostředí (2010).

Jak to všechno souvisí s tématem svobody? Z hlediska moderních performativních teorií je performance, včetně taneční, aktem výpovědi, který transformuje sociální prostředí (Hamera

2006). Prostřednictvím povzbuzující hudby a energických *arastos tangueras* a *tangueros* můžou vyjadřovat protikladné emoce a postoje, které jsou někdy v rozporu s běžnými představami o tom, co je dovoleno. Příklady aktů vyjadřování uvedených v této kapitole (stejně jako mnou zmíněná historie obrození tanga v předešlých kapitolách) ukazují, že tango je častokrát více charakterizováno střety než setkáními: střety různých světů, kultur, identit a prostorů.

Pokud se vrátíme k myšlence o taneční reflexi vlastní tangovému motivu „setkání“, uděláme další krok a přejdeme k tezi, že to, co se děje na *milonze*, lze vnímat jako odraz toho, co se děje v sociálním prostředí jejího konání. Když na *milonze* začne znít melodie tanga a dva lidé vytvoří pár, tanec se narodí ve společném dynamickém naslouchání, získá tvar v proudu pohybujiících se těl, a nakonec se stane výrazem toho, co hýbe myslí a srdcem hostů *milongy*. Motiv „setkání“ je tedy *polyfonní*, *dramatický* a *expresivní*. Má schopnost sebeobnovy a zároveň odráží sociální realitu, v níž se ztělesňuje.

3.5.3. Matice pro zkoumání lokálních komunit tanga

Podle Pierra Bourdieua by badatel sociální praxe neměl spěchat s definováním předmětu svého výzkumu. Naopak, měl by se jím zabývat v průběhu celé své práce v terénu (2003). Pražské tango žije poměrně intenzivním životem, neustále se zde konají různé *milongy*. Jak lze rozpoznat obecné rysy, které charakterizují dramaturgii místních milong? Tři aspekty motivu „setkání“ popsané v posledních kapitolách vytvářejí rámec, jenž mi pomáhá a může být užitečný i pro každého dalšího etnografa, který studuje lokální komunity tanga. Tento rámec se skládá ze tří výzkumných otázek, jež jsem zformuloval po více než třech letech studia pražského tanga:

- Jaké prvky motivu „setkání“ obrozují účastníci pozorované *milongy*?
- Jakou formou a pomocí jakého rituálu tyto prvky reprodukují?
- Co (jaké hodnoty či pocity) tímto způsobem vyjadřují?

Existuje další otázka, na níž bych chtěl najít svou variantu odpovědi. Tuto otázku krásně formuluje Fosterová ve svém výzkumu tanečních hodnot (2019).⁷¹ Když přistoupí k zástupcům různých tanečních směrů zeptá je: „Proč tanec?“. Během popisu lokálních hudebních světů

⁷¹ Více o této knize přečtete níže.

(*soundscape*s) tanga se nezabývám touto otázkou (ačkoli jsem na ní dostal některé zajímavé odpovědi od místních *tangueras* a *tangueros*), abych se k ní vrátil v poslední kapitole této práce. I když jsem nastínil otázky, které mi pomáhají v orientaci při zúčastněném pozorování pražských milong, je třeba lépe zpracovat metodologii etnografování těchto událostí. Je to poslední nezbytný krok před hlubším seznámením se se životem pražského tanga.

Kapitola 4

Metodologický rámec etnografie pražských milong

Na pražských *milongách* se netajím tím, že provádím etnografický výzkum, ale pro místní tanečnický to zřejmě nehraje velkou roli. Hosté jakékoliv *milongy* si neustále vyměňují role – někteří pozorují, jiní tančí, další si povídají a mimo jiné se ptají jeden druhého na své zážitky. Proto mohu při sběru dat pro svůj výzkum mezi těmito rolemi volně střídat, aniž bych narušil průběh *milongy*, kterou navštěvuji. Zároveň „slovník“ tanga, který popisují výše, nabízí dobrý základ pro analýzu tanečních interakcí, jichž jsem svědkem. Zním praktický význam pojmů jako „dynamika“, „tělesný kontakt“ a „rovnováha“, které jsou v pražské komunitě tanga běžné, a používám je jak k popisu, tak k interpretaci toho, co se na místních *milongách* děje. Níže uvádím podrobněji, jak zkoumám taneční interakci, sociální a časoprostorové prostředí a organizaci.

4.1. Popis tanečních interakcí

Ve své studii *Tanec s Pannou: Tělo a víra ve fiestě v Tortugas v Novém Mexiku* taneční etnoložka Deidre Sklarová pozorovala třídní fiestu v mexické vesnici, aby pochopila specifikum místní komunity, její víru a přesvědčení (2001). V úvodu se obrací k slavnému dílu Clifforda Geerze (2000) a upozorňuje, že při interpretaci mrknutí oka se opíral nejen o pochopení sociálních kódů ležících na pozadí tohoto gesta, ale i o podrobný popis samotného mrknutí. „Sociální významy jsou ztělesněny nejen jako symboly, ale také jako kinetická dynamika,“⁷² tvrdí autorka. Zároveň ukazuje, jak kvalita pohybů „poskytuje klíč ke zkušenostnímu významu pohybových znalostí lidí.“⁷³ U obyvatelů vesnice *Tortugas* se „pohybová znalost“ (*movement knowledge*) realizuje i v rituálním tanci – kvalita pohybů odráží jejich vztah k Panně Marii Guadalupské.

Stejně jako Sklarová analyzuje v této studii aspekty kvality tanečních pohybů, abych pochopil lokální vztah k tangu a hodnotám charakteristickým pro pražskou komunitu tanga. Přitom beru v úvahu, že sociokulturní kontext, ve kterém se konají pražské *milongy*, je současně lokální a globální. V pojetí Marca Augé je Praha městem supermodernity, které existuje v

⁷² „Social meanings are embodied not just as symbols but also as kinetic dynamic“ (2001:3).

⁷³ „provide clues to the experiential meaning of people’s movement knowledge“ (ibid.:3).

podmínkách „zrychlení dějin“ a „zmenšení planety“ (Augé 1992).⁷⁴ Světové události tak ovlivňují život místní komunity tanga, včetně povahy tanečních interakcí probíhajících na místních *milongách*. Ve větší míře než v kontextu města Prahy však vztahují místní *milongy* k translokálnímu fenoménu tanga a dělám to jak v synchronické perspektivě, tak i diachronické – jak již víme, tango je tanec s bohatou historií, jenž se v současnosti tančí po celém světě. V tomto ohledu následuji přístup, jenž navrhla Cynthia Novack ve knize „Sdílení tance: Kontaktní improvizace a americká kultura“ (1990).

Na příkladu praxe kontaktní improvizace Novack sledovala „možnosti a problémy udržování kulturních idejí a praktik tváří v tvář společenským změnám.“⁷⁵ Podle Novack reprezentuje tanec, na jedné straně, kulturu, ve které vznikl, a na druhé straně, kulturu stále tvoří, i když se praktikuje v jiném sociohistorickém kontextu. Skrze analýzu kvality tanečního pohybu lze pochopit, jaké vzory tanečníci aktuálně užívají, a které jsou charakteristické pro jejich současnou taneční praxi, i když byly vymyšleny v jinou dobu a při jiných sociokulturních podmínkách (ibid.: 3-21). V průběhu celé knihy Novack krásně ukazuje, jak důležitou roli hraje pro studium taneční praxe zapojení tělesné zkušenosti etnografa. Na stejné zjištění poukazují i další etnografky tanga (Savigliano 1995, Taylor 1998), a tak i já, při návštěvě pražských *milong*, vždycky tančím; bez této praxe bych nemohl pochopit, co mi ostatní účastníci těchto *milong* vyprávějí o svých zážitcích.

4.2. Popis sociálního a časoprostorového prostředí

Jak jsem již uvedl, osobní příběhy pražských milovníků tanga odhaluji pouze okrajově. Tím, že vynechávám zákruty života místních *tangueras* a *tangueros* a soustředím se hlavně na jejich přímou interakci na *milongách*, mi samozřejmě uniká mnoho důležitých detailů. Nicméně mi tento přístup umožňuje přiblížit se k pochopení toho, co pomocí prostředků, které se vyvinuly za půldruhého století historie tanga, může být vyjádřeno tady a teď. Jinými slovy, v konkrétním *chronotopu* té či oné *milongy*. Podle literárního vědce a filosofa Michaila Bachtina, který zavedl tento pojem do diskurzu humanitních disciplín, v rámci *chronotopu* „čas, jako takový houstne, stává se hmatatelným, umělecky viditelným; podobně se prostor stává nabitým a reagujícím na pohyby času, děje a historie“ (1975: 234). *Chronotop* se volně pohybuje z

⁷⁴ Sociální praxe v supermoderním městě je těsně propojena s tím, co se děje ve světě (ibid.).

⁷⁵ „the possibilities and problems of maintaining cultural ideas and practices in the face of social changes“ (ibid.:13).

jednoho momentu knihy do druhého (nebo z jednoho románu do druhého) a slouží jako hlavní prostředek pro zobrazení a pochopení událostí, stejně jako charakterů, hodnot a identit participujících hrdinů (1975).

Jan Blommaert byl jedním z těch (Hadži Muhamedović 2018), kdo adaptoval pojem chronotop pro účely sociálně-antropologických výzkumů – chronotop v jeho pojetí rámuje a určuje sociální události (2015). Současně je chronotop tvořen určitými lidmi v určitých podmínkách, ve kterých se chovají určitým způsobem. Z toho vyplývá, že jakákoliv identita je organizována *chronotopicky*. Podle Blommaerta chronotop přispívá k výzkumu *light* komunit, které sjednocují lidi kolem předmětů, významů a praktik životního stylu, nikoliv na základě národnosti, náboženství či rodinné příslušnosti (ibid.). Při zkoumání *light* komunit je dobré se zaměřovat na události sjednocené určitým chronotopem. Protože jakýkoliv diskurs je také organizován *chronotopicky*, aktéři se v rámci každého jednotlivého chronotopu budou chovat a mluvit odlišně. Příkladem může být skupina například studentů (jeden chronotop a jemu vlastní diskurz), kteří se po vyučování pravidelně přesouvají do jazzového klubu (úplně jiný chronotop a typ komunikace) (ibid.).

Vzhledem k tomu, že pražskou komunitu tanga lze bez obav zařadit do kategorie *light* komunit, využívám Blommaertův přístup k určení „dočasných“ identit jejích členů, které jsou závislé na specifických časoprostorových a sociokulturních podmínkách místních *milong*. To znamená, že zaprvé mluvím s aktéry svého výzkumu hlavně během tanečních událostí, které pozoruji. A zadruhé, že se snažím udělat *chronotopický popis* těchto událostí – do svého zápisníku si značím nejen kvalitní aspekty tanečních interakcí, ale i rychlost naplnění tanečního parketu nebo umístění stolů kolem něho. Spolu s atributy večera (svíčky na stolech, oblečení tanečnicků), termínem konání (někdy záleží na tom, zda se *milonga* koná ve všední den, nebo o víkendu) a s rozhovory přicházejícími z různých stran, poskytuje každá *milonga* zvláštní časoprostorové podmínky, s nimiž se lze identifikovat. Pražané přitom sami vytvářejí časoprostor *milong*, na kterých tančí, a tím se tak či onak identifikují ve vztahu ke zbytku světa.

4.3. Popis způsobů organizace milong

Důležitou roli ve studiu jakéhokoliv tanečního směru hraje sledování organizace života taneční komunity či skupiny. Zde se spoléhám na dílo „Oceňování tance: Komodity a dary v pohybu“, které napsala další uznávaná autorka v oblasti tanečních studií Susan Lee Fosterové

(2019). Fosterová odkazuje na Marcela Mausse (1990) i Davida Graebera (2001) a rozděluje interakce spojené s tancem do dvou velkých kategorií – výměna komodit a výměna darů (Foster 2019: 11-12). Výměna komodit vytváří vztah mezi věcmi a službami a výměna darů buduje vztahy mezi lidmi. Výměna komodit je zaměřena na zisk a sociální postavení, zatímco výměna darů může přispět ke dvěma procesům: zaprvé vytváření vzájemných sociálních závazků a zadruhé vytváření estetických, duchovních a emočních hodnot udržováním sociální propojenosti (ibid.). K tomuto dělení tanečních procesů se obrátím při interpretaci pražských události tanga.

Každý tanec, pokračuje Fosterová, má tři schopnosti, funkce či potenciály: tanec dostává lidi do interakce, vytváří energii a přizpůsobuje se různým situacím (ibid.: 25–33). V této souvislosti bych rád ukázal, jak mi tyto tři funkce pomáhají analyzovat jednotlivé pražské *milongy*.

První funkce. Procesy a mechanismy zapojení lidí do tanga tradičně zajímají pozorovatele tohoto tance (Davis 2015), proto je logické oddělit je jako samostatné celky pro terénní výzkum. Fosterovou navrhané podkategorie (*vyzvání k tanci, prostor tance a tanec jako spojení*) pomáhají zaměřit pozornost na konkrétní detaily. Jakým způsobem se Pražané svolávají k tomu, aby tančili tango? Na jaké emoce a asociace apelují místní organizátoři, když příznivce zvou na konkrétní *milongu*? Je také důležité zúžit kontext přímé pozvánky k tanci. Zaměřit se například na to, jaké vzory jsou zde reprodukovány – zda spíše tradiční, nebo současnější, kde už není kladen takový důraz na vymezení ženské a mužské role.

Stejně jako Fosterová i já předpokládám, že prostor fyzicky zapojuje lidi do interakce. To znamená, že prostor by měl vyjadřovat dynamický vztah mezi různými atributy společnosti, které jsou také neustále v pohybu. Na pražských *milongách* může být takovým atributem například stůl dýdžeje, který se často stává středem pozornosti – tanečníci přijdou pozdravit nebo se podívat do jeho notebooku, která melodie bude následovat. Zabývám se také tím, jak se tvoří hranice mezi prostorem *milongy* a zbytkem světa. Je zajímavé sledovat, jak lidé zaplňují prostor *milongy* – zda tanečníci dělají složité figury a zda se taneční páry střídají. Někdy není jednoduché najít si společně s partnerem na přeplněném tanečním parketu místo. Popis tradic a způsobů organizace prostoru praktikovaných na pražských *milongách* dobře charakterizuje místní komunitu.

Druhá funkce. Energií Fosterová myslí oživení, které tanec přináší, a které může mít různé formy (2019: 33–43). Největší vztah k technice tanga má forma, kterou autorka nazývá

synchronizace. Zdrojem energie může být reakce tančícího těla, jeho otevřenost k zážitku synchronizace s hudbou, s partnerem, s prostorem, s vnitřními pocity a s pohybem jako takovým. Jak jsem již zmiňoval, když *tangueras* a *tangueros* v různých částech světa, Prahu nevyjímaje, mluví o taneční technice, používají pojmy, které dobře korelují se synchronizací Fosterové. *Osa a rovnováha*, tedy kategorie pohybů související s vnitřními pocity tanečníků, mohou být současně pozorovány někým jiným, třetí stranou. Slovo *dynamika* slouží současně jako popis změn kvality a rychlosti pohybu během tance a pojmy *lineární* a *kruhové pohyby* umožňují popis spontánně se rozvíjející choreografie. Způsob, jakým tanečníci interpretují hudbu na *milongách*, může být objasněn prostřednictvím frází, jako je *trhaný/plynulý rytmus*. A konečně, díky pojmům *kontakt*, *objetí*, *vedení* a *následování* existuje možnost popsat interakci partnerů.

Třetí funkce. Jak už bylo řečeno výše, Fosterová považuje za třetí zdroj tance přizpůsobení k různým situacím. Autorka si klade otázku, jak tanec zapadá do různých kulturních kontextů a jak se v různých situacích jeví aktérům (Foster 2009: 44). Tango má různé formy, lze je počítat i k sociálním, folklorním, jevištním a společenským tancům. Mimo jiné je aktivně využíváno různými komunitami jako prostředek vyjádření společenského postavení, stejně jako pro pohybové experimenty a duchovní praktiky (Gritzner 2017). Ve svém výzkumu se zabývám fenoménem sociálního tanga v Praze, což odráží skutečnost, že pro pražské *tangueras* a *tangueros* jsou hlavním místem tance místní *milongy* a jednou z ústředních hodnot spontánní taneční setkání.

Naznačil jsem, jak přistupuji k popisu tanečních interakcí a co vlastně sleduji na jednotlivých *milongách*. Zbývá mi ukázat, jakým způsobem shromažďuji a interpretuji data o různorodých pražských *milongách* a proměnlivém životě pražského tanga.

4.4. Soundscape jako heuristický nástroj zkoumání lokální poetiky tanga

V rámci velkého výzkumného projektu *Pražské hudební světy* (2013) moje vedoucí Zuzana Jurková spolu s týmem etnomuzikologů zkoumala různé hudební a hudebně-taneční komunity a praktiky českého hlavního města. „Hudební světy“ je překladem pojmu *soundscape*, jenž Jurková použila jak pro název projektu, tak i jako titul vytvořené monografie, na kterou zde odkazují. Jurková navazuje (ibid.: 9) na Kay Kaufman Shelemay ve srovnání

soundscape, zvukové krajiny, a *seascape*, mořské scenerii, „která poskytuje flexibilnější analogii ke schopnosti hudby jak setrvat na místě, tak proniknout do dnešního světa, absorbovat změny v obsahu i způsobech provádění a stále na sebe nabalovat nové vrstvy významů.“⁷⁶ Jurková se dále navrhuje zabývat lidmi a způsobem jakým vytvářejí, provozují a poslouchají hudbu, prostřednictvím hudebních světů. A zároveň tím, jak se prostřednictvím určité hudby mohou vztahovat k místu, kde tuto hudbu praktikují, k dalším lidem, s nimiž ji praktikují, a okolnímu světu obecně. Zde (ibid.: 13) znovu odkazuje na Shelemay: „Nestudujeme odlidštěný koncept zvaný kultura nebo místo označované jako terén, nýbrž se setkáváme s proudem jedinců.“⁷⁷

Dalším důležitým zdrojem pro toto dílo se stala kniha Zygmunta Baumanna *Tekutá modernita* (1996). Přestože Jurková souhlasí s tezí slavného sociologa o proměnlivosti dnešního života, věří, že „hudba posiluje skupinovou identitu upevňováním vnitřních hodnot i vymezováním se vůči okolí“ (ibid.:23). Každý hudební svět, zkoumaný autory tohoto díla, tak představuje vztah mezi konkrétním místem v Praze, hudbou, která se tam provozuje a lidmi – aktivními a vědomými aktéry. Ve všech popsanych hudebních světech byly přítomné místní události zasazeny do kontextu širších skutečností, čímž bylo dosaženo „napětí mezi lokálním a globálním“ (ibid.:15). Pro sběr etnografických dat kolegové využili takzvané „momentky“ neboli *snapshots*, v nichž „se autor snaží co nejpřesvědčivěji předat zážitek z hudební události, osobité hlasy a reflexe“ (ibid.: 18). Opakovaná účast na událostech pořádaných na stejných místech jim pomohla sledovat, jak různé skupiny pražských milovníků hudby poslouchají hudbu (ibid.: 8-24).

Studuji hudební světy pražského tanga podobným způsobem, jakým tým Jurkové zkoumal lokální hudební světy jiných hudebních a tanečních žánrů – navštěvují různé místní *milongy* v různých ročních obdobích a získaná data dávám do souvislosti s významnými událostmi Prahy jako světového města (např. během pandemie Covid-19). Chtěl bych zdůraznit dvě dimenze, které mohou být charakteristické pro hudební světy, a které v mém výzkumu hrají značnou roli. První dimenze je vztah mezi hudbou a tancem. Jakákoli *milonga* začíná v okamžiku, kdy začne hrát hudba tanga a končí ve chvíli, kdy poslední pár opustí taneční parket. Sociální a prostorové scénérie *milongy* jsou vzájemně závislé na melodiích tanga, které pouští

⁷⁶ „which provides a more flexible analogy to music's ability both to stay in place and to move in the world today, to absorb changes in its content and performance styles, and to continue to accrue new layers of meanings“ (2006: XXXIV).

⁷⁷ „We do not study a disembodied concept called „culture“ or a place called „field“, but rather a stream of individuals“ (1997: 201).

dýdžej nebo které interpretují živí hudebníci. Dalším zdrojem, který inspiroval můj výzkum, je myšlenka „překrývajícího se, mnohotvárného prolínání zvuků a pohybů“⁷⁸ běžná mezi soudobými antropology (Eisenlohr 2018) a následující „choreomuzikologický“ trend v etnografických studiích hudebních a tanečních komunit (Stavělová 2016).

Druhá dimenze pojmu hudební svět, kterou zde chci zdůraznit, je ta chronotopická. Hudební svět (*soundscape*) je v mnoha ohledech synonymní s chronotopem Michaila Bachtina. V obou koncepcích čas ovlivňuje prostor, prostor ovlivňuje čas a společně ovlivňují identitu lidí, kteří v nich působí (Faudree 2012). Zhruba lze říci, že hudební svět je specifický druh chronotopu. Nezmínil jsem, že u Bachtina se větší chronotopy skládají z množství menších. Podle Blommaerta (2015), máme-li konceptualizovat opakující se vzorce chování aktérů, se můžeme opřít o vztah mezi většími a menšími chronotopy. Vrátime-li se ke kontextu daného výzkumu, vidíme, že stejně jako jakýkoliv jiný život je i život pražského tanga cyklický. Hudební světy jednotlivých pražských *milong* se skládají do větších hudebních světů spojených s určitými životními cykly místní komunity tanga. A konečně, každý z pěti mnou popisovaných hudebních světů pražského tanga je značně ovlivněn fenoménem translokálního tanga a jemu vlastním motivem „setkání“. Nyní navrhuji přejít rovnou k pražským *milongám*.

⁷⁸ „*overlapping, multifaceted intermingling of sounds and movements*“ (Stepputat 2016: 3).

Kapitola 5

Rybníčky pražského tanga

Na začátku postgraduálního studia na Karlově univerzitě jsem byl náhodou přítomen představení knihy *Antropologie smyslů* (Horský a kol. 2019). Jedna ze spoluautorek knihy nazvala tým antropologů, který na fakultě vznikl, rybníčkem. Tím chtěla zdůraznit originalitu a izolovanost toho, co se svými kolegy dělá. Malý, ale přátelský tým vědců je ponořen do zajímavého a důležitého projektu, přičemž na světě je mnoho dalších vědců, kteří se podobnými tématy zabývají a pracují na nich v rámci nepoměrně větších projektů. Pražské *milongy*, kterým říkám *rybníčky*, disponují následujícími vlastnostmi: 1) mají svou historii a jsou spojeny s konkrétními pražskými lokalitami; 2) probíhají každý týden; 3) stabilně na nich tančí přibližně stejný počet *tangueras* a *tangueros* a málokdy je možné vidět více než dvacet tanečních párů; 4) hudba může být předem připravena v podobě *playlistu* z melodií, které jsou aranžovány v určitém sledu.

Níže jsou uvedeny etnografické sondy pěti *milong* pořizené v různých letech, které se skládají z momentek z těchto *milong* a jejich interpretací. Již více než sedm let rozdělují *milongy Duše v peři* (konající se od šesti do devíti hodin) a *U Martina* (konající se od devíti hodin do půlnoci) - pražské páteční večery – na časně a pozdní. *Milonga 12* také existuje už dlouho, ale několikrát se dočasně uzavřela. V poslední řadě, na začátku roku 2022, vznikly *milongy Oriente* a *Rest. Art.*.

Díky přehledu uvedenému v předchozích kapitolách víme, že na počátku 20. století získalo slovo *milonga* ustálený význam lokalizovaného tanečního setkání. Víme také, že v Buenos Aires existuje řada *milong*, které během desetiletí reprodukují tradice spojené s městskými oblastmi, v nichž se konají. Prostřednictvím dvou popisů, kterými začínám tuto kapitolu, chci ukázat, jak pražští *tangueras* a *tangueros* obrozují praxi vytváření zvláštního časoprostoru pro taneční setkání. Ve všech momentkách upozorňuji na vnějšek a oděv pražských tanečnicků, a zároveň na detaily interiéru. Dělán to proto, aby si čtenář mohl lépe představit aktéry mé etnografie a okolnosti jejich činnosti.

5.1. Milonga U Martina



Obr. 5.1: *Milonga U Martina*⁷⁹

„Je to všechno coronavirus v hlavách lidí,“ říká Martin a nalévá mi čaj se zázvorem. Svou *milongu* provozuje už sedm let. Zde, dvě stě metrů od stanice metra Florenc v pronajaté místnosti u studia *Flame dance*, se pražští a přespolní *tangueras* a *tangueros* shromažďují a tančí tři první pátky měsíčně (kromě července a srpna). *Milonga* obvykle začíná ve 21:00 a končí kolem půlnoci. Dnes je 6. března roku 2020 a ve 21:15 ještě nikdo netančí. Nicméně, jak se vyjasní o něco později, nepřišel jsem zbytečně a budu mít co zapisovat do svého deníku.

Bar po levé ruce od vstupních dveří, za kterým stojí Martin, se blyští lahvemi. Naproti je stěna, která místnost dělí na dva čtverce. Když zvednete hlavu, místo stropu uvidíte střechu. Do šatny ve druhém patře můžete projít úzkým balkonem rámuujícím čtverec, ve kterém se nachází bar. Ve stejném čtverci stojí dlouhá pohovka, židle a několik stolů, z nichž každý je ozdoben vázou s červeno-oranžovým tulipánem. Na gauči sedí mladý pár hipsterského zevnějšku: ona je v pravoúhlých brýlích, on je v roztrhaných džínách. Kromě nich jsou v místnosti jen dva osamělí návštěvníci. U baru stojí stálý host pražských *milong* Ondřej v elegantní černé košili

⁷⁹ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/martin.kopecky.75> datum přístupu 26.11.2023.

a pije pivo. Šedovlasá *milonguera* Eva sedí za jedním z prázdných stolů. Má na sobě taneční lodičky s vysokými podpatky, černou halenku a barevnou sukni. Velké černobílé hodiny nad barem se dívají na stěnu s oblouky.

Projdeme jedním ze dvou oblouků do druhé čtvercové místnosti. Jestli nepočítáme stůl dýdžeje, není tu žádný nábytek. Jsou tady ale velká zrcadla a asi třicet metrů čtverečních volného prostoru pro tanec. Podlaha tanečního parketu je lemována linoleem s dřevěným dýchováním. Malá okna se dívají na noční oblohu na úrovni druhého patra. Na opačné stěně a také nahoře se plazí masivní trubka kovové barvy. Nyní není v tanečním prostoru nikdo, jen dýdže, svým vzhledem připomínající druida (dlouhé vlasy, hustý plnovous, pytlovité oblečení a zadumaný pohled zaměřený na nesčetné názvy hudebních skladeb na monitoru notebooku). Vlád'a nebo dýdže Jesus, jak se mu říká, je v místní komunitě ctěn jako znalec tanga a téměř každý pátek pouští hudbu na *milonze U Martina*.

Ve 21.30 je na *milonze* jen devět návštěvníků. V baru mluví Martin s Ondřejem a Argentincem Matiasem, který jezdí dvakrát ročně do Prahy učit tango. Vzpomínám si, že Matias je autorem metody zápisu pohybů tanga, a ptám se ho na toto téma. Raduje se z mého zájmu o jeho práci a příštích deset minut o jeho metodě diskutujeme. Kolem 21.40 se na tanečním parketu objeví první pár. Tančí na lyrickou hudbu di Sarli. Stoupnu si do oblouku a začínám pozorovat. Muž tančí nadšeně. Pevně a pečlivě objímá partnerku a radostně se usmívá, když se jejich dvojici podaří vyjádřit pohybem nějaký hudební prvek. Jeho pohyby jsou poněkud hranaté, chybí jim kulatost. Možná že důvodem je napjatá pánev a ramena.

Oči ženy jsou zavřené, její čelo se opírá o bradu jejího partnera. Její ruce jsou umístěny vysoko: pravá ruka, mačkající jeho dlaň, je zvednuta nad hlavou; levá spočívá na jeho ramenou. Její kroky, přizpůsobující se hudbě, nevyplňují zcela prostor nabízený mužem. Při otáčení jde trochu dolů (ohýbá kolena). Citlivě naslouchá partnerovi a nepochybně ho sleduje, zároveň trochu zpomaluje jeho pohyby. Nicméně tento pár má smysl pro kompozici. Kroky v řadě se organicky střídají s otáčkami, pлавné zdlouhavé pohyby následují výrazné a rytmické. Ačkoli na tanečním parketu není nikdo kromě nich, muž a žena se pohybují výhradně po poloměru imaginárního kruhu, aniž by použili prostor ve středu. Komorní povaha jejich tance do značné míry charakterizuje to, jak Pražané vzájemně působí na tanečních parketech pravidelných *milong*.

Počínaje další *tandou* se taneční parket začíná plnit a k desáté hodině je tu stále rušněji. Několik párů tančí a asi patnáct lidí sedí u stolů nebo stojí u baru. Mezi nimi je skupina pěti

turistů z Německa, jednotliví představitelé různých pražských škol tanga, stejně jako dva nebo tři tanečníci, kteří nepatří do žádné školy. Atmosféra je uvolněná, čas od času je slyšet něčí smích. Abychom vyzvali někoho k tanci, stačí přijít a zeptat se: „Půjdeme tančit?“. Přísné dodržování *códigos*, třeba pozvání k tanci pouze pomocí *cabeceo*, se zde nezdá být namístě.

Taneční parket představuje pestrý obrázek. Klasické černé kalhoty kontrastují s oranžovými širokými kalhotami, červená halenka splývá v tanci s bílou košilí a tenisky došlapují tam, kde byly něčí podpatky. Technika a styl tanečníků se značně liší. Každý pár začínající tančit se připojí do proudu vícebarevných skvrn pohybujících se v polotmě a stává se novým tahem štětce na impresionistickém plátně. Ondřej tančí dlouhými energickými kroky. Zaujal svou partnerku, nedávaje jí čas a prostor pro pochyby. Plasticitu jeho pohybů lze nazvat rozmáchlou – dělá další otáčku, maximálně využívá volný prostor. Zároveň má dostatek zkušeností a technických dovedností, aby udržel rovnováhu a partnerku neupustil.

Jinak tančí muž v bílém tričku. Jeho pohyby jsou lineární, jednotvárné a přerušované. Když dýdžej přechází z melodických a pro někoho naivních skladeb Francisca Canara k emotivní a složité hudbě z 50. let, muž v tričku na to reaguje docela flegmaticky. Choreografie a povaha jeho pohybů jsou stále minimalistické. Nicméně jeho partnerka – vysoká štíhlá dáma v dlouhých přiléhavých šatech – této interpretaci znějící hudby zjevně oponuje. Následujíc směr navržený partnerem čas od času svévolně mění dynamiku pohybu: zrychluje nebo zamrzne na místě kvůli dramatické pauze. Když je váha jejího těla zcela soustředěna na jednu nohu, druhá noha dělá „ozdoby“: zvedá se nebo kreslí vzory na podlaze. Tanec tohoto páru se redukuje na to, aby nerušili příliš jeden druhého, a zdá se, že oba partneři zůstávají spokojeni.

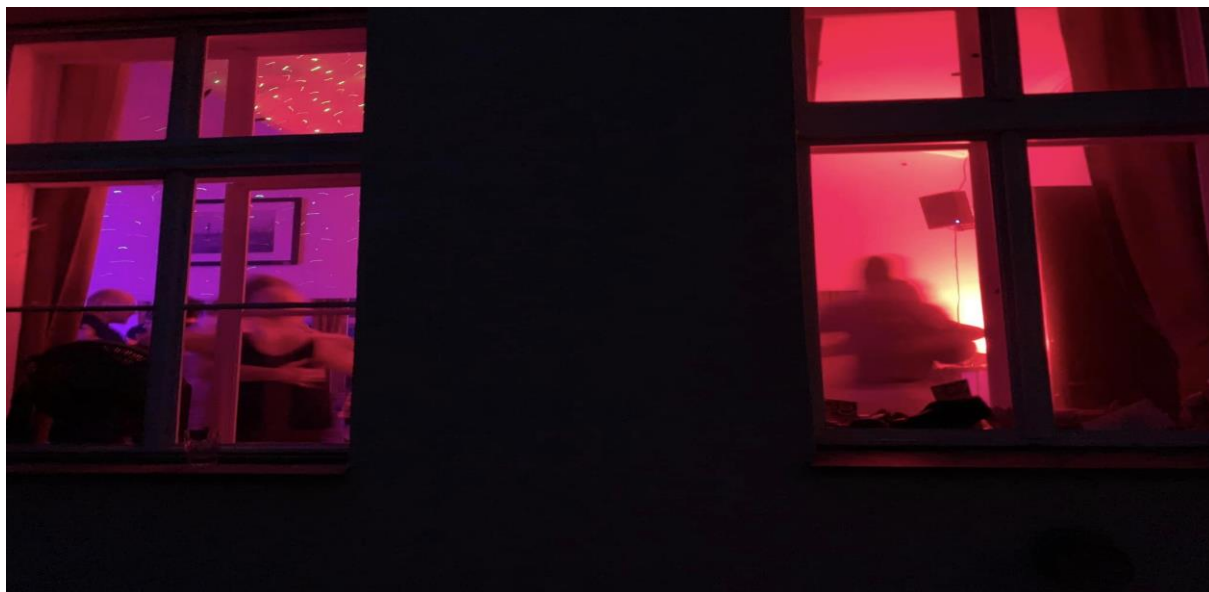
V jedenáct hodin je na tanečním parketu stabilně asi deset párů. Matias vyzývá k tanci jednu partnerku za druhou. Teď tancuje s dívkou v červené blůze. Chvíli se pohybují zamyšleně a neuspěchaně, pak překotně a emocionálně. Jeho pohyby jsou vybroušené, směr kroků je uspořádaný. Ona pevně objala jeho záda a okamžitě reaguje na jeho impulzy. Také má čas umístit akcenty volnou nohou (lehce klepe na podlahu do rytmu hudby). Jejich tanec vypadá efektně, ale neruší nenucenost toho, co se děje. Možná proto, že se tančící páry vzájemně vyvažují svou rozmanitostí, a rovněž proto, že se všichni přítomní *tangueras* a *tangueros* pohybují v jednotném toku.

Milonga s atmosférou připomínající přátelskou undergroundovou party se chýlí ke konci a já mám potřebu shrnout své dojmy. Dnešní večer je pozoruhodný v několika ohledech: 1) dýdžej jemně vybírá hudbu, obratně střídá svižné, rytmické melodie s dramatickými vokály.

Část přítomných pořád chodí k Martinovi, protože se jim líbí hudba, kterou jim Vláďa pouští. 2) Každý, kdo chce, má možnost tančit. Současně jsou páry poměrně heterogenní – zkušené *milongeros* vyzývají k tanci začátečníky a naopak. 3) Tanečnický můžete sledovat pouze z oblouků, ve kterých jen zřídka stojí více než tři osoby. K třetímu bodu bych dodal, že ve chvílích, kdy na *milonze U Martina* tančím sám, na sobě málokdy cítím pohledy někoho jiného. Několik Pražanů mi potvrdilo, že v takových podmínkách je snazší zaměřit se na váš tanec, než když se na vás dívají ze všech stran (jak se to obvykle na *milongách* děje). Zároveň znám i ty, kteří nejsou spokojeni s takovou organizací prostoru. Jeden pražský *tanguero*, který si zvykl vyzývat k tanci pohledem, si mi stěžoval, že *U Martina* se necítí příjemně.

O půl jedné je na *milonze* dvacet lidí a téměř všichni jsou na tanečním parketu. Hraje poslední melodii. Zatleskáme Vláďovi a rozcházíme se. Za týden v Česku vyhlásí lockdown a všechny *milongy* budou na několik měsíců zrušeny. Večer 6. března dva tisíce dvacátého roku zůstal v mé paměti pocit příjemné nadčasovosti. Teď nabízím čtenářům ponořit se do dalšího rybníčku pražského tanga. Když jsem se na konci podzimu 2021 podíval do online kalendáře místní komunity, všiml jsem si, že opět začala *Milonga 12*.

5.2. Milonga 12



Obr. 5.2: *Milonga 12*⁸⁰

⁸⁰ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/JustJorg> datum přístupu 26.11.2023

Jörg Palm žije v Praze přes dvacet let. Má vlastní školu v samém centru čtvrti Žižkov. Od listopadu 2021 tam opět (po delší pauze) začal v pondělí (od 19:30 do 22:00–22:30 hodin) pořádat *milongy*. Brány se podvolí tlaku a otevřou se krátce poté, co zmáčknou tlačítko Studio 12. Procházím římským nádvořím k jednopatrové budově. Přímo naproti vchodu je šatna a po levé straně otevřené dveře vedoucí do podlouhlého tanečního sálu s velkými zrcadly na stěně naproti oknům. Pod stropem svítí žárovky v podobě koulí, celá místnost je navíc osvětlena načervenalým světlem. Na druhém konci haly si mohou zájemci vzít nápoje z minibaru.

Dne 15. listopadu 2021 v osm hodin je tu stále velmi málo lidí. Zdravím zrzavého Petera, který jako obvykle přišel se psem, a jdu nahoru k Jörgovi – sedí u dýdžejského stolu a vybírá vstupné (100 korun). Povídáme si, zatímco se hosté scházejí. Jörg je rád, že může nadále oficiálně učit a hostit *milongy*. Je profesionálním tanečníkem a žije tangem. Tango je jeho hlavní vášní a výdělkem. V půl deváté se místnost zaplní pěti tanečními páry a tuctem *tangueros* sedících na židlích, které lemují obvod tanečního parketu.

Žena v zářivě červených teniskách tančí s mužem v elegantních botách na tango. Šaty má dnes každý jiné a tomu odpovídá i pestrost hudby. Na rozdíl od většiny pražských *milong* zde často hraje elektronické *tango-nuevo* a další hudba, která není „klasickým tangem“. Návštěvníci nejsou nijak šokováni, a když zazní „alternativní“ melodie, taneční parket nezeje prázdnotou. Mezi tanečnický nacházím mnoho známých tváří, ale jsou i tací, které vidím poprvé. Do sálu vchází velký pán v doprovodu vysoké štíhlé dámy. Hlasitě pozdraví Jörga, o něčem vtipkuje a sám se hned směje. Okamžitě vyzve svou dámu, která ještě neřekla ani slovo, k tanci a začne obrovskými kroky měřit parket. Tato dvojice však snadno zapadne do obecného proudu tanečnicků a brzy přestane být tak nápadná.

Před devátou hodinou asi tucet *tangueras* a *tangueros* se zvláštním způsobem postaví na taneční parket (při dalších návštěvách *Milongy 12* se dozvídám, že je to zde běžná praxe). Dva páry téměř zcela zabírají jednu z dlouhých stran obdélníkové místnosti – tančí rozmáchlým způsobem a využívají všechny možné směry pohybu. Zbývající páry se rovnoměrně pohybují jeden po druhém. Taková dispozice se spontánně vytváří pokaždé – na místě neaktivnějších párů může být kdokoli. Je zde tedy dostatek prostoru pro ty, kteří chtějí aktivně improvizovat na dynamické melodie orchestru Gotan Project, i pro ty, kteří se pohybují usedle v kruhu.

Když se začne ozývat tango valčík z doby před téměř sto lety, moji pozornost upoutá Peter. Vtahuje vysokou dívku v černém do vytváření kontrastu. Ve staré melodii jsou jasně slyšitelná zrychlení a zpomalení, okamžiky dramaturgie a rozuzlení. Zdá se, že tito dva plují

proti proudu. Příběh, který rozehrávají, obsahuje nádechy a výdechy, plynulé přechody a náhlá zastavení. Stejně motivy lze pozorovat i u zbytku *tangueras* a *tangueros* na tanečním parketu, ale Peter zamrzne na místě přesně ve chvíli, kdy se ostatní partneři aktivně pohybují v prostoru, a dívka v černém zrychluje v zatáčce ve chvíli, kdy se ostatní partnerky snaží kráčet co nejplynuleji. Taková choreografie je organická k jejich tanečnímu dialogu, ale kontrastuje s proudem, který tvoří pět párů pohybujících se v kruhu podle znějící melodie.

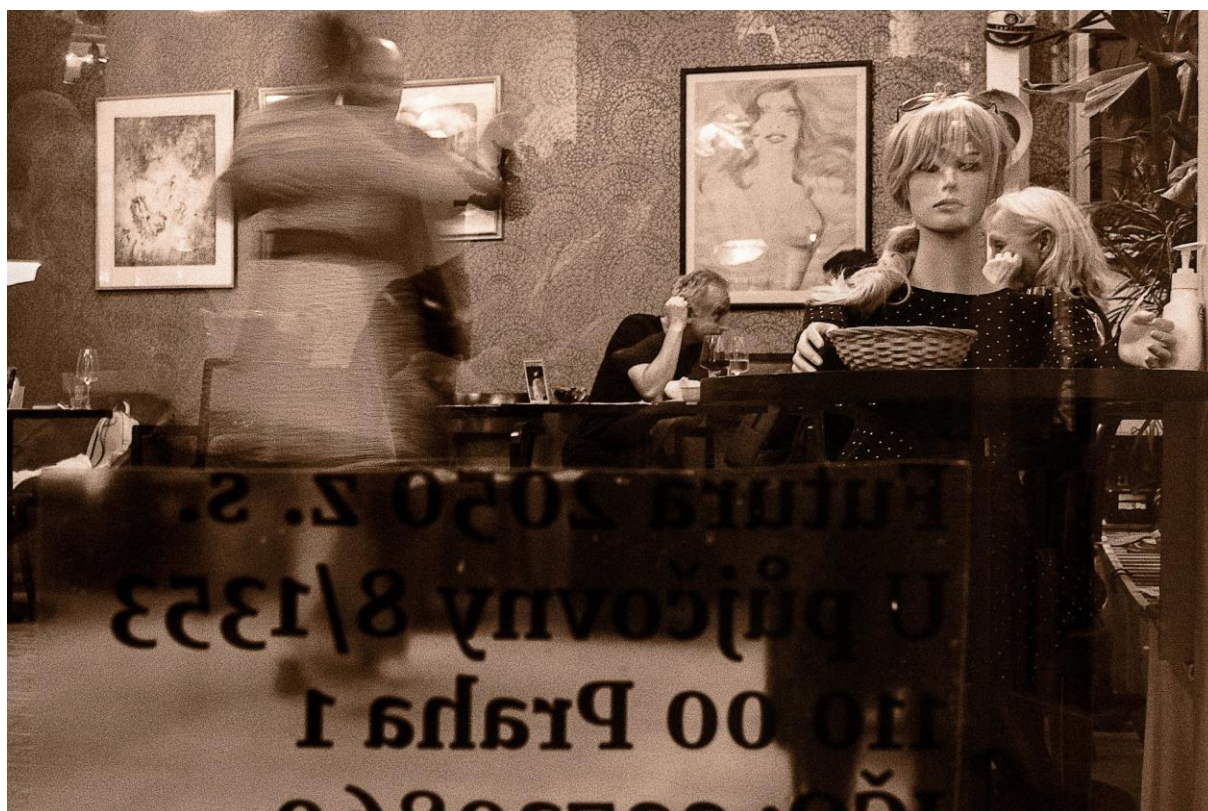
V devět hodin a deset minut je v místnosti dusno, a proto se jdu na ulici nadechnout čerstvého vzduchu. Přemýšlím o všem, čeho jsem si dnes stihl všimnout. Hranice mezi římským nádvořím a prostorem *milongy* se ukazuje jako velmi tenká – od tanečního parketu k dlaždicím na nádvoří je to jen pár kroků, ale když se za mnou zavře brána a místo hudby jsou slyšet zvuky ulice, mám pocit, že jsem o vteřinu dříve prošel portálem. *Milonga 12* ve mně zanechala dojem rybníka z Čarodějova synovce Cliva Lewise, do kterého se můžete ponořit a ocitnout se v úplně jiném světě. Tento dojem není spojen s vytvářením „retro atmosféry“. Naopak, tato *milonga* se dá nazvat jako *moderní* a *urbanistická*. Abych lépe pochopil a ověřil „nadpozemský“ efekt tanečních setkání pořádaných Jörgem, navštívil jsem je ještě několikrát.

Po *milonze* 21. února 2022 si všímám řady vzorů. Každé pondělí přichází na *Milongu 12* tančit různí *tangueras* a *tangueros*, ale je tu jádro asi patnácti lidí, kteří sem chodí celkem pravidelně (alespoň dvakrát do měsíce). Kromě učitelů a studentů studia 12 toto jádro tvoří zkušení tanečníci a tanečnice, kteří tančí tango léta a vědí, že u Jörga budou mít vždy s kým tančit. Ačkoli většině z nich nevádí tančit se začátečníky a ochotně tančí s cizími lidmi, přítomnost takového jádra činí *Milongu 12* o něco „elitářštější“ než je *milonga U Martina*. Dalším charakteristickým rysem *Milongy 12* je touha po experimentování a hře. Nikoho zde nepřekvapí přítomnost mužského či ženského páru na tanečním parketu, neobvyklá fazona šatů nebo něčí vtip. Hudbu vždy vybírá Jörg a pro své hosty pokaždé připravuje nová překvapení. Mohou to být skladby tanga, které většina účastníků *milongy* nezná, nebo naopak obecně známé hity, na které se dá tango, jak se ukázalo, také skvěle tančit. Po ohlášeném konci večera může Jörg nabídnout těm, kteří jsou připraveni tančit, ještě několik krásných melodií (například skladby Yanna Tiersena).

Podle informací zveřejněných na internetu končí *Milonga 12* ve 22:00 hodin. Obvykle však většina účastníků, zůstávajících až do této doby, vykřikne, že nechtějí odejít. Jörg vysvětluje, že by držel *milongy* až do rána, ale sousedé žádají, aby po desáté večer nebyl hluk, a zařadí několik dalších tichých melodických skladeb. Po dalších patnácti nebo dvaceti

minutách tančení si všichni poděkují a jdou domů. Dne 28. března 2022 pořádá Jörg svou, v této sezoně zatím poslední, *milongu*, a to kvůli svému zdravotnímu stavu. Mým známým pražským *tangueras* a *tangueros* bude tato *milonga* chybět a budou čekat na její nové obrození. Zvláštní forma stesku se objevuje jako jiné praktiky charakteristické pro pražské rybníčky. A to je tématem dalších momentek.

5.3. Milonga Duše v peří



Obr. 5.3: *milonga Duše v peří*⁸¹

29. října 2022

Když jsem na začátku večera 29. října vstoupil do kavárny *Duše v peří*, uviděl jsem po obvodu malého tanečního parketu úhledně uspořádané stoly, stěny ověšené reprodukcemi obrazů neznámých mistrů (originální a podle mého vtipně zvolená díla), bar na levé straně od vchodu a počet *tangueras* a *tangueros* dostatečný na to, aby bylo plno, ale ne přeplněno. „Potkala“ mě figurína sedící hned u vchodu u stolu. Vypadá jako živá dívka (sedí tam neustále), až mě to

⁸¹ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/milongadusevperi> datum přístupu 26.11.2023.

vydělilo. Pak ale přišla hostitelka *milongy* a s přátelským úsměvem se zeptala, jestli mluvím česky nebo anglicky.

Poté, co jsem se protlačil kolem pěti až šesti tanečních párů, abych si zabral židli u stolu v pravém rohu, jsem si uvědomil, že otázka hostitelky nebyla zbytečná. U dýdžejova stolu seděl Argentinec (vedoucí malé pražské školy tanga), kousek ode mě mluvili anglicky dva *tangueros*. Navíc jsem si na tanečním parketu všiml neznámé dívky v bílých šatech s velkými černými puntíky. Pohybovala se sebevědomě a já si v duchu říkal, že musí být také cizinka, jinak bych si jí všiml na jiných místních *milongách*.

U baru stál prošedivělý postarší muž, asistovala mu asi pětáctýřicetiletá žena. O něčem živě diskutovali a dívali se na tanečníky. Párkrát během večera vyšla tato dvojice ven kouřit a nechala otevřené dveře, aby se místnost vyvětrala. Další starší muž na mě udělal dojem jako *milonguero*, který přijel přímo z Buenos Aires (později jsem se dozvěděl, že do Prahy přiletěl až z Kalifornie). Tančil jednoduše, ale elegantně. Za patnáct minut sedm jeho velké opálené paže pevně objímaly vysokou štíhlou dívku. Šli pomalu, jako by vdechovali a propouštěli skrz sebe sentimentální melodii Osvalda Freseda. On měl na sobě jednoduché džíny a květinovou košili a ona dlouhé šaty s vykrojenými zády. Oba měli zavřené oči.

Zbytek párů byl oblečen podobně, jen někteří partneři měli klasické kalhoty a dvě ženy tančily v tričkách a sukních. Mezi tanečníky vynikal muž s plnovousem, který aktivně experimentoval s různými pohyby, a stejný argentinský DJ, který si zřejmě předem pečlivě vybral hudbu, jež zněla z reproduktorů, a nyní vyzýval k tanci jednu partnerku za druhou. Nyní tančí s plnoštíhlou německy mluvící ženou. Ve svých technických dovednostech není v žádném případě horší než její zkušený partner: ani na okamžik neztratí rovnováhu, každou zatáčku dělá ladně a zároveň energicky.

Sedl jsem si ke známé partnerce a zeptal se, jak se má. Řekla, že byla se svým synem dlouhodobě nemocná koronavirem, poslední dva měsíce nechodila na *milongy* a tango jí hodně chybělo. Asi v půl osmé jsem vyzval k tanci neznámou v šatech s černými puntíky. Ukázalo se, že je to rusky mluvící Litevka, která přijela na víkend ke své kamarádce. Dlouho přemýšlela, zda přijít na *milongu*, protože covid v poslední době opět zesílil. Překvapilo ji, že jediným opatřením toho večera byl list papíru na baru, na který bylo třeba napsat své jméno, příjmení a informaci o očkování, prodělání nemoci nebo testu.

Povídání o covidu připomínalo vnější kontext večera, který se postupně chýlil ke konci. Zbytek – spontánnost barmana a servírky, kreativní nenáročný design místnosti a přítomnost

turistů vyhledávajících tango, od kterých si všichni stihli během lockdownu odvyknout – ve mně vyvolal pocit, že jsem na *milonze* v Santelmo.⁸² Ke konci večera (v půl deváté) vešla do kavárny žena se svým asi dvanáctiletým synem. Seděli u stolu mezi barem a vchodem, a se zájmem se rozhlíželi. Vypadali přitom jako hosté z budoucnosti: oba měli na sobě módní svetry, které mohl v minulém století sotva někdo nosit. Taneční páry jako by si „mimozemšťanů“ nevšimly a dál se pohybovaly v kruhu jako na jevišti.

18. února 2022

Prostor kavárny *Duše v peří* se nachází padesát metrů od staré synagogy. Sem přicházejí *tangueros* a *tangueros*, které spojuje touha ponořit se do tanga hned po skončení pracovního týdne. Bez ohledu na počet hostů vás každý pátek přivítají přátelští hostitelé (vysoký manželský pár kolem padesátky), veselý barman, servírka milující kouř a obrazy, které představují různé umělecké směry od absurdity po romantismus. Tak tomu alespoň bylo 18. února. Přišel jsem, když měla být *milonga* v plném proudu, ale na tanečním parketu jsem uviděl čtyři páry, čtyři znuděně sedících muže, kterým chyběly partnerky, a majitelku *milongy*, která měla zraněnou nohu, a proto netančila. Hudbu vybíral všudypřítomný Ondřej, ale ani jeho veselá povaha (čas od času k někomu přistoupil a hned se ozval smích) nedokázala rozptýlit nudu visící ve vzduchu.

Na začátku každé nové *tandy* se na parketu objevovaly čtyři nové páry a u stolů zůstávalo pět mužů (s mým příchodem přibylo partnerů „navíc“). Kromě Ondřeje vynikal svým chováním impozantní anglicky mluvící muž s oholenou hlavou. Tančil se všemi přítomnými partnerkami a mezi tanci se s úsměvem díval na kolem proplouvající páry. V určité chvíli se pokusil vyzvat k tanci hostitelku a pět minut soucitně poslouchal vyprávění o jejím neštěstí s bolavou nohou.

Když zazněly tango valčíky, dívka v bílé halence se vyčkávavě podívala na Ondřeje, ale on prošel mimo ni k baru. Dívka byla vyzvána jiným partnerem, a když se zvedala ze židle, nepříliš úspěšně se pokusila skrýt povzdech ze zklamání. Vyzval jsem k tanci starou paní. Než jsme udělali první kroky, také s povzdechem pronesla nejasně motivované „Ježíš Mária!“ a stejný obrat tiše zopakovala o několik okamžiků později. Po tanci jsem si přisedl k jednomu známému, který mi řekl (ani tady se to neobešlo bez povzdechu), že minulý pátek tu bylo mnohem rušněji.

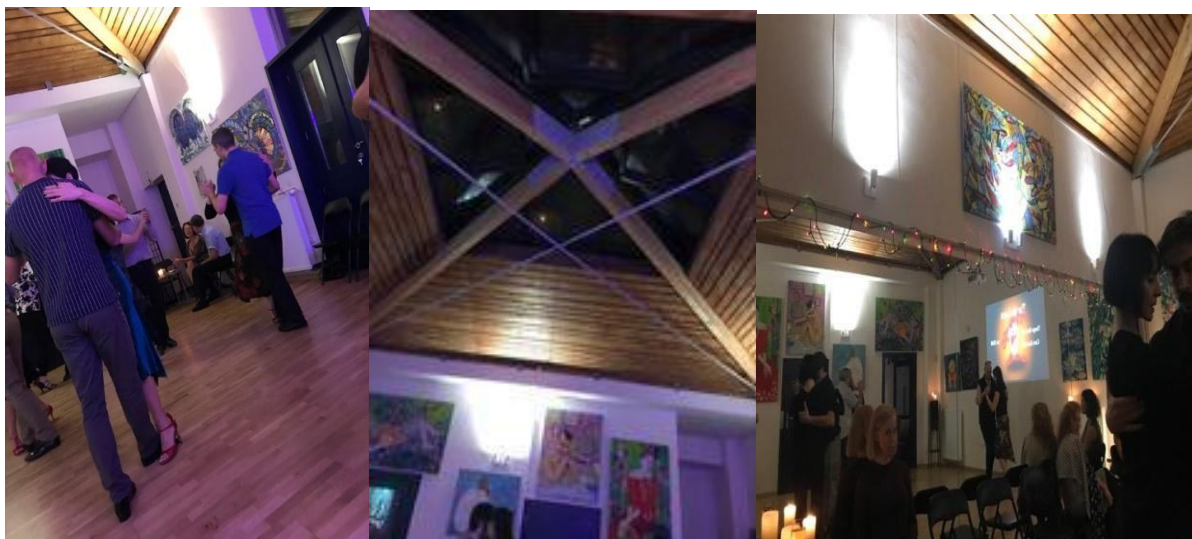
⁸² Santelmo je stará čtvrť v Buenos Aires.

Zhruba v osm hodin večer se Ondřejovi přece podařilo zvrátit vývoj. Pouštěl *candombe*, veselé melodie v rytmu blízkém *milonze*, jen ještě rychlejší. Chraplavý hlas z reproduktoru zpíval *Linda mulata* (krásná mulatka) a taneční parket znatelně ožil. Navzdory vysokému tempu znějící melodie kráčel hostitel *milongy*, radostně objímající dívku v bílé halence, beze spěchu. Svými velkými chodidly navíc zdůrazňoval silné beaty. Dívka v halence se se zamyšleným úsměvem podívala do dálky. Mezi melodiemi jsem slyšel zvuky hlasu hostitele: nadšeně vyprávěl své partnerce něco o chraplavém zpěvákovi.

Nedaleko se rozvinul „tanec dobrodruhů“. Vysoký šedovlasý muž v červené košili tančil s hezkou třicátnicí oblečenou v černém tričku a černé sukni s punčochami. Spěchal, jako by se bál někde nebýt včas, a svými pohyby partnerce říkal: „Hle, to ještě umíme a teď zkusme tohle!“ Byla zjevně nevzrušená, někdy se usmívala, někdy stíhala volnou nohou nakreslit vzor na podlaze nebo zvedat špičku do rytmu znějící hudby: „No, když flámovat, tak do rána!“.

V neuspěchaných večerech tanga konaných v restauraci *Duše v peří*, okořeněných o nadšení jednotlivých tanečníků, jsou jasně slyšet nostalgické tóny. Útulné zařízení restaurace a její originální retro design samy o sobě vytvářejí zvláštní atmosféru a odlišují ji od jiných podobných podniků. Teskný povzdech, zasněný úsměv, stará malba, na níž je vyobrazena kavárna podobná této, a pocit, že to tak bylo odjakživa, dodávají této *milonze* jisté nostalgicky zabarvené kouzlo. Na druhou stranu, i když večer 18. února skončil vesele, nesl se především ve znamení nudy. Poslední dvě momentky rybníčků pražského tanga jsou menší, proto je uvádím společně. První momentka bude příkladem teatrálního ztělesnění touhy. Druhá momentka se bude týkat ne zcela uspokojujících pokusů přisvojit si hudbu cizí kultury prostřednictvím taneční improvizace.

5.4. Výstřižky z popisu milong Oriente a Rest. Art



Obr. 5.4: *milonga Oriente*. Fotky Matvei Gotlib

25. listopadu 2022

Rozhovorem se svým známým, který *milongy Oriente* během několika měsíců jejich existence navštěvoval téměř každý týden, se mi s jistotou podařilo zjistit, že obvykle sem zavítá malý počet hostů a všechny pokaždé přivítá Natalia, která pronajímá čtvercový taneční sál s vysokým dřevěným stropem a trojúhelníkovou skleněnou kupolí. Dne 25. listopadu 2022 zde bylo na začátku patnáct hostů, pak třicet čtyři. Na jednu ze zdí promítá projektor diapositivu: plakát semináře s Argentincem, který se v těchto dnech koná nebo vyhlášení *tandy loca* („šílená“ *tanda*) s hudbou *nuevo*, která měla zaznít v půl jedenácté. Byl jsem jedním z nejmladších účastníků *milongy*, a přestože nemám sklony k ageismu, věkový rozdíl jsem tentokrát pociťoval poměrně výrazně. *Tangueras* a *tangueros* přítomné na této *milonze* si pamatují pro prvky retro stylu v jejich outfitech. Když začala hrát „šílená“ *tanda*, na vyzvání muže v černém zareagovala žena v tmavě fialových šatech s velkým výstřihem na zádech. Tato dvojice oživila taneční parket, který poté, co zazněl začátek popové písničky s melodií zvukově blízké tangu, vypadal jako ne příliš veselá retro diskotéka. Řada podpěr, záda ohnutá s převrácenou hlavou, vášnivé objetí; jejich pravé nohy se současně natahují dozadu, zatímco oni, aniž by otevřeli ruce, se posadí do plié na levé nohy. Jejich smyslný, velkolepý a dojemně trapný tanec ve stylu *tango de espectáculo* mi připomněl záběry z filmu *Ples od Etero Skoly*.

9. ledna 2023



Obr. 5.5: milonga Rest.Art⁸³

Zamyšlené a smutné skladby pozdního di Sarliho, tango valčíky lehce připomínající francouzský šanson, kubánská salsa při *cortinách*, po jedné *tandě* Calo a Pugliese, jinak melodie „zlaté epochy“. Dýdžej neopouští svůj stůl a neustále něco upravuje v připraveném playlistu. Obecně v hudbě, kterou pouští, dominují ponuré tóny, což se docela hodí k okolí baru *Rest. Art*, ale atmosféru *milongy* to nezatěžuje. Pohyb na parketu se naopak oživil.

Asi ve 22:15 se mezi stoly vpřed na taneční parket důstojně posouvá mladý krásný pár. Před tanečním parketem se zastaví statný třicátník oblečený v bílé košili zastrčené do širokých džínových kalhot. Černovlasá dívka v elegantních černých šatech ho drží za ruku a s určitou obavou se dívá na hustý proud párů (sedm párů stačí k vyplnění neviditelné elipsy linie tance). Po chvíli si mezi tanečníky přesto najdou místo, a kdybych se nezeptal Art'oma, který sedí opodál, zůstal bych pevně přesvědčen, že tento pár pochází z Argentiny – tak silně vyčnívají mezi jinými svou téměř filigránskou technikou, která jim umožňuje prožít doslova každý tón znějící melodie.

⁸³ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/groups/546391403489896> datum přístupu 26.11.2023.

Podle slov Arťoma (o jejich pravdivosti jsem se později přesvědčil na Facebooku) je statným mužem Švéd žijící v Berlíně. Přijel do Prahy na několik mistrovských kurzů. Jeho partnerka je Turkyně, v poslední době žije zde v Praze. Při pohledu na ně, a na další páry tančící na dramatickou skladbu Calo, se znovu přesvědčuji o specifiku muzikálnosti pražských *tangueras* a *tangueros*. Švéd s Turkyní, ale i zmínění Italové a Argentinec si přicházejí na *milongy* popovídat. Melodie je pro ně jazyk, ve kterém se svobodně vyjadřují tanečními pohyby; oni se, chcete-li, neoddělují od hudby tanga, ale jsou jejím ztělesněním.

Tento *tanguero* v černé košili zachází s hudbou jinak. I když je Pražan, připomíná mi zástupce moskevské komunity tanga: zřejmě mu jde především o velkolepé provedení odkoukaných tanečních figur a hudba je pro něj jen pozadím. Nakonec bych většinu ostatních partnerů a partnerek, kteří přede mnou teď tančí, nazval typickými představiteli místního pražského tanga. Tito *tangueras* a *tangueros* berou hudbu velmi vážně, ale jako něco vnějšího, co musí buď zaslechnout, nebo co musí být zachyceno v pohybu. Díky tomu, že jim tolik nezáleží na tom, jak vypadají na parketu, vypadá jejich tanec svébytně: každý z nich reaguje na zvuky vycházející z reproduktoru po svém. Určitá separace od hudby zároveň dělá jejich pohyby trochu „hranaté“ – jako by do melodie úplně „nezapadaly“, i když jdou do rytmu.

5.5. Osobitost rybníčků pražského tanga

Stejnomyšlnost

Melodie tanga jsou lehce rozpoznatelné podle stejnoměrného rytmu. Svými popisy jsem se snažil zprostředkovat stejnoměrností slovních a tanečních setkání charakteristické pro hudební svět „rybníčků pražského tanga“. Na Martinových *milongách* jsem byl dvanáctkrát a pokaždé jsem pozoroval stejnoměrnost v cirkulaci hostů mezi barem, stoly a tanečním parketem, ve znění hlasů přicházejících z různých stran, a v bežešvém propojení melodií ve Vládově podání. Dynamika toho, co se děje, či dramaturgie těchto *milong* se pokaždé rozvíjí podobně. Začátek bývá obvykle pomalý, k desáté hodině večerní se taneční parket plní. Je zde také velká šance být svědkem (neboli se zúčastnit) malého mysteria – v uvedeném popisu označuji takový moment karnevalovým, když píšu, že atmosféra je uvolněná a parket představuje pestrý výjev. Na konci *milongy* obvykle nějakou dobu trvá, než se její návštěvníci rozhodnou opustit parket.

Vezmeme-li v úvahu pravidelné *milongy* konající se v Praze, uvidíme, jak velkou roli hraje v životě místní komunity stejnoměrnost pohybu párů na parketu, času stráveného na

jednotlivé *milonze* a tanečních setkání v pražském tangovém kalendáři. Když popisuji jakoukoliv pražskou *milongu* často uvádím, že páry se rovnoměrně pohybují v kruhu. Podobný názor jsem několikrát slyšel nejen v rozhovorech s místními tanečníky, ale i při dialogu s *tangueras* a *tangueros*, kteří přijížděli do českého hlavního města na pár dnů. Pohyb proti směru hodinových ručiček je pro tango samozřejmě základní, ale podle mě je v různých komunitách praktikován odlišnými způsoby.

Když jsem navštěvoval *milongy* v Moskvě, vadila mi agresivita chování na tanečním parketu. Při tanci jsem pořád očekával kolizi s jinými páry a musel jsem přemýšlet o bezpečnosti svých partnerek. Ve stejném čase v Buenos Aires se páry občas pohybují z vnějšího pohledu chaoticky. Nebojí se aktivně improvizovat, ale dobře cítí, co se kolem nich děje a dokáží stanovit „společný rytmus“ (tempo) pohybu na parketu. V Evropě, kupříkladu v Grazu (navštívil jsem tam několik *milong* na jaře 2023), se taneční páry chovají disciplinovaněji. Obvykle mezi sebou dodržují určitou vzdálenost. V případě Prahy je tok párů obvykle stejnoměrný a mění se podle charakteru hudby. Tento řád však působí nenuceně; tancující organicky zrychlují a zpomalují společně podle znějící melodie a také experimentují se směrem a charakterem pohybů, i když to nedělají tak aktivně, jako jejich argentinští „kolegové“.

Mluvíme především o pravidelných pražských *milongách*, protože způsob, jakým probíhají místní festivity, je podobný tomu, co se děje na velkých *milongách* v Buenos Aires. Rozhovory na pražských tangových setkáních, kterým říkám „rybníčky“, mají stejnou povahu jako taneční dialogy. Tichý hukot hlasů chvílemi narušuje něčí smích a výkřiky. Celkově je dramaturgie různých pražských rybníčků podobná dynamice *milongy U Martina*. Poslední zmíněné – online kalendář místní komunity tanga – také přispívá k efektu plánovitosti. Zimní a letní cykly pražského života se liší událostmi, ale jejich intenzita je docela podobná. Každý týden se konají čtyři až pět *milong*. Párkrát za měsíc se koná nějaká festivity, která má v měřítku ročního cyklu funkci „deváté vlny“, jako mají karnevalové momenty na pravidelných *milongách*.

Lokálnost

Označení „rybníčky“ tak odkazuje k možnosti odpočinout si od ruchu velkoměsta v malém světě, který se vždy najde, pokud se ve správný čas vnoříte do správných dveří. Účastníci

Milongy 12 se propojují s translokálním světem sociálního tanga a stávají se místním ztělesněním tradice, která se znovu zformovala v 80. letech minulého století a zahrnuje improvizaci, eklekticismus i poměrně vysokou úroveň technického výcviku. Zároveň bych to nechápal jako snahu vytvořit nový taneční styl nebo dosáhnout výjimečné taneční techniky prostřednictvím aktivního experimentování. Spíše jde o spoluvytváření pohodlného časoprostoru, o „politiku doteku“ (Manning 2007), která umožňuje být otevřenější novým tanečním setkáním, v jejichž průběhu mohou vznikat zajímavé věci.

Pro mnohé pražské *tangueras* a *tangueros* je důležitá kontinuita tance, kterou praktikují – jinými slovy vstup do určitého kulturního a historického kontextu. Jak už bylo řečeno, poměrně velká část komunity navštívila Buenos Aires, hovoří španělsky, dobře se orientuje v historii tanga, včetně historie pražské komunity. Kontrast mezi každodenním městským životem soudobé Prahy („pozdní modernitou“) a světem, do kterého se návštěvníci místních *milong* dokáží pohroužit uvádějí zejména hrdinové již zmíněného dokumentu o pražském tangu (Djapic 2009). Vnější okolnosti by při tom neměly rušit děj těchto *milong*.

„Je to všechno coronavirus v hlavách lidí“ tato věta Martina, z níž začínám první momentku, vyjadřuje hlavní hodnotu, jíž se pro mnohé Pražany stává samotná možnost ponořit se do vlastního rybníčku tanga. Jinými slovy, připojit se k něčemu, co se od každodenního života v Praze liší stejně jako sen od reality. K úspěšnému ukotvení ve vlastním malém světě tanga je třeba zapojit se těch či oněch uzavřených cyklů života místní komunity. Takovým cyklem *Milonga 12* byla, stejně jako ostatní *milongy* zmíněné v této kapitole. Někteří pražští *tangueras* a *tangueros* navštěvují dlouhodobě především jednu oblíbenou *milongu*, jiní chodí i na další místa, často v určitém intervalu, například na podzim. Jedná se tedy o rituální techniku, jejíž základními rysy jsou stejnoměrnost a subjektivně chápaná časoprostorová lokalizace.

Stesk po „něčem jiném“

Asi každý(á) místní *tanguero(a)* hovoří o své cestě v tangu a o svých zkušenostech, s tancem třeba jen volně spojených, odlišně a se silným emočním nádechem. Uvedu příklad: „Před deseti lety byly *milongy* úplně jiné! Byly živé a veselé. Teď preferuji jezdit na *milongy* do jiných států,“ – řekla mi dáma, kterou jsem na pražských *milongách* potkal jen párkrát. Samotná nostalgie po nějakém odlišném, výjimečném zážitku z tanga je typická pro kulturu tohoto tance a projevuje se v mnoha komunitách tanga. Nuda některých pražských *milong*, jež se tak výrazně

projevila prostřednictvím povzdechů večer 18. února, má přitom podle mě své lokální specifikum.

Pražané mnohdy touží po zkušenostech s tangem, neboť zůstali v minulosti nebo z nějakých jiných důvodů nemohou prožívat plně přítomnost. Všechny pět let svých návštěv pražských pravidelných *milong* slyším od místních *tangueras* a *tangueros* o jejich stesku po větších a zajímavějších událostech („Proč nemůžeme tančit na střeše Lucerny každý týden?!“), po nových partnerech a partnerkách, kteří by přinesli do místní komunity energii („nová krev“), a po výletech do zahraničí, kde by mohli tančit tango za jiných okolností („Chybí mi atmosféra *La Viruty*“). Celkově bych to označil jako stesk po „něčem jiném“. Dále se strategie chování liší. Někdo prostě přestává chodit na pravidelné *milongy*, protože „tam je nuda a není s kým tančit“, a navštěvuje pouze lokální festivity nebo třeba open-air *milongy*. Jiní pokračují v navštěvování týdně se konajících *milong* a nepřestávají si stěžovat, co je na nich špatně.

Posledními dvěma příklady jsem chtěl ukázat další způsoby, kterými se pražští *tangueras* a *tangueros* vyrovnávají s tím, že jim něco chybí. Aktéři „divadelní scény“ oživili svým tancem průběh *milongy Oriente*, které ten večer značně chyběla dynamika. Takovéto interakce, které nejsou na místních *milongách* často k vidění, lze považovat za „koření“ praxe sociálního tanga dominujícího v pražské tangové komunitě. Zamyšlené improvizace, které jsem pozoroval na *milongě Rest.Art*, jsou příznakem postoje mnohých pražských tanečníků k hudbě tanga jako k něčemu, co v sobě nese zvláštní význam. Takoví milovníci tanga přicházejí na *milongy* ne za atrakcemi podobným vystoupení hvězd, hezkým lidem a vkusným nápojům. „Když jdu na *milongu*, stačí mi se setkat s osobností, která jako já ráda improvizuje na hudbu tanga“ – řekl mi jeden pravidelný návštěvník pražských *milong*.

Hudební svět rybníčků pražského tanga charakterizují tedy odpočinek od rytmu „pozdní modernity“, jenž se praktikuje skrze začlenění tanečních akcí do uzavřených a docela rovnoměrných cyklů, stejně jako touha po nějakých zvláštních zážitcích z tanga projevující se v různých podobách. Tímto způsobem účastníci a účastnice pravidelných komorních pražských *milong* zdůrazňují osobitost místní komunity tanga, která přispívá translokálnímu motivu „setkání“ svou neuspěchaností, stabilitou a steskem po „něčem jiném“.

Kapitola 6

Události tanga

Slavnostní a festivalové *milongy* probíhají zcela jinak než ty pravidelné. V této kapitole popisují *milongy*, které lze nazvat *událostmi*. Jde o pražské *milongy*, na kterých aktivně tančí více než čtyřicet lidí. Taneční parket je zde téměř vždy zaplněný, neméně živo je i u stolů kolem. Na rozdíl od *milong-rybníčků*, hudební doprovod události tanga se nemůže skládat z melodií, které jsou předem aranžovány v určitém sledu. Dýdžej neustále mění jím připravený playlist, pečlivě sleduje dění na parketu a „čte“ celkovou atmosféru. Důvody pro relevanci velké *milongy* či události mohou být: 1) její shoda s významným datem, příjezd *maestros* nebo vystoupení orchestru; 2) úspěšná organizace: kreativní nápad organizátorů (v případě tematického *milonga* karnevalu), dobrý výběr místa a času nebo dobře napsaná oznámení. Takovou *milongu* přitom nelze předem předvídat, karnevalová povaha toho, co se děje, se může, ale nemusí začít projevovat od chvíle, kdy na *milongu* přijde poměrně hodně *tangueras* a *tangueros*. Nyní navrhuji přistoupit k popisu vánoční *milongy* roku 2018, jež co nejlépe vykresluje oba uvedené důvody. Pak uvedu příklad *milongy*, kde před třemi lety vystupovali argentinští hudebníci, abych se poté mohl věnovat dvěma aktuálnějšími událostem z roku 2022.

6.1. Vánoční milonga



Obr. 6.1: Vánoční tangová veselice. Foto Katerina Anna El

15. prosince roku 2018 se v mramorovém sále kina Lucerna konala *Solaris milonga* nebo vánoční tangová veselice, uspořádaná formou karnevalu. Český mluvící účastníci byli vyzváni, aby se převlékli za postavy z kultovních českých filmů pojednávajících o škole, jakými jsou např. *Škola základ života* (1938) a *Obecná škola* (1991), a zároveň ze seriálu *My všichni školou povinní* (1984). Přestože probíhala soutěž o neoriginálnější kostým, ne všichni účastníci *milongy* se oblékali tematicky a ti, kteří tuto výzvu následovali i, se oblékli velmi odlišným způsobem. Někdo se prostě převlékl nebo přišel oblečený „jako na běžnou *milongu*“, někdo se snažil plně vtělit do zvolené filmové podoby a konečně se našli i tací, kteří na ten či onen film odkazovali červenou kravatou, nějakým jiným detailem oblečení nebo dokonce způsobem pohybu (jeden muž se během tance snažil napodobit plasticitu učitele tělocviku). Většina *tangueras* a *tangueros*, kteří se převlékli za postavy z filmů, si zjevně užívala možnost tančit a komunikovat ve vybraných postavách.

Ve druhé polovině večera se ve společném patnáctiminutovém vystoupení představili učitelé a studenti (hlavně ti učitelé) většiny pražských škol tanga, které v tu dobu aktivně fungovaly. Představení přineslo představu o tom, jak by vypadalo studium v běžné škole, pokud je hlavním předmětem argentinské tango. Někteří učitelé předváděli své vtipné vlastnosti, jež jsou známé pražské komunitě. Takto „přísná učitelka“ Radka žádala od svých žáků vědomosti z anatomie, a aby se během tance pohybovali co nejsprávněji. Po představení lidé pokračovali v tanci a tančili dlouho do noci.

Na jednu stranu tuto *milongu* lze označit za komerční akci. Přestože vstupné stálo tři sta korun (což na místní poměry není levná záležitost), přišlo na ni průměrně dvě stě lidí. Pořadatelům karnevalu – studiu *Caminito* – se podařilo udržet status jedné z nejprestižnějších pražských škol tanga. Na druhou stranu se tato „statusová akce“ proměnila v mysterium tanga. Desítky pestře oděných párů po několik hodin vytvářely na starobylém dřevěném parketu pestré pohyblivé mozaiky tanečních příběhů, které se stylově i výrazově velmi lišily. Podle mých pocitů a dojmů osobností, s nimiž jsem o této *milongě* hovořil, to byla skutečná událost. „Teď víme, co je tango!“ – řekl mi v prosinci 2018 manželský pár, který měl tehdy několika měsíční zkušenost s tangem. Někteří Pražané, které znám, si doposud výše zmíněnou *milongu* velmi dobře pamatují, i když se následně nejednou zúčastnili podobných akcí, včetně vánočních veselíc tanga. Já mezi ně také patřím, ale jelikož jsem si před čtyřmi lety nevedl etnografické záznamy, nebudu se příliš spoléhat na svou paměť a popisovat podrobněji tuto pro místní komunitu tanga klasickou událost. Posuňme se nyní v čase o rok dopředu.

6.2. Milonga Na Maninách



Obr. 6.2: *Milonga* ve studiu *Bailemos*⁸⁴

Jan Chrostkov, vedoucí *Bailemos* – dalšího velkého pražského studia tanga – zve několikrát ročně zahraniční hudebníky a tanečníky, aby vystoupili na pravidelné sobotní *milongu*, která se koná v prostorách jeho školy. Pozvánka na *milongu*, o níž se pojednává níže zní:

Srdečně zveme na předsilvestrovskou *milongu*! Těšit se můžete na živou hudbu v podání argentinského dua Emmanuel Codina (zpěv) – Javier Díaz González (kytara) a o zbývající kulisu se postará DJ Peter Brody.

Je sobotní večer před koncem roku 2019 (28.12.2019) a já v 21.15 vcházím do *Divadla Na Maninách*. Ve vstupním průčelí je několik dveří a ukazatelů. Ukazatel *Bailemos* visí u dveří, které vedou do vnitřního patia. Procházím přes patio a přicházím k menší budově. Pod tlačítkem u dveří čtu: „Pevně stiskněte a držte několik vteřin. Počkejte, až vám otevřou“. U schodiště visí plakáty ve stylu retro na téma tanga. Taneční sál v prvním patře sousedí s menší místností, kde se lze převléci za plentou, přezout, uložit si věci, zaplatit za *milongu*, a dokonce i zakoupit taneční boty, které jsou vystaveny ve vitrinách.

V tanečním sále jsem napočítal osm tančících párů a ještě několik lidí sedících po obvodu

⁸⁴ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/MilongaColoresDelTangoPrague> datum přístupu 26.11.2023.

sálu. Žen je zatím více, což je na evropských *milongách* častý jev. Sál je upraven v budoárovém stylu minulého století: červené závěsy a ubrusy, velké zrcadlo na jedné stěně a obrazy se symbolikou tanga na ostatních stěnách. Dveře do sálu jsou umístěny na začátku zdi s zrcadlem, které odráží tři dřevěná okna vedoucí do patia. Vlevo od vstupních dveří jsou pro hosty připraveny sklenice, láhve vína a džbán s limonádou. Dýdžej vybavený notebookem a sluchátky je za rohovým stolem v zadním konci malého (60 m²) obdélníkového tanečního parketu. Podél delších stran parketu (pod oknem a před zrcadlem) jsou rozmístěny dřevěné židle. Podél kratších stran jsou malé kulaté stolky. Osvětlení sálu zajišťují svíčky, dvě stolní lampy s velkými různobarevnými stínidly a reflektory, které visí na každém rohu. Starodávná hudba se line z reproduktorů zavěšených u stropu.

Prostředí mi připomíná četné *milongy*, kterých jsem se v různých zemích zúčastnil. Plakáty ve stylu retro, převaha červené barvy a hudba zlatého věku jsou neoddělitelnou součástí pravidelných *milong*, které se konají v jednom ze známých klubů Buenos Aires *El Beso*.



Obr. 6.3: *Milonga El Beso*⁸⁵

Všímám si oblečení přítomných. V teniskách tančí pouze mladý Argentinec, a dívka z Ruska v červeně puntíkových rokenrolových šatech. Nápadní jsou i dva muži v tričku, z nichž jeden má u pasu svazek klíčů. Ostatní účastníci jsou oblečeni více konvenčně (ohledně té části mezinárodní tango komunity, která si zakládá na dodržování tradic): muži mají kalhoty, barevné košile a obuv na tango, ženy taneční obuv na podpatcích a neparáděné šaty nebo tuniky

⁸⁵ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/elbesolacasadeltango> datum přístupu 26.11.2023.

v kombinaci s legínami.

Sál se postupně plní a ve 21.40 už tančí dvanáct párů a přibližně deset lidí sedí po obvodu tanečního parketu. Prakticky každý nově příchozí se zdraví se svými známými podáním ruky nebo polibkem na tvář. Mnozí si berou poháry s vínem. Ale co se děje na parketu? Všichni, kteří nyní tančí, se pohybují podle hudby (alespoň dělají kroky v silném taktu) a většina z nich soustředí svou pozornost na vzájemnou interakci se svými partnery. Nicméně tělesnost některých *tangueras* a *tangueros* je podle mě poněkud hranatá – jejich objetí chybí pružnost a pohyby nejsou dosti plynulé. Je možné, že se ještě neroztančili.

Za několik minut zvu k tanci ženu v černém – podívali jsme se na sebe a já jsem pokynul směrem k tanečnímu parketu. Usmála se a vstala. Přistoupil jsem k ní a začali jsme tančit. Přibližně takto, s pomoci *cabeceo*, se setkávají na tanečním parketu téměř všichni účastníci *milongy*. Při druhé melodii zjišťuji, že se taneční parket postupně plní. Snažím se nedělat delší kroky dozadu, abych zamezil střetu s jinými páry. Přesto do mne kdosi šťouchnul loktem. Okamžitě se mi omluvil. Zdá se, že všichni taneční partneři kolem se snaží adaptovat dynamiku a amplitudu svých pohybů podle situace na parketu. Až do konce *tandy* už nejsou žádné kolize.

Přibližně ve 22 hodin je na *milonze* více než šedesát lidí. Argentinec Javier Antar a jeho manželka Patricie Antar Poráková o něčem živě debatují s třemi jinými účastníky *milongy*. Z cizinců vyniká také Italka s hustými zrzavými vlasy a vysoká tmavá Turkyně. Každou chvíli by měl hudbu z reproduktorů nahradit živý zpěv s doprovodem kytary. Emmanuel a Javier ale někam zmizeli (pak vyšlo najevo, že si šli ven zakouřit). Za 10 minut poprosil Jan dýdžeje o vypnutí hudby a představil publiku argentinské hosty. Za potlesku a povzbuzujících výkřiků ke dvěma židlím a mikrofonu, jež byly předtím postaveny k oknu, přichází Emmanuel a Javier. Omlouvají se za malé zpoždění. Jan se jich se žertem ptá, cože je to zdrželo. Javier s úsměvem krčí rameny a bere do rukou poněkud odřenou kytaru. Najednou je ticho.

Emmanuel má krásný tenor a zpívá jak na pódiu, hraje si s diváky. Jeho repertoár se skládá ze známých Gardelových písní a jiných melodií, které účastníci *milongy* pravděpodobně znají. Javier hraje nekomplikovaně, avšak akordy znějí zřetelně – při takovém doprovodu se tančí snadno. Po první melodii se Emmanuel obrací k publiku a zve je k tanci. Při prvních třech melodiích však nikdo netančí. Místo toho diváci pozorně poslouchají a každou skladbu odměňují potleskem. Nakonec, při čtvrté melodii, Javier a Patricie Antarovi začnou tančit a po několika minutách taneční páry opět zaplní parket.

Hudební vystoupení trvá třicet minut, z toho patnáct minut tančím i já. Pozoruji dění ze

strany a mezi tančícími páry je znát, že se atmosféra poněkud uvolnila. Lidé nadšeně tančí, více experimentují s hudbou i se svými pohyby. Já s dívkou, kterou jsem vyzval k tanci, se občas dotkneme sousedních párů, ale nám to nijak nebrání v tanci pokračovat. Když končí první část vystoupení, počet párů na parketu se snižuje a pozorování jednotlivých účastníků je pro mne podstatně snazší.

Průměrný věk tanečníků je třicet až čtyřicet let. Jsou zde nejen mladí lidé a dívky, které vypadají mladší než pětadvacet let, ale i lidé přes padesát, kteří se aktivně věnují tanci. Poznávám lektory a studenty z minimálně šesti pražských škol tanga. Jsou to převážně Češi, nicméně občas zaregistruji i angličtinu, španělštinu a ruštinu. Část *milongueros* a *milongueras*, kteří již dávno spojili svůj život s tangem, tančí pouze se zkušenými partnery a partnerkami. Jiné si rádi při tanci vyzkouší interakci s nejrůznějšími lidmi. Jsou zde i muži a ženy, kteří jsou teprve na začátku své cesty v tangu a zatím ještě plně neovládají taneční techniku. Na některých z nich je znát napětí, ale odváží se vyjít na taneční parket, i když je zaplněn.

Ve 23.30 je hudba vypnuta a k mikrofonu opět přistupují hudebníci a Jan. Jan ohlašuje seznamovací lekci tanga, která proběhne následujícího dne v jeho škole, a dodává, že tam budou Emmanuel s Javierem, pro které to bude první lekce tanga. „Takže všichni, kdo si chtějí zatančit s Javierem a Emmanuelem, máte nyní skvělou příležitost – přijďte zítra“. Publikum se směje. Emmanuel si bere mikrofon a začíná druhá část hudebního programu. Krajané hudebníky aktivně povzbuzují. Javier Antar a mladý Argentinec v teniskách se posadili na podlahu přímo proti nim a zpívají. Tentokrát účastníci *milongy* začínají tančit po druhé písni – na taneční parket přichází najednou čtyři páry zkušených tanečníků a poté se k nim přidávají i ostatní. Emmanuel si dál pohrává s publikem. A nečekaně předává mikrofon Antarovi, který nyní stojí opodál. Ten se usměje a rukou nataženou před sebe gestikuluje, že nechce zpívat zbylou část refrénu do mikrofonu.

Tato půlhodina probíhá dle téhož scénáře – za doprovodu živé hudby lidé tančí aktivněji a spontánněji než při nahrávkách tanga, které pouští dýdžej. Při páté melodii vzniká dojem, že se tanečníci dostávají do všeobecného tanečního transu. Oči mají zavřené nebo přivřené. Měním způsob zrakového vnímání a zvu k tanci další partnerku. Při tanci s ní cítím, že jsme součástí jednoho velkého celku. Přestože taneční parket je přeplněn, páry se pohybují v jediném toku. Po několika melodiích poděkuji ženě, s níž jsem tančil, a sleduji pohyb na chodbě, kde vidím, že i tam tančí několik lidí.

O půlnoci Jan oznamuje, že Argentinci zahrají poslední melodii. Na parketu nikdo není

a Javier hraje dlouhý úvod za úplného ticha. Když Emmanuel začne zpívat, Patricie vychází na parket s ještě jednou dívkou a začínají tančit vůdcovskou rolí. Nikdo další se nepřidává. Melodie se chýlí ke konci, celý sál bouřlivě tleská, někdo volá „*One more!*“, někdo „*¡Otra vez!*“ (totéž španělsky). Hudebníci souhlasí zahrát další píseň. Přibližně v polovině skladby, vysoký *tanguero* vyzývá Patricii k tanci, a opět je to jediný tančící pár, zatímco ostatní se dívají a poslouchají. V 00.15 končí vystoupení Emanuela a Javiera.

V 00.30, když lidé začínají odcházet, přichází do sálu veselý muž v tričku. Zrovna přijel, aby mohl zbylou část večera protančit. Radostně objímá pár známých a vyzve k tanci vysokou Turkyňu. Svými výraznými, dynamickými pohyby zaplňují taneční parket, na kterém zůstalo jedenáct párů, z nichž dva jsou ženské. Ve vedlejší místnosti, kam se jdu přezout před odchodem, jedna žena (Češka) o něčem ve španělštině živě debatuje s Javierem a Emmanuelem. Jdu se rozloučit s Janem, je s průběhem večera spokojen. A stejně tak i několik dalších účastníků *milongy*, s nimiž jedu noční tramvají. „To bylo kouzlo!“ – konstatuje *tanguera*, která oblékla bundu přímo na šaty, ve kterých tančila. „Máš pravdu. I když od jiných hudebníků tanga jsem slyšel zajímavější vystoupení, dnešní večer byl kouzelný,“ – odpovídá jí šedovlasý muž v klobouku.

„Co jsem dnes vypožoroval?“ ptám se sám sebe, když vystupuji z tramvaje a směřuji domů. A znovu mě napadne dialektický vztah mezi „statusovými“ a „mysteriózními“ prvky pražské události tanga. Na jedné straně řádné dodržování *codigos*, stylizace na „autentickou“ *milongu* „jako v Buenos Aires“, a některá podoba sociální stratifikace: zkušenější účastníci *milongy* vynikali nad méně zkušenými. Na druhou stranu vtipné situace zvýrazňující karnevalovou povahu děje, rozechvělý vztah Pražanů k hudbě tanga a jejich schopnost propadnout tanečnímu transu.

6.3. Milonga ve Vodárenské věži



Obr. 6.4: *Milonga* ve Vodárenské věži⁸⁶

Patricia a Javier Antar, majitelé školy *Tango Nexion*, se pevně etablovali jako „hvězdy tanga“. Vystupují a vedou speciální lekce tanga na mezinárodních festivalech a účastní se vystoupení na velkých scénách. Ve své škole vyučují taneční improvizaci a zároveň kladou vysoké nároky na taneční přípravu. Jejich workshopy jsou oblíbené zejména u zkušených *tangueras* a *tangueros*, kteří se již cítí na *milongách* sebevědomě, ale chtějí se ve své taneční technice nadále zdokonalovat. Zpočátku mě překvapilo, že Patricie a Antar nepořádají *milongy* tak často – v průměru jednou za měsíc. Rychle jsem však pochopil, o co jde: *milongy* takového rozsahu v Praze organizuje málokdo, nepočítáme-li festivalové a slavnostní *milongy*, kde vystupují *maestros* z Argentiny nebo pozvaní hudebníci.

Když jsem 19. března 2022 vcházel do Vodárenské věže u Letné, bylo uvnitř už více než sto lidí. Prostorná hala s barem a lahůdkami uspořádanými na stolech, velké dveře vedoucí do tmavého sálu s dřevěným tanečním parketem plným tanečních párů. Za nimi bylo vidět malé pódium, na kterém u dýdžejského stolu seděla dívka v lesklých botách na podpatku. Za dívkou byla velká obrazovka, na které se pod vodou pohybovali polonazí lidé. To, co jsem uviděl, připomínalo mnohem více módní diskotéku než večer, kde se sešli milovníci *retra*, aby si zatančili starý tanec. V pražském kalendáři tanga byla tato *milonga* vyhlášena také specifickým způsobem: *Prague Milonga Letná – Relax & Be Yourself, DJ Xenie*.

⁸⁶ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/tangonexion> datum přístupu 26.11.2023.

V půl desáté už zde bylo tolik lidí, že bylo těžké vyčlenit nejcharakterističtější outfity. Někdo byl oblečen v klasickém stylu, někdo v urbánním, obnažená záda dívek střídala obyčejná trička, elegantní boty balerínky. Hudba byla dostatečně hlasitá, ale ne ohlušující. Kvalitní zvuk melodií tanga umožnil tanečním párům ponořit se do motorického dialogu a zároveň nerušil živý rozhovor lidí kolem tanečního parketu. Kromě bohatého zvukového pozadí v polotmavé místnosti bylo možné pozorovat neustálou hru světla – zde byly k vidění speciální lampy visící ze stropu a osvětlující taneční parket fialovým světlem. O minutu později se na obrazovce objevily hory porostlé sytě zelenými lesy.

Sedl jsem si kousek od pódia, zády k obrazovce, a začal jsem nahlížet do proudů pohybujících se těl. Vysoká žena v dlouhých černých šatech a muž s krásnou šedou hřívou tančí na dramatické a zároveň lyrické melodii skladatele Miguela Caló, známého všem milovníkům tanga. Rozhodně, ale šetrně ji objímá, její dlouhé prsty mu zdobí záda. Svými pomalými kroky táhnou noty spolu s houslemi doznívajícími z reproduktorů. V příštím okamžiku ztuhnou současně s natřeným akordeonovým akordem, aby následně provedli několik rychlých pohybů. Příběh, který jejich těla vyprávějí, je v souladu s hlubokým vokálem Alberta Podesty, který rád vystupoval s Miguelovým orchestrem.

Vysoký hubený asi devatenáctiletý mladík tančí s přibližně padesátiletou plnoštíhlou dámou, která je asi o jeden a půl hlavy nižší než on. Jejich tanec připomíná laskavý rozhovor dvou neznámých, ale sebou zaujatých osob. Tančí ve vzdáleném objetí, v jednom okamžiku se mladík otáčí kolem své osy a volnou nohou vypisuje na podlahu kruhy. Dáma se pomalu pohybuje kolem něho: krok vpřed, krok do strany do taktu hudby a mírné zrychlení, díky kterému se tři kroky vejdou do dvou taktů: dozadu, do strany, vpřed. Na čtvrtý takt se ocitne na stejném místě, odkud začala svou „cestu kolem světa“, tedy kolem svého partnera.

Neznámá dívka mě zve k tanci. Mezi prvním a druhým tancem se dozvídám, že je Francouzka a nikoho tady nezná. Proud tanečnicků se pohybuje poměrně těsně, ale přesto je zde prostor se otočit, změnit dynamiku pohybu nebo udělat dlouhý krok. Čtvrtá melodie končí, poděkuji partnerce a ocitám se v *La Virutě*⁸⁷: místo *cortiny* se začne ozývat energická salsa a na prázdném parketu se objeví ti, kteří chtějí tango „rozředit“ třemi nebo čtyřmi minutami kubánského tance. Dvanáct lidí tančí ve dvojicích a další tři dívky samy.

Bezprostředně po salse začíná hrát tango-*milonga*. Teď už je na parketu dvakrát více lidí než před minutou, ale ne tolik jako během *tand* klasického tanga. Sotva jsem zaujal pozici vhodnou pro pozorování, znovu jsem vyzván. Divím se: čemu vděčím za takovou popularitu?

⁸⁷ Tato *milonga*, která se koná v Buenos Aires je známá svou eklektičností.

Nedá se říci, že by dnes bylo výrazně více žen než mužů, a obvykle k tangu vyzývají muži. Vše se vyjasní po třech melodiích. Patricie vchází na pódium a hlasitě (bez mikrofonu) zdraví všechny shromážděné, vybízí ženy, aby se neostýchaly používat „dámské“ *cabeceo* a vyzývaly muže k tanci (to je ono!). Dále oznamuje nadcházející akce školy Tango Nexion a svoji řeč končí zvoláním: „A samozřejmě naše srdce patří Ukrajincům! Sláva Ukrajině!“⁸⁸

Patricie navrhla, aby dívky používaly *cabeceo*, ale místo toho, aby vyzývaly pohledem, některé ženy přistupovaly přímo k mužům a nabízely jim tanec slovy. Jak už to u takových *milong* bývá, v mnohohlasu, který vyplnil prostor haly a sálu (zejména v intervalech mezi *tandami*), bylo slyšet několik jazyků najednou. Mezi hosty byla patrná skupina zaměstnanců argentinské ambasády: sám velvyslanec a jeho kolegové (tři muži a stejný počet žen). Každý z nich si dnes vyzkoušel tančit tango, i když žádný z nich neměl s tímto tancem bohaté zkušenosti. Salsu ale tančili mnohem jistěji. Zbytek času popíjeli víno a klábosili s dalšími Argentinci a španělsky mluvícími Čechy.

Ten večer jsem také slyšel hodně ruštiny s různými přízvuky. Několik přítomných *tanguer* totiž nedávno dorazilo z Ukrajiny. Aktivně o něčem diskutovali s rusky mluvícími členy místní komunity tanga. „Pošlu ti odkaz na bezplatné kurzy češtiny, svého času mi hodně pomohly,“ - dolehly ke mně zvuky rodné řeči v hale, kam jsem si šel pro sklenici vody. „Hi, glad to see you again! How are you?“ uslyšel jsem z opačné strany. Stejná pestrost vládla i na tanečním parketu. Zde je pár argentinských *maestros*, kteří přijeli na týden a tančí tango-vals. Kaskáda neustále se měnících krouživých pohybů, soustředěné tváře, taneční vyprávění vytvořené jedním dechem. Sousední pár tančí neméně soustředěně, ale geometrie a dynamika jejich tance je zcela odlišná. Přerývané kroky kreslí na podlaze čtverce, místo pocitu plynutí lze pozorovat klopýtnutí, které nebrání muži v kostkované košili a ženě v modrých šatech vést taneční dialog, jako by i přes komunikační rušení pokračovali v telefonickém rozhovoru.

Mezi dalšími páry si všímám jak zkušených tanečnicků tančících s partnerkami-začátečnicemi, tak nejistých partnerů, se kterými souhlasili tančit *tanguery*, o jejichž technických dovednostech nelze pochybovat. Takové „nerovné“ páry upoutají moji pozornost, když Ksenia zapne moderní, elektronické tango (sledovat jeho rytmus je obvykle obtížnější než u „klasických“ melodií tanga). Zde je podsaditý muž, který se snaží zvládnout změny v melodii spolu s vysokou dívkou v brýlích, která svou schopností „vrůstá“ do podlahy a využívat pružnosti objetí jeho drsné pohyby zpomaluje a zmírňuje.

⁸⁸ K této scéně se ještě vrátíme v kapitole 9.

V pološeru sálu osvětleného lampami připomínal pravidelně (ale nerovnoměrně) se vyprazdňující a znovu se plnící taneční parket noční moře s hřmícími přílivy a odlivy. Čas neznatelně překročil půlnoc. *Milonga* skončila v jednu v noci a zdá se, že nejen já jsem si nevšiml, že jsme se podle oznámení měli rozejít o šedesát minut dříve. Ukázalo se, že jsem měl společnou cestu se třemi známými *tangueros*. Zatímco jsme řešili, jestli si zavoláme taxi, nebo pojedeme tramvají, přišla k nám Patricie, aby se rozloučila a nabídla nám dojíst nějaké občerstvení, kterého ještě hodně zbylo.

6.4. Milonga La Cortina



Obr. 6.5: Plakát milongy La Cortina



Obr. 6.6: milonga La Cortina⁸⁹

⁸⁹ Foto a plakát převzaty z facebookové stránky <https://www.facebook.com/profile.php?id=100064383411402&sk=about> datum přístupu 26.11.2023.

Pub *Hoax* se nachází přímo na nábřeží patnáct metrů od Vltavy. Zapuštěný do kamenné zdi oddělující nábřeží od ulice vypadá jako pobřežní jeskyně. 2. dubna 2022 ve 20:30 se potkávají se mnou u vchodu Ivča a Sebastian. Tento mladý a energický pár mě nejednou zaujal svým přirozeným způsobem tance – volně využívá prvky různých stylů, aby se vši expresí přenesl charakter znějící melodie. Sebastian pochází z Argentiny, ale v jeho vzhledu jsou asijské rysy. Na tanečním parketu se pohybuje lehce a překotně jako černý panter. Ivča, světlollasá štíhlá dívka, tancuje se zápallem, „hlavou“ jde do pohybové improvizace a zároveň citlivě interaguje s jakýmkoli partnerem, který s ní tančí. Občas chodí tančit odděleně, ale dnes jsou organizátory *milongy* a vítají hosty společně.

Ivča a Sebastian svou *milongu* neprovádí příliš často (několikrát do roka), ale jejich temperament, velké množství přátel v pražské komunitě tanga a úspěšný výběr lokací dělá své. Večer 2. dubna se jim opět podaří vytvořit událost – přeplněnou a atmosférickou *milongu*. Ve 20:30 právě začíná. Po zaplacení vstupného a ponechání bundy v šatně umístěné v rohu napravo od vchodu sedím na vysoké židli zády k dlouhému barovému pultu, který se táhne podél pravé stěny podlouhlé místnosti. Vidím deset párů na tanečním parketu obloženém velkými dřevěnými prkny a nízkým jevištěm u zdi naproti mně. Na pódiu sedí DJ Harry, oblíbený mezi místními tanečníky. Jeho velká hlava s černým plnovousem a hustým obočím zamyšleně hledí na tanečnický zpoza notebooku. Po obvodu tanečního parketu jsou stoly, židle a několik pohodlných lavic s polštáři. Na šedých stěnách visí jelení hlavy s rozvětveným parožím, velké abstraktní obrazy a další dekorativní prvky.

Přichází stále více lidí. Jestliže ve 20:30 byli mezi přítomnými nápadní hosté baru, kteří tango netančili, tak k 21:30 byl celý prostor obsazen *tangueras* a *tangueros*. Počet párů na parketu se zdvojnásobil, je přeplněný. Spolu se zrychlováním či zpomalováním melodie se mění tempo, s nímž taneční páry proplouvají kolem mě. Každá dvojice má na manévrování jeden a půl až dva metry – je možné provést obrat, krok do strany nebo jiný pohyb. Všimám si, jak rozdílně tanečníci využívají volný prostor.

Velký muž je oblečený jako argentinský kovboj *gaucho*: bílá dlouhá košile zastrčená do širokých černých kalhot, jasně červený pásek, kožené boty. Když začaly *milongy*, pozval dívku ve volných hořčičných kalhotách s culíkem dlouhých vlasů obarvených na světle hnědou, pevně svázaných vzadu na hlavě. Na vysokých podpatcích mu sotva sahá na hrud'. Odrazí se nohama od podlahy, střídavě se odstrkuje a dlaněmi se přidržuje partnera (tančí ve vzdáleném objetí). To jí umožňuje držet s ním krok, aniž by zaostávala. Nedá se říct, že by se hnali po parketu – to je vzhledem k velkému počtu párů kolem nemožné. Daří se jim ale nasadit bouřlivou improvizaci skládající se z rychlých rytmických kroků a nečekaných změn polohy na ten

kousek prostoru, který znovu a znovu získávají od ostatních *tanguerů* tančících poblíž. Jejich veselý taneční dialog svou radostnou bezprostředností odkazuje k vesnickým tancům.

Když přestanou hrát *milongy*, bar se naplní zvuky klasického rocku. Není divu, že večírky pořádané Ivčou a Sebastienem se jmenují *La Cortina* – rock'n'rollové *cortiny*, které dnes Harry staví, dokonale „rozředí“ *tandy* tanga. Začínají znít hlasité, dramatické melodie skladatele Pugliese a já přestávám chápat, jak se na úzký podlouhlý taneční parket vejde tolik tančících těl. Páry se stále pohybují rovnoměrně v kruhu, hudba, linoucí se z dobře umístěných reproduktorů, zní ze všech stran, a i přes to, že se prostor nijak nezvětšil, jako by se stal prostornější. Ihned jsem si všiml několika párů: *kobylyk*, *ženy se žvýkačkou a jejího mača*, a *zamilovaných*. Každý z těchto tří párů tančí po svém.

Kobylyky, muž a žena s vyčnívajícími klíčovými kostmi a napůl pokrčenými koleny, tančí v těsném objetí a zcela se odevzdávají buď rozervanému útočnému rytmu bandoneonu, nebo smutné melodii houslí. Taneční figury v jejich tanci nehrají roli, chvějí se spolu s vokálem Jorge Maciel, chycené proudem párů pohybujících proti směru hodinových ručiček. Paní nepřetržitě žvýkající žvýkačku se ukazuje přímo před mým pozorovacím stanovištěm. Její partner – čtyřicátník, košile s hlubokým stříhem, široký opálený hrudník – se aktivuje při každém dramatickém přechodu, který v melodii zazní. Bílé kalhoty na něm a šaty s třpytivými kamínky na ní přinášejí na spoře osvětlený taneční parket světlé prvky *Disco* stylu. V interpretaci této dvojice se hudba stává žvýkačkou, kterou lze žvýkat, tahat, foukat do bubliny a prskat.

V návaznosti na barvitou dvojici křižují prostor tanečního parketu muž a žena, kteří vypadají úplně jinak. Jsou oblečeni jako stylový městský pár, jenž vyšel na večerní promenádu: úzké džíny, ona má lehkou černou halenku a on béžovou plátěnou košili. Dlouhé kudrnaté černé vlasy a tmavá pleť na ní působí jižansky. On je naopak světlovlasý a má bledou pleť. Oba jsou vysocí, tančí v těsném objetí jako oživená Rodinova socha: jejich těla se harmonicky doplňují, splývají v tanci, a spolu s melodií přecházejí z jedné polohy do druhé.

Přes nerovný hukot, který obklopuje taneční parket, slyším nejen českou, ruskou a anglickou řeč, ale také slova ve španělštině, francouzštině, italštině a němčině. Velká skupina, většinou muži a ženy kolem padesátky, odcestovala na víkend z Vídně do Prahy na seminář hostujících argentinských mistrů. Dnes večer jsem si stihl zatančit se dvěma dámami z této přátelské společnosti. Soudě podle toho, jak snadné a zajímavé bylo pohybovat se s nimi na přeplněném parketu, obě dámy tančí už dlouho. Ale většinu *milongy* jsem strávil sledováním a poslechem.

Muž, etnický Ukrajinec, vypráví ženě v fialových šatech peripetii vymanění rodiny, která zůstala v Moskvě. Několik dívek sedí v řadě u baru a popíjejí pěnivé pivo z velkých kelímků.

Harry zkušeně mění tón a náladu hudby tak, aby se taneční parket po každé *cortině* zaplnil. Možná ho inspiruje vzhled párů, které jsou citlivé k povaze melodií, které hraje. Zde bezstarostně poskakují v rytmu skřípavě zábavného tanga. Pak Harry nasadí klidné tango valčíky a pohyby tanečníků se stanou plynulými a trochu klouzajícími.

Přijde za mnou rakouská žena, se kterou jsem předtím tančil, a ptá se, proč se tak zřídka ocitám na parketu a proč jsem tak zádumčivý. Říkám jí, že mě dojmy z tance rychle přesytí a pozoruji, co se děje jako etnograf. Ukázalo se, že jsem pro ni i jejího manžela kolegou: ona sama je psycholožka, její manžel, šedovlasý muž v obleku, který tančí s tou partnerkou po naší pravici, antropolog. Po dalším takovém spontánním rozhovoru jdu znovu tančit: tentokrát s dívkou v hořčičných kalhotách, kterou jsem předtím sledoval – pro mě bylo zajímavé s ní tančit na hudbu d'Arienza. Několikrát do nás málem narazí pár utvořený z dvou žen na vysokých podpatcích. Melodie doprovází cinkání sklenic, někdo se hlasitě zasmál. Podotýkám, že nepřemýšlím nad tím, jaký tah udělat dál a jaký směr navrhnout své taneční partnerce.

Sebastian sedí za svým stolem a počítá peníze, které s Ivčou dnes vydělali. Konec *milongy* se nezastavitelně blíží: je již po půlnoci, *tangueras* a *tangueros* se postupně rozchází a na parketu (stejně jako když jsem přišel) opět zůstává deset párů. Ivča oznamuje poslední *tandu* a ozve se reptání tanečníků, pro takové *milongy* tradiční, dožadující se pokračování večera. Po *Cumparsita*, která hraje v jednu ráno, všichni tleskají, chválí Harryho, poděkují hostitelům *milongy*, pomalu dopíjejí drinky a diskutují, kdo a jak pojedou domů.

6.5. Polyfonie a hra na autenticitu

V minulé kapitole jsem upozorňoval na rovnoměrný pohyb pražských *tangueras* a *tangueros* po kruhu. Zde přirovnávám dění na tanečním parketu k přílivu a odlivu. Za kontemplance nad rovnoměrným střídáním záběrů (taneční parket se zaplní novými páry, pak se částečně vyprázdní a zase zaplní) přestávám sledovat plynutí času. Myslím, že mnozí Pražané, by se mnou souhlasili, že takové přílivy a odlivy působí hypnoticky, když se jich zúčastní dost velký počet místních tanečníků tanga. Velké *milongy*, které se v různých dobách konaly v Buenos Aires a kolem světa, sjednocují prvky mysteria (o tom jsme mluvili v kapitole 4). Pražské festivity tanga obrozují tuto tradici tím, co nazývám *polyfonie* vizuálních, audiálních, pohybových a dalších zážitků z tanga, kterou jsem se snažil zprostředkovat i skrze popis tanečních narativů. Mysterium místních událostí tanga je při tom podporováno neustálou výměnou *darů* mezi účastníky *milongy*, jež probíhá intenzivněji, než na běžných *milongách*. To

je dobře viditelné na příkladu z poslední momentky. Harry se snažil pustit hudbu, která by se hodila k atmosféře na tanečním parketu co nejlépe; taneční páry na něj zareagovali vděčně – svým tancem nadšeně interpretovali jím postavené melodie. Takto to pokračovalo po většinu *milongy*.

Mezitím se na pražských událostech tanga téměř vždy objevují i známky *výměny komodit*: aktivní reklama na nadcházející akce, prvky glamouru (v případě *milong*, které pořádá Patricie s Javierem), podívaná a rozsah, atypický pro „každodenní“ pražské tango. Neměli bychom tedy zapomenout na funkci potvrzení *sociálního statusu*, jež je zároveň vlastní takovým akcím. Kupříkladu 15. prosince 2018 škola Caminito potvrdila svůj status školy, která organizuje největší události tanga v Praze. Neméně důležitou roli hraje skutečnost, že místní události aktivně navštěvují *tangueras* a *tangueros* z jiných měst Evropy a světa. Díky tomu mohou členové lokální komunity v sobě cítit části globálního světa tanga, i když neodjíždí z Prahy. To vše lze říci téměř o každé velké *milonze*, která se drží pojetí tanga jako sociálně-improvizačního tance a současně umožňuje organizátorům vydělávat peníze a zvyšovat svůj status. Dle mého názoru mají pražské události tanga i své vlastní specifikum.

Výše jsme již hovořili o prvcích retro estetiky na místních *milongách*. Momentky uvedené v této kapitole ukazují, že Pražané se nepokouší vytvořit nějaký přesný retro styl spojený s tangem: jedna a ta samá pražská *tanguera* může jeden den nosit červené šaty a boty na vysokém podpatku a druhý den přijít na *milongu* v džínách a tričku. Spíše si hrají na staré časy, obracejí se k obrazům „macha“ a „fatální krásky“ s určitým stupněm ironie. Lásku k retro stylu a zároveň ryze hravý přístup k tomu demonstrovala vánoční *milonga*, která se konala v podobě karnevalu. Více seriózní vztah k reprodukování prvků „skutečného“ tanga se objevil během události, která se uskutečnila o rok později ve studiu Bailemos. Ale ani tam *codigos* přísně nekontrolovali – na tanečním parketu se několikrát objevily ženské páry.

Co se týká posledních dvou momentek, *milongy*, jež popisují, lze sice přiřadit k „autentickému tangu“, ale spíše bych je přiřadil k novému (*tangu nuevo*), než salonnímu – tomu přispívá demokratická, nenucená atmosféra a urbánní, někdy disková stylistika. Znovu však nedošlo k pořádnému reprodukování určitých podob – znělo hlavně staré tango (Ksenia jen párkrát pustila to elektronické) a většina přítomných neexperimentovala s tanečními pohyby (*colgady* a *ganchos* se neobjevovaly tak často). V případě pražských událostí tanga bych tedy hovořil o rituálu „hry na autenticitu“, který pomáhá jejím účastníkům svým způsobem se částečně připojit k té či oné translokální tradici provedení velkých *milong*.

Hudební svět „událostí tanga“ je konstruován řadou setkání a střetů mezi různými světy – kulturami, verbálními i neverbálními narativy, komplexy pocitů a dojmů – které mohou být

subjektivně prožívány současně jako důležité, ale i jako pomíjivé. „Ještě jednou!“ – křičí návštěvníci pražských festivit tanga, když nečekaně nastane konec *milongy*. Polyfonie zážitků z tanga a „hra na autenticitu“ tedy umožňují ponořit se do karnevalového času a zároveň zdůrazňují hravou povahu takto konstruované reality. Vráťím-li se k dialektice mezi statusovým a mysteriózním, domnívám se, že touha rozplynout se v události je u pražských *tangueras* a *tangueros* silnější než snaha využívat určité formy. Samotní Pražané říkají: jelikož nemohou tančit na velkých *milongách* každý den, jako to dělají v Buenos Aires, tak při ojedinělých příležitostech místních událostí tanga si dovolují užít si „tu dávku“ naplno.

Kapitola 7

Letní tango

Letní *milongy* v Praze jsou především *open-air*⁹⁰, to je tango nasáknuté vzduchem městských parků, tango, které se tančí na pozadí břidlicových střech a kamenných soch, tango, se kterým se může setkat náhodný kolemjdoucí. Pražské tango se nejen začleňuje do městského prostoru, ale půjčuje si z něj kousky půdy. Letní *milongy* pod širým nebem jsou improvizované ostrovy, které může navštívit každý. Čas na těchto ostrovech ubíhá svým pomalým tempem; jeho rytmus je blíže k poklidnému toku Vltavy než ke shonu Václavského náměstí. Prostor těchto ostrovů je tvořen především tanečními páry, které se pohybují v kruhu nebo elipse. Ti členové *milongy*, kteří netancují, jsou pod vlivem dostředivých sil vyzářujících z tanečního parketu: jejich pozornost, stejně jako témata konverzace se upínají k tangu; jejich těla se těší, ostýchají se a vzpomínají, co právě zažili.

Pojmem „léto“ mám na mysli teplé počasí – jaro i podzim. Charakteristickým rysem hudebního světa letního tanga je schopnost zapadnout do městské krajiny a/nebo ji transformovat. K polyfonii vjemů se přidává dotek větru, barevný výhled na Prahu, vůně květin. *Milongám* letního tanga je vlastní romantický nádech: páry tančící na starodávnou hudbu ožívují městskou krajinu a „vrací“ kolemjdoucí, kteří je sledují, do *belle époque* z Monetových obrazů. A konečně, letní *milongy* se vyznačují svou přístupností a otevřeností vůči vnějšímu světu. Vstup bývá zdarma. Takové *milongy* se často kombinují s piknikem: *tangueras* a *tangueros* přinášejí čaj v termoskách, víno a občerstvení. Děti a domácí mazlíčci poskakující mezi tanečními páry zde není překvapením.

Níže jsou uvedeny momentky čtyř *milong* pod širým nebem. Tři z nich se konaly v Praze počátkem července 2021 a jsou sjednoceny atmosférou radostného setkání – odehrály se v období bezprostředně po dlouhém přerušení společenských a tělesných kontaktů způsobeném známými událostmi, jejichž dopad na místní komunitu tanga bude rozebrán v následující kapitole. Poslední *milonga*, jež zde popisuji, se uskutečnila o dva roky později, a ani ta nebyla místem pro rozmrzelou nestálou *modernost*, ačkoli se jí zúčastnili lidé z napadené Ukrajiny i emigranti z Ruska (země agresora).

⁹⁰ Samozřejmě, že v letní sezóně jsou *milongy* i uvnitř, ale nejsou specifické pro tuto roční dobu, takže je zde nepopisuji.

Jak se brzy dozvíte, pro každé z těchto tanečních setkání bylo vybráno zajímavé místo. Snažil jsem se popsat prostorový kontext obzvláště podrobně, protože z toho podle mého názoru sestává specifčnost *milong* konajících se pod širým nebem. V první momentce se zaměřuji na to, jak akce *milongy* zapadají do městského prostředí. Ve druhé kladu důraz na polyfonii tanečních vyprávění, která se roztáčejí pod širým nebem. Třetí momentka je myšlena jako popis průběhu *milongy*, která byla ovlivněna změnou povětrnostních podmínek. V poslední, tedy čtvrté etnografické sondě, se snažím ukázat, co se v Pražském tangu nemění.

7.1. Milonga v Letenských sadech



Obr. 7.1: *Milonga* v Letenských sadech

3. července letošního roku (2021) se v Letenských sadech konala malá *milonga* pod širým nebem. *Milonga* byla naplánována od 11 do 14 hodin, ale ve skutečnosti se přetáhlo o patnáct minut. Organizátoři – Pavel a jeho žena, Argentinka Tamara – oznámili *milongu* na Facebooku takto:

Drazí přátelé, těšíme se na Vás v sobotu na Letné! Začínáme léto Brunch *Milongou* s argentinskými specialitami od Tami, a na uvítanou je připraveno dobré víno. K tanci vám zahraje Alexandra Pravednikova.⁹¹

⁹¹ Foto a oznámení převzaty z facebookové stránky <https://www.facebook.com/pavel.broum> datum přístupu 26.11.2023.

To, v jaké familiární podobě se zde používá jméno Pavlovy ženy, vypovídá nejen o tom, že *milonga* bude ve znamení přátelské atmosféry, ale také o tom, že její pravidelní účastníci přicházejí již několik let o letních víkendech tančit do Letenských sadů a dobře se mezi sebou znají. 3. července chtělo „dobroty od Tami“ ochutnat pětadvacet lidí, nepočítaje mé děti a sedmiletou dceru Tamary a Pavla, které si hrály a kreslily na dece, jež byla pro tyto účely rozložena na rohu tanečního parketu. Vlevo od herního koutku na stejném okraji tanečního parketu byly dva skládací stoly – na jednom byl notebook dýdžeje, na druhém pamlsky a „pokladna“ (krabice se „smajlíky“).

Tanečním parketem se stala protáhlá elipsa, kterou taneční páry vykreslily na obdélné ploše (asi 5 × 12 metrů) dlážděné popraskanými kamennými deskami, kolem nichž rostla zažloutlá tráva. I přes svou výhodnou polohu (klidný koutek parku, nádherný výhled na Vltavu a Staré Město) působí tato plocha poněkud nevzhledným dojmem a obvykle bývá prázdná. V jednu chvíli, ještě než *milonga* skončila, dorazila skupina lidí na velkých elektrokolech. Zaparkovali svá kola na opačném okraji plochy, než byl stůl dýdžeje, a nějakou dobu tanečnický s údivem pozorovali. Tato epizoda potvrdila mou myšlenku, že tento prostor spolu se zábradlím, které jej ohraničuje od propasti zející nad řekou, lze řadit k pražským *ne místům*.⁹²

Dvěma desítkám *tangueras a tangueros* se charakter lokality podařilo na chvíli změnit. Tradiční hudba, kterou na sousední parkové cestičce nebylo ani slyšet, se organicky prolínala s tichými hlasy znějícími ve čtyřech jazycích najednou: češtině, španělštině, angličtině a ruštině. Mezi tanečnický a mluvčími byl asi pětatřicetiletý Francouz, který začal teprve nedávno chodit na hodiny tanga; světlovlasá dívka a světlovlasý muž, kteří oba vedou každý svou školu tanga; dva postarší, ale velmi aktivní *milongueros*, kteří mohou dlouho vyprávět o vzniku a rozvoji pražské komunity; tři dobře tančící cizojazyčné ženy (velmi mladá španělsky mluvící dívka, starší Italka a anglicky mluvící dívka ve stříbrných tanečních teniskách); pět rusky mluvících *tangueros* (dvě ženy a tři muži), kteří přišli nezávisle na sobě; deset Čechů, z nichž většinu jsem viděl na jiných *milongách* a Pavel a Tamara s dětmi, které čas od času pobíhaly po tanečním parketu.

Všichni účastníci *milongy* byli otevřeni komunikaci a ochotně spolu tančili, navzdory věkovým rozdílům a různým úrovním zvládnuté taneční techniky. Vzhledem ke specifickému povrchu nebylo možné se „rozběhnout“. Tančící páry se rovnoměrně rozmístily na ploše a při pohybu v kruhu si mezi sebou udržovaly vzdálenost. Po pauze vyvolané pandemií bylo poznat,

⁹² Francouzský antropolog Marc Augé hovoří o ne-místě jako o beztvárném veřejném prostoru, který nemá jednoznačný účel (Augé 1992).

že se na tanec velmi těší. Tančili soustředěně: pozornost partnerů směřovala dovnitř páru a navenek bylo patrné, že se jejich společný pohyb plně koncentruje na interpretaci znějící hudby. Improvizovaný kruh tvořený pěti až sedmi páry tak zrychloval a zpomaloval v tempu melodií, které pouštěla Alexandra.

Z rozhovorů, které jsem zaslechl, si pamatuji Tamařin příběh o krásných horách a čistých jezerech v její vlasti. Přítomnost člověka „odtamtud“, její lehce chraplavá španělština, *empanadas*, které upekla, a speciální šálek, ze kterého usrkávala maté přes kovovou trubičku – to vše evokovalo nostalgii po něčem *autentickém*. Zdá se, že tento efekt působil nejen na mě, ale i na další účastníky *milongy*, kteří s Tamarou čas od času prohodili nějakou větu, někteří v angličtině, jiní ve španělštině.

Toto už tradiční setkání *tangueras* a *tangueros* se konalo v prostoru mezi městem viditelným zpoza řeky a zástavbou začínající za úzkým pásem parku. Soustředění účastníků na taneční interakci spolu s izolací od reality města budilo pocit nadčasovosti, který je znám z jiných pražských *milong*. *Milongu* ze 3. července bych charakterizoval jen pár slovy: *Tango y nada mas* – tango a nic víc.

7.2. Milonga Na střeše



Obr. 7.2: *Milonga Na střeše*. Foto Matěj Koudelka

Chcete-li vyjít na střechu kina Lucerna, musíte mít odhodlání vstoupit do jedné z malých dřevěných kabin bez dveří, která jede nonstop nahoru a dolů. Když vystoupíte z raritního výtahu zvaného paternoster, projdete dveřmi na terasu a vystoupáte po schodech o něco výš, ocitnete se na prostorné střeše s dřevěným nátěrem, lounge barem a nádherným výhledem na Prahu. Ten vyniká mimo jiné blízkostí víceúrovňových městských střech, vystupujících na pozadí Pražského hradu a dalších městských pamětihodností. Od června 2021, první neděli v měsíci, pořádá Radka – zakladatelka a vedoucí nejstarší pražské školy tanga Caminito – *milongu Tango na střeše*.

Je 4. července, hezký letní večer právě začal. Na tanečním parketu je již dvacet párů, u stolů kolem je také docela živo. Kromě *tangueras a tangueros* jsou zde návštěvníci baru, který je umístěn mírně vlevo od tanečního parketu. I když jsem viděl většinu netančících *tangueras a tangueros* na jiných *milongách*, potřebuji čas, než je identifikuji mezi ostatními hosty střechy. Je snadné všimnout si tanečních bot nebo typických šatů na tango, ale mnoho místních tanečníků je dnes oblečeno do městských tenisek, letních šatů, kalhot nebo šortek. Někdo sedí u stolu a popíjí limonádu, někdo přijde k zábradlí a kochá se střechami Prahy.

Tangueras a tangueros jsou odhaleni na začátku nové *tandy*: někteří začínají tančit s těmi, s nimiž právě mluvili nebo se zdravili. Jiní zaujímají „výhodné pozice“: dámy sedí v půvabných pózách a rozhlížejí se kolem sebe, pánové se postaví do určité vzdálenosti a snaží se zachytit jejich pohled, aby se dohodli na tanci pokynutím hlavy. Toto chování přináší určitou ceremoniálnost – dává tomu, co se děje na střeše, prvek teatrálnosti. Zdá se, že vnější pozorovatel je informován: sešli jsme se zde nejen proto, abychom si popovídali a zatančili si, nemáme tu obyčejný večírek, ale *milongu*.

Věnuji pozornost kvalitě zvuku – hudba zní, jako by orchestry minulého století byly vzkříšeny, aby pro nás hrály energické, kontrastní melodie tanga, v nichž smutné drama nahrazuje bezstarostná zábava. Tento efekt vytvořil dýdžej dnešního večera – legendární osobnost pro pražskou komunitu (navzdory tomu, že se v posledních letech zřídka objevuje na *milongách*). Marek stojí u počátků pražského tanga; tomu vysokému usměvavému muži se podařilo inspirovat velké množství lidí k tanci tanga. Profesionální bandoneonista, vedoucí orchestru tanga, i teď drží v ruce imaginární bandoneon a zpívá spolu s hlasem znějícím z reproduktoru. Mezi *tandami*, které se skládají z orchestrů Pugliezo, Canaro a dalších slavných skupin tanga, se hraje široká škála *cortin*: španělský rock, italská estráda, alternativa v angličtině. Jako by následovali příklad Marka, mnozí účastníci *milongy* se baví a improvizují.

Ano, je tu něco k vidění! Tady Peter – Kanad'an s ohnivě červeným plnovousem vyzval na tanec Radku. Ze zeleného batohu na zádech vykukuje černobílý pejsek. Peter tančí docela

neobvykle, Radka, jako zkušená tanečnice, lehce „přejímá“ a svým způsobem rozvíjí jeho způsob pohybu. Jejich tváře jsou záměrně nehybné, zatímco jejich šlapky, které se pohybují jako by odděleně od těl, o něčem povídají jedna přes druhou. Zdá se, že tento pár reaguje na sebemenší hudební akcenty a přechody. Pro jejich nemluvný dialog by byl vhodný název „tanec mimů“. Nedaleko tančí starší pár, který už jsem viděl vícekrát na pražských *milongách*. Pohybují se šetrně jak ve vztahu k sobě navzájem, tak ve smyslu interpretace hudby. Ve svém tanečním dialogu pečlivě vybírají slova, jejich poklidné pohyby jsou přesné a pravdivé (dokonale odrážejí povahu znějící skladby tanga).

Šedovlasý muž v modré košili vybízí mladou ženu na vysokých podpatcích, aby vyzkoušela malé taneční figury, které potřebují její pozornou reakci na změnu jeho pozice. Několikrát staví své chodilo blíže k jejímu, pohyb, který znamená *paradu* (zastávku). V takových okamžicích se žena začne nervózně usmívat. Pravděpodobně „neslyší“, k čemu jí její partner vybízí, a ve snaze uhodnout směr pohybu je trochu napřed. Mezitím mladý Argentinec v černých teniskách vyzývá jednu partnerku za druhou. Jeho tanec je plný výpadů: čas od času energicky překročí linii pohybu ženy s ním tančící, tudíž celkem náhle mění směr páru; jejich trupy se rozcházejí v inercií různými směry a pak se znovu spojí v objetí. Tančí pouze se zkušenými partnerkami a dělá z toho jakousi „show“.

Zní rychlé a veselé skladby *milongy*. Uprostřed melodie vstávají dvě dívky v těsném objetí a začínají doslova skákat mezi ostatními páry. V předvečer dne na *milonze* v Letenských sadech tančily tytéž dívky s různými partnery, ale nyní si vystačí samy. Mohl bych nabídnout mnoho dalších podobných popisů, ale místo toho se budu podrobněji zabývat pouze jedním párem.

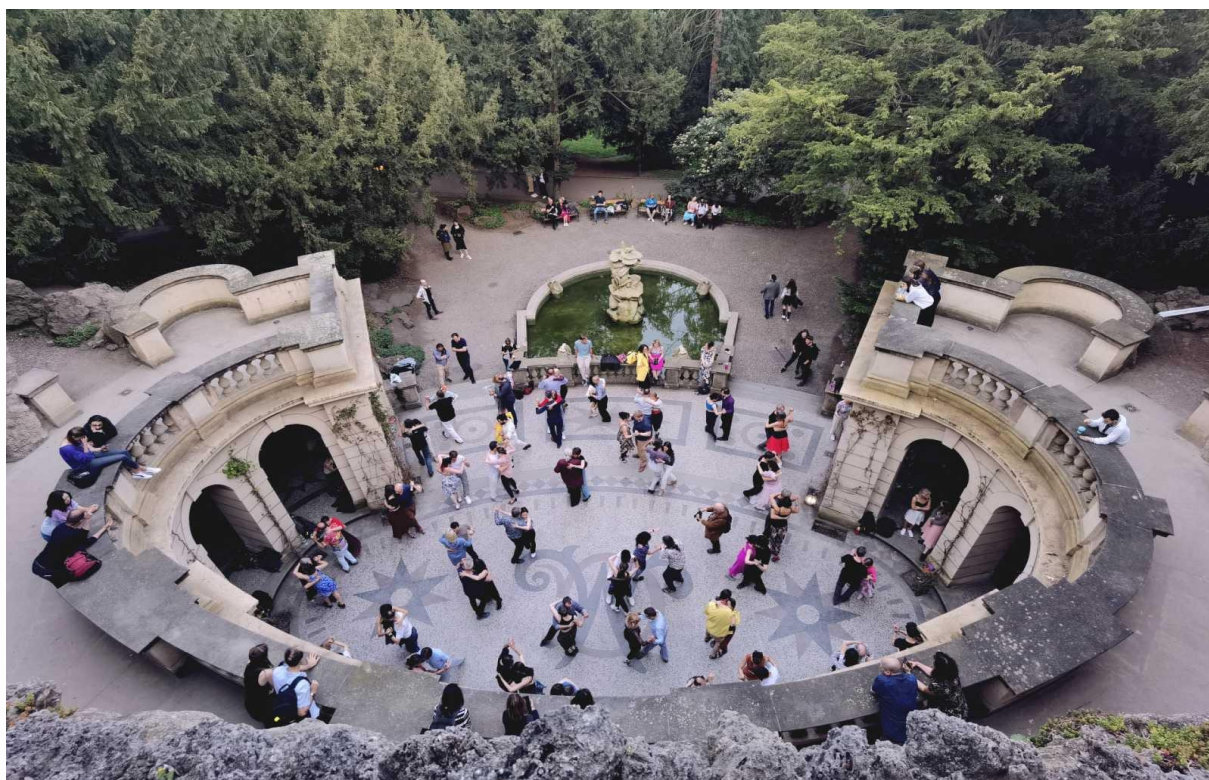
Postarší velký muž tančí s dívkou v květinové kombinéze a teniskách na nahrávky tanga z repertoáru *Orquesta Típica* Osvalda Fresedo. Navzdory své velikosti se pohybuje vláčně jako velký kocour. Obratně kombinuje lineární a kruhové pohyby; přesně odpovídající hudbě, tvoří souvislý příběh. Ale tvorba choreografie není pro něho konec sám o sobě. Tento šedovlasý mušketýr (jeho šedý knír a úhledné vousy evokují asociaci s Dumasovými romány) adresuje celou svou expresi své partnerce při tanci. Svědčí o tom objetí, které dívku v kombinéze obklopuje jako kokon, a radostný úsměv, kterým doprovází její improvizaci.

Ano, ta dívka není pasivní účastnicí vyprávění, které se odehrává před mýma očima. Řídí se jistým vedením svého partnera a přidává něco ze sebe, kdykoli se naskytne příležitost. Tančí se zavřenýma očima a s úsměvem na tváři; její pohyby jsou lehké a rychlé. Vida, její volná noha se vznáší vzhůru a sestupujíc na úzké desky tanečního parketu nakreslí ve vzduchu důmyslný vzor. Někdy přidává nový obrat jejich rozmarné konverzace: nečekaně zrychlí ve

směru navrženém partnerem nebo naopak „roztahuje“ své pohyby v souladu s dlouhou notou, kterou zpěvák v tuto chvíli zpívá z reproduktoru.

Jejich pozornost je zaměřena dovnitř páru, což dává jejich expresivnímu tanci známou komornost. Kontrastují s jinými (ne tak dynamickými) páry a vytvářejí jedinou kompozici s romantickou krajinou, na pozadí které tančí. Mezitím pohyb na stále plném tanečním parketu je tak aktivní, že soumrak přichází bez povšimnutí tanečníků. V půl deváté večer děkuje Radka všem shromážděným a především Markovi (hlasitý potlesk pro dýdžeje). Pak oznamuje konec večera (hlasité zklamání). Radka je neoblomná – bohužel je čas se rozejít, to je dohoda s majiteli baru, jinak si lidé žijící v sousedních domech budou stěžovat. Návštěvníci *milongy* děkují Radce a Markovi, dopijí víno, pomalu si přezouvají boty, opět se kochají výhledem a nakonec zamíří do dřevěných kabeinek, které je vrací z nebe na zem. Dole na všechny čeká kamenitá Vodičkova, kde se i v této denní době vyskytuje poměrně hodně lidí a burácejí tramvaje.

7.3. Milonga Grotta



Obr. 7.3: *Milonga Grotta*⁹³

⁹³ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/OndrejTango> datum přístupu 26.11.2023.

9. července 2021 pořádá Ondřej, jeden z hlavních propagátorů pražského tanga, *milongu* v Grottě, velkolepé stavbě z devatenáctého století, kterou je vidět shora, když se sestupuje po schodech od vchodu do Havlíčkových sadů. K půlkulaté dvouřadé kolonádě zapuštěné ve skalách vede také labyrint úzkých cestiček. Kolonáda lemuje oválnou (dokonalá elipsa) plochu z dlaždic pokrytou vzory v podobě různých geometrických tvarů. Na druhé straně elipsy, která se dnes promění v taneční parket, je fontána se sochou Neptuna.

Ondřej si od účastníků *milongy* nevezme peníze, protože: „akce není dohodnuta, kdykoliv můžeme být požádáni, abychom se rozešli.“ Jeho organizační příspěvní spočívá v tom, že oznámil *milongu* na Facebooku, přinesl s sebou reproduktor a stáhl si hudbu do telefonu – dnes je také dýdžej. V jednu hodinu odpoledne začíná hrát hudba, všeteční kolemjdoucí se dívají, co se děje. Kolem čtrnácté hodiny se shromáždilo asi třicet *tangueras a tangueros*, ve 14:30 je nás téměř padesát. *Tangueras a tangueros* přicházejí s rodinami a domácími mazlíčky, na okrajích tanečního parketu jsou dva kočárky se spícími dětmi, několik malých psů skotačí kolem. Majitelé již mně známého černobílého pejska jsou oblečeni unisono – on je v tmavě zelených kalhotách, ona v šatech stejné barvy. Většina *tangueras a tangueros* je nastrojena v letních šatech. Ondřej ve sněhobílé košili a šedých kalhotách zvládá vše – vítá hosty, pouští hudbu a sám tančí.

Ptáci zpívají na stromech pokrytých hustou zelení, slunce jiskří v kapkách zurčící fontány; starožitné dlaždice pod nohama tanečníků a skály v pozadí tvoří téměř mytologický rituální prostor. Dívka v ovocných šatech a stříbrných teniskách tančí s mužem v bílém tričku a vousem spleteným do copánku. Hraje valčíkové tango, pohybují se nepřetržitě, jedním dechem. Jejich trupy, spojené v objetí, vyjadřují pomalost hlavní melodie. Jejich nohy naopak v konstantním tónu vyjadřují rytmické odbočky doprovázející hlavní motiv. Muž v červeném tričku a dáma středního věku v krátkých žlutých šatech tančí hned vedle. Ona se pohybuje se zavřenýma očima a s pootevřenou pusou, nezaostává za svým partnerem ani o krok. On se na ni pořád dívá, jako by ji chtěl sdělit nějakou myšlenku, něco vyjádřit, a ověřuje, zda ho slyší. Jejich trupy jsou blízko, ale ne úplně těsně u sebe. Daří se jim krokovat do rytmu a tančit nepřetržitě. Jejich tanec však postrádá improvizaci – předvádějí nastudovaná taneční schémata.

Na konci každé *tandy* dojde ke změně scény. Taneční parket se vyprazdňuje a pak se znovu zaplňuje. Na improvizovaný parket přichází černovlasý muž v elegantní béžové košili. Doprovází ho štíhlá snědá dívka v odhalených šatech také béžové barvy. Pomalu se formují do tanečního párového postoje – jejich tanec by byl vhodný pro vystoupení na velkém pódiu. Harmonický kruh jejich objetí se pořád obnovuje, živé „dýchající“ dlaně se nacházejí v neustálém hledání optimální polohy. Taneční figury – *sakády, boleos, kolkady, barridy* –

tvoří dodatek k těm vzorům, které jsou již zobrazeny na dlaždicích. Mám dojem, že se černovlasý muž snaží ukázat všechny dramatické přechody, které jsou slyšet v melodii, jenž se line z přenosného reproduktoru. Dívka lehkostí svých pohybů změkčuje poněkud přehnané akcenty, které dělá její partner.

Opírám se o kamenné zábradlí, které odděluje tančící páry od cest v parku a mluvím se známou *tanguerou*. Ukazuje se, že během karantény k ní dva z dnešních hostů pravidelně přicházeli na domácí *milongu*. S manželem přijeli před rokem do Prahy z Ruska a snadno si zvykli na místní komunitu tanga, i když zatím komunikují se všemi v angličtině (je to pro ně pohodlnější než se domlouvat v češtině, kterou ovládají pouze základně). Zafoukal vítr, obloha se náhle naplnila mraky, začal liják. Ondřejův reproduktor se ukázal být vodotěsným, nechal ho tak, jak je, uprostřed tanečního parketu. Většina tanečníků také zůstává na tanečním parketu až do konce *tandy*, zbytek se přemístí pod střechu kolonády. Pak se stane něco nepředstavitelného. Uvnitř úzké kolonády se nachází tucet tanečních párů, pohybují se jeden za druhým nejprve zleva doprava, pak zprava doleva. Mezi těmi, kteří se skrývají před deštěm v prohlubních skal za kolonádou, nejsou jen *tangueras a tangueros*. Náhodní kolemjdoucí se s úžasem dívají na páry proplouvající kolem nich.

Di Sarliho hudba dokonale doplňuje zvuky deště. Zdá se, že pro jednoho urostlého účastníka je těžké se vměstnat do úzkého prostoru skalní kolonády. Tančí s vysokou, hubenou dívkou s bujnou kšticí černých kudrnatých vlasů. Mnozí si sundávají boty a tančí bosí. Děšť začal slábnout, slunce vykouklo ven. Polovina *tangueras a tangueros* tančí v labyrintech kolonády, polovina na tanečním parketu. Jemné sluneční paprsky svítí na usměvavé tváře a bosé nohy tanečníků. Ondřej experimentuje, ztiší hudbu, pak zesiluje. Smích, objevy, překvapené pohledy, soustředěná objetí, různé úhly, ze kterých lze tanečnický sledovat (náhodní kolemjdoucí se na nás dívají shora), jeskyně. Multidimenzionální prostor. Tango v labyrintu, zvuky vody, štěkání, ptačí zpěv, hrom. Tato *milonga* trvala celou věčnost – čtyři hodiny.

7.4. Milonga Gröbovka



Obr. 7.4: *Milonga Gröbovka*⁹⁴

Také v Havlíčkových sadech, 300 metrů od Grotty, v dřevěném altánu v orientálním stylu, se několikrát ročně koná jedna z Pražany oblíbených *milong*. Altán Gröbovka je umístěn na kopci s výhledem na městskou část Vinohrady. Přímo pod altánem (je nutné sejít po schodech) si mohou hosté *milongy* i návštěvníci parku objednat nápoje v malém baru. Od kamenitého povrchu, jenž se nachází pod vysokou trojúhelníkovou střechou, se zvedá stupňovitá vinice. V úterý 11. července 2023 není na tomto tanečním parketu vidět mnoho podpatků, pohybují se po něm převážně *tangueras* v teniskách a balerínách. Desítky tváří, které se usmívají ve večerním slunci, několik zamyšlených pohledů. Jak to obvykle bývá, mnoho z přítomných znám, ale jsou tu i lidé, kteří jsou pro mě úplně noví. Dvě mladé dívky, které se tu ocitly díky tomu, že náhodou uslyšely zvláštní hudbu, pozorně sledují kouzelnou atmosféru, která se tvoří v altánu plném tančících párů.

Mladá dvojice učitelů ze školy *Camenita* se s náhodnými divačkami podělí o efektní improvizaci inspirovanou tím, co viděli na nadnárodních *milongách*, které občas navštěvují. Blízko mě tančí asijský muž se svou českou ženou a miminkem, které spí mezi nimi v nosítku.

⁹⁴ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/OpenAirMilongaGroebovka> datum přístupu 26.11.2023.

Ptám se dívek, co zaujalo jejich pozornost. Překvapuje je složitost choreografie u některých tanečnicků a zároveň rozmanitost toho, co se děje. Mají pravdu – „performance“, na kterou se díváme, vypadá docela chaoticky. Některé taneční páry se svým aktivním pohybem snaží okupovat co nejvíce volného prostoru, ostatní se pohybují spíš na jednom místě. Důvodem je pravděpodobně skutečnost, že se hosté dnešní *milongy* mezi sebou značně liší. Jsou tu zkušení *tangueras* a *tangueros*, nováčci, místní milovníci tanga a lidé, kteří přijeli do Prahy na skok. Mezi nimi vidím osobnosti pražského tanga, které se nebojí tančit s „těmi jinými“, například s těmi, kteří tančí na nižší úrovni.

Malý muž zve na tanec vysokou ženu a vede ji tak sebevědomě, že ona snad zapomněla, že „neumí dobře tančit.“⁹⁵ Na jedné straně kvůli takovým spontánním tanečním interakcím dochází někdy ke srážkám. Na druhé straně tato neočekávaná spojení přispívají ke karnevalové atmosféře dnešní *milongy*, společně s veselými hlasy doléhajícími od nevelkého počtu lidí (většina přítomných tančí) jenž sedí u stolků vedle vchodu do altánu či na židlích v samotném altánu. Slyším radostné zvolání: „Ivče!“ Mladá usmívající se dívka zdraví každého, s kým se setkává pohledem, objímá své kamarády a kamarádky a sedne si na schodech vinice spolu s dvěma dalšími „hvězdami“ místní komunity. Nazývám je „hvězdami“, protože jsou velmi populární jak mezi muži, kteří je často žádají o tanec, tak mezi ženami, které si s nimi rády povídají a inspirují se jejich tanečním uměním. Ačkoli v pražském tangu zaujímají poměrně výsadní pozici – mohou tančit a bavit se s kým chtějí – chovají se k ostatním hostům *milongy* rovnostářsky. Kdokoli se může pokusit vyzvat na tanec jednu z nich, ale, aby uspěl, má dívku nějakým způsobem zaujmout buď jako tanečník nebo jako člověk (osobností) nebo jako muž (genderovou hrou).

Postarší Ital zve Ivče na tanec svým ohnivým pohledem. Ve chvíli, kdy se začnou společně pohybovat, ukazuje se, že Ital nemá nejlepší taneční techniku. Avšak Ivča radostně přispívá k jeho hazardním pokusům vyjádřit rychlou melodii *milongy*, jež pro ni a ostatní tančící pustil dýdžej a organizátor *milongy* Akim. Napadá mě, že se mění roční období, že pandemie skončila před necelými dvěma lety, že osm set kilometrů odsud probíhá rozsáhlá válka, ale pražská komunita tanga vypadá podobně, jako si ji pamatuji v roce 2018. Dneska jsou přítomni nadšenci (samozřejmě je tu Ondřej), kteří chodí všude kde mohou tančit na melodii zlatého věku, milovníci tanga preferující *open-air* akce před ostatními pražskými *milongami* (výše zmíněný pár s miminkem), dále ti, kdo rádi experimentují, i ti, kdo především prosazují

⁹⁵ Když zvu na tanec začínajících tanečnic, často mi říkají: „Ještě neumím dobře tančit“. Tato věta nemusí nutně znamenat, že osoba nezná kroky používané v tangu, ale vyjadřuje, že se jedná o začátečníka, který si není ve svých pohybech jistý.

dodržování pravidel tanga a přesného a elegantního provedení tanečních figur. Ukrajinci a Rusové zde také tančí a není mezi nimi žádné napětí.

Když Akim pouští nahrávky soudobého orchestru hned po *tandě s milongami*, můj známý říká: „Je to fajn, ale nemusí tohoto být příliš.“ Podle jeho názoru by po *milongách* mělo znovu zaznít klasické tango. Jako obvykle jsou zde lidé, kterým něco při dnešním tanečním setkání chybí. Žena v modrých šatech je nespokojena s tím jak často a kdo ji zve k tanci. Mluvíme o tom poté, co jsme si zatančili. Aktivně se podílela na improvizaci a několikrát mě v tanci vedla. Nyní uznávám, že od začátku *milongy* (trvá už dvě hodiny) neměla mnoho momentů, aby vyjádřila sama sebe skrze taneční pohyby – dva partneři, kteří s ní tančili přede mnou, ji nedávali tolik svobody. Za posledních pět let se komunita pražského tanga značně obnovila, avšak její sociální struktura se příliš nezměnila. Totéž lze snad říci i o preferencích jejích členů. „V Gröbovce je vždy krásně! Vždycky si to tu užíváme,“ prohlašuje další Pražačka, se kterou se často setkávám na místních *milongách*.

7.5. Osvojení pražských prostorů

Motiv „setkání“ na letních *milongách* často koresponduje s motivem „setkání“ během událostí pražského tanga. Jak už bylo řečeno, na *milongách* pod širým nebem se polyfonie vjemů doplňuje o setkání s přírodními živly, které se nemůže odehrát v interiéru. Nejednou jsem slyšel od členů pražské komunity tanga, že tančit na čerstvém vzduchu je mimořádný zážitek. Když se zvuky deště připojí k melodii di Sarli, začnete souzvuk také poslouchat, což dá tanci rituální přesah. Naslouchání vzdáleným zvukům města, měkké světlo večerního slunce nebo šustění listů působí na tanečníky transcendentálně. Jestliže lze z aktivní interpretace hudby charakteristické pro události tanga nabýt dojmu, že tanečníci svými pohyby tvoří melodii, pak improvizované choreografie pražského letního tanga připomínají příběh běžný v různých náboženstvích a mytologiích, podle kterého byl svět stvořen v tanci.

Uvedené momentky ukazují, jak pražské letní *milongy* organicky zapadají do městského prostředí a současně neustále vzbuzují zvědavost měšťanů, kteří tango neznají. Konají se v poměrně tvrdém časoprostorovém rámci veřejných míst a zároveň mají svou vlastní dimenzi – trvají dvě až čtyři hodiny a vytvářejí zvláštní taneční prostor. Obrátíme-li se k historii tanga, zjistíme, že rituál pražských letních *milong* je zhmotněním tradice pouličního tanga, jež je považována za jednu z nejstarších, a kterou obrozují místní *tangueras* a *tangueros*. Hovoříme-li o tomto fenoménu z hlediska Pierre Bourdieu (1990), pak letní *milongy* lokálně transformují *sociální prostor* hlavního města. „Začínáme léto Brunch *Milongou*,“ zve na Facebooku Pavel

své kamarády a kamarádky do Letenských sadů. Přikláním se k názoru, že prostřednictvím rituálu letního tanga místní tanečníci vyjadřují svou chuť k aktivnímu tvůrčímu osvojení prostorů Prahy, což se liší jak od praxe úniku před rytmy velkoměsta charakteristického pro rybníčky pražského tanga, tak od zasazení taneční události do globálního kontextu translokálního tanga, o němž byla řeč v minulé kapitole.

Hudební svět letního tanga je součástí stabilního života pražské komunity tanga, stejně jako hudební světy „rybníčků“ a „událostí“. Letní *milongy* upevňují místní komunitu svou přátelskou atmosférou a tím, že poskytují příležitost pro setkání těch *tangueras* a *tangueros*, kteří se nepotkávají na velkých a malých *milongách* konaných v interiérech. Následující kapitoly se věnují dvěma hudebním světům pražského tanga, které vznikly jako lokální odpověď na globální světové dění.

Kapitola 8

Zakázané tango

Poslední únorový den vycházím z obchodu s lahví vína a porcí pršuta, a když se blížím k tramvajové zastávce, obvyklým pohybem přetahuji přes obličej látkovou roušku. V tramvaji mě obklopují lidé v rouškách, které si další den budeme muset všichni vyměnit za respirátory. Po dlouhém zasedání se vláda rozhodla zpřísnit karanténní opatření. O to divnější je, že jedu tam, kam jedu. Celý týden jsem si psal s kamarádem, abych tuto výpravu zorganizoval. Cítil jsem se, jako bych se snažil dostat na setkání svobodných zednářů. Do společné komunikace v dobře chráněné aplikaci Signal mě z nějakého důvodu nepřidali. Měl jsem jít s kamarádem, ale včera mi řekl, že nikam nepůjde – před dvěma dny byl v kontaktu s přenašečem viru. Přesnou adresu a číslo Sofie, ženy, která souhlasila, že se se mnou setká, jsem dostal na poslední chvíli, těsně předtím, než jsem odešel z domu.

Po dvou přestupech a výšlapu po dlouhém strmém schodišti vedoucím na vrchol kopce se ocitám v opuštěné temné uličce. Šedé domy se mlčenlivě dívají zpoza dřevěných plotů a kamenných ohrad. Volám, nikdo mi neodpovídá. Píšu zprávu, že jsem na místě a čekám ještě několik minut. Nakonec, dvacet metrů ode mě (zřejmě můj navigátor udělal malou chybu), se se skřípáním otevře branka a v tlumeném světle lucerny se objeví Sofie. Na vysokých podpatcích a s jasně červeným páskem na černých šatech vypadá v tomhle prostředí poněkud exoticky.

„Ahoj! Ty jsi Matvej? Jak se máš? Musíme jít sem.“ Procházíme brankou, jdeme úzkou cestou mezi boční stěnou domu a plotem. Vstupujeme do domu zadním vchodem. Přímo za dveřmi na nás čeká skladiště starého haraburdí, ve tmě bělostně svítí rozbitá záchodová mísa. Přistupujeme k dalším dveřím, zpoza kterých se nese hudba tanga. „Prosím, přezuj si boty tady a pak pojď dovnitř. Nevím, jak se tu rozsvítí světlo... Dobře, můžeš si pověsit bundu sem, dát si boty na ven tam. Obuješ si taneční boty uvnitř, dobře?“

Za dveřmi se ukáže prostorný obývací pokoj. Vlevo je barový pult plný koláčů, sýrů a lahví vína. Vpravo je parket, na kterém tančí několik párů. Francouzská okna za tanečnický nabízejí pohled na světla večerní Prahy. Blíží se ke mně široce se usmávající žena v jasně-zelených šatech, vezme mi z rukou láhev vína a balíček šunky. „Ahoj! Já jsem Evelina. Alexander dnes nepřijde? Bojí se nás nakazit? To je zbytečné, asi jsme všichni nakaženi,“ směje se moje nová známá. Tak jsem se poprvé dostal na ilegální večer tanga.

8.1. Co je zakázané tango

Zakázané tango vděčí za svou existenci přísným karanténním omezením vyhlášeným českou vládou. Když bylo Pražanům v letech 2020 a 2021 na dlouhé měsíce zakázáno se scházet, místní *tangueras* a *tangueros* pořádali malé soukromé *milongy*. Jednalo se o několik tajných *milong*, na které mohli přijít jen přátelé hostitele, dále se však konaly i privátní lekce tanga a taneční lekce pro malé skupiny. Hodně Pražanů si také pronajímalo malá studia pro čtyři osoby nebo chodilo na návštěvy k přátelům z komunity tanga, aby neměli pauzy v tanci kvůli pandemii. Žádná z těchto akcí neměla charakter demonstrativního odporu vůči zákonům. Členové pražské komunity tanga se nescházeli na prostranstvích jako například skupiny občanů, kteří si nechtěli odepřít potěšení z oslav masopustu.⁹⁶ Pokud vím, žádný z pražských *tangueras* ani *tangueros* se nezúčastnil anticovidových demonstrací.

V minulých kapitolách jsme zjistili, že návštěvy *milong* jsou pro pražské milovníky tanga zavedenou praxí. Takže když přišly první epidemické zákazy (lockdown), objevila se na Facebooku spousta zklamaných reakcí. V létě roku 2020, kdy pandemie v České republice krátce ustoupila, se ukázalo, že zájem o tango po tříměsíční pauze nezmizel. Během tohoto období se *milong* vyrojilo ještě více. Pražané se pravidelně scházeli k tanci v parcích, několikrát tančili na lodi. Avšak od října 2020 až do léta 2021 zůstaly jedinou možností tajné *milongy*. Přestože jsem neměl žádné pochybnosti o hrozbě koronaviru, jednu takovou *milongu* jsem se odvážil navštívit. V Pavlově domě⁹⁷ se konaly *milongy* i před pandemií, ale nebyly široce propagovány. Proto bylo pro „covid-disidenty“ tanga snadné pokračovat v potkávání se i během karantény. Po celou dobu karantény se o víkendech (buď v sobotu nebo v neděli) scházeli ti, kdo nesouhlasili s omezeními předepsanými vládou zakazujícími přílišnou blízkost tangového objetí. Jednalo se asi o dva tucty mužů a žen, z nichž většina se identifikovala jako aktivní členové pražské komunity tanga. Deset lidí chodilo stabilně, zbytek čas od času. Mnozí v době účasti na tajných *milongách* měli už za sebou prodělaný covid.

Je pozoruhodné, že tyto tajné večery se nekonaly ve formátu neformálního večírku bez pravidel (i když většina účastníků se již dlouho znali a kamarádili), ale s dodržováním *codigos milongy*. Lidé přicházeli nastrojení, s tanečními botami, místo placení v hotovosti za vstup přinášeli jídlo (vítaná byla domácí kuchyně) a nápoje. Ten, kdo se dobrovolně přihlásil jako dýdžej obvykle kolem 17. hodiny zapnul hudbu a až do půl osmé hrál stejné melodie, jaké bylo možné slyšet na předcovidových pražských *milongách*. V těchto dvou nebo třech hodinách se

⁹⁶ Tuto informaci jsem se dozvěděl na přednášce Daniely Stavělové, která se konala v Etnologickém ústavu Akademie věd České republiky v listopadu 2022.

⁹⁷ Jméno je vymyšleno stejně jako většina ostatních jmen v této a další kapitole.

průběh od „obyčejné“ *milongy* odlišuje jenom nenápadným rozdělením hudby na *tandy*, nepřítomnost *cortin* a pouštěním „jiné“ hudby – například elektronického tanga nebo salsy – pouze v závěrečné části večera (v posledních devadesáti minutách).

Salsu tančí hostitel *milongy* Pavel – šedovlasý *tanguero*, kterému patří dům s výhledem na noční Prahu. Ukázalo se, že v mládí strávil Pavel pár měsíců života na Kubě, od té doby miluje a umí tančit salsu. Rád seznamuje své hosty s tímto veselým tancem. Zároveň se v hudbě tanga Pavlovi obzvlášť líbí rychlé a energické melodie *milongy*, ale je pro něj těžké dostat se do jejího rytmu, který je obvykle rychlejší než u tanga. Jednoho dne se účastníci tajného večera rozhodli Pavlovi s jeho „problémem“ pomoci – ve chvíli, kdy tančil *milongu* s jednou z *tanguer*, vytvořili kolem něj přítomní tanečníci kruh a po dobu několika písní tleskali do rytmu.

Další neobvyklostí na těchto covidových *milongách* u Pavla byla nabídka masáže. Někdy přicházela na *milongu* starší thajská žena a každý mohl jít přímo z tanečního parketu do malého odděleného pokoje, aby se potěšil z placené, ale velmi levné thajské masáže. Kromě masáží organizovali členové tajné *milongy* čas od času i další typy společného volného času. O víkendu před mnou popisovanou návštěvou se vydali na výlet do malého českého města, kde samozřejmě také tančili tango. Ale vraťme se k tomu, co jsem viděl já sám, k večeru 28. února 2021.

8.2. Večer 28. února 2021

Když se vydýchám, spočítám v obýváku patnáct lidí, z toho devět žen a šest mužů. Všichni jsou bez roušek. Páry na tanečním parketu tančí v těsném objetí. Ženy jsou oblečeny v parádních šatech, muži většinou v černých kalhotách a košili. Všichni přítomní, s výjimkou jedné dívky v balerínách, jsou ve speciálních botách na tango – muži v kožených, Evelina a ještě jedna *tanguera* v dámských teniskách na tango, ostatní ženy jsou obuté v lodičkách na podpatku, které jsou také určeny k tancování tanga.

V blízkosti tanečního parketu, přímo pod barovým pultem, který se nachází na malé vyvýšenině, je několik židlí. Na jedné z nich sedí Sofia a vedle ní mladá dívka v béžových šatech, zřejmě Sofiina dcera. Ostatní účastníci *milongy* jsou znatelně starší, jejich věk se pohybuje mezi třiceti a čtyřiceti. Mužům je čtyřicet nebo víc. Nepřekvapilo by mě, kdyby Pavlovi a dalšímu šedovlasému *tanguero* bylo přes šedesát. Všichni, kdo jsou blízko mě nebo s kým se setkám očima, mi podávají ruce a představují se. Někteří lidé se ptají, jestli jsem tu místo Alexandra. Poznávám několik tváří – viděl jsem je na jiných *milongách*. Osobně znám pouze *tangueru* Lucku.

Vyzývám k tanci vysokou černovlasou *tangueru*. Omlouvám se za studené ruce, které jsem si ještě nestihl ohřát. Začínáme tančit ve vzdáleném objetí, ale brzy přecházíme k těsnému. Prostor vyhrazený pro taneční parket není velký, je určen asi pro šest párů a je plný. Dlouho jsem netancoval, ale rychle získávám jistotu v proudu tanečnicků. Páry, které mě obklopují, jsou rovnoměrně rozmístěny na tanečním parketu, každý partner má svůj vlastní metr čtvereční pro „manévry“ (pohyb v libovolném směru). Po čtvrté melodii děkuji své partnerce za tanec a vracím se k baru, abych si nalil čaj. Zní Puglieseho dramatická hudba a já začínám pozorovat páry proplouvající kolem mě.

Nevysoký, podsaditý muž v kostkované košili tančí s vysokou štíhlou dívkou v bílých rukavicích. Někdy přecházejí do vzdáleného objetí, což je v kontextu dnešního večera pozoruhodné. Dívka aktivně zaplňuje veškerý volný prostor svými pohyby. Živě reaguje na impulsy svého partnera. Současně její chodidla dodatečně zdobí tanec dělajíc malé úkroky, které neovlivňují směr tance. Navzdory poměrně napjaté horní části těla, muž v kostkované košili kráčí jako kocour. Experimentuje s pohybem, někdy nabízí své partnerce poměrně složité figury. Nedaří se mu ani na vteřinu zastavit tanec – na konci každého kroku zadává směr pro další pohyb. Jak podsaditý muž, tak dívka v rukavicích tančí každý svým (nyní popsáním) způsobem i s dalšími partnery a partnerkami, nikdo jiný ale nevykazuje tak zjevný zájem o pohybové experimenty.

Po hudbě Osvalda Pugliesa zazní melodické skladby di Sarliho. V souladu se změnou povahy hudby se výrazně mění i povaha pohybů tanečnicků. Pauzy mezi pohyby se stávají méně zřejmými a kroky plynulejší. Dívka v balerínách se nepohybuje příliš sebejistě. Zdá se, že netančí tak dlouho nebo se plně nenaučila „číst“ impulsy partnera. Každopádně je jasné, že je pro ni někdy obtížné pochopit, co od ní její partner chce. Zároveň mě ohromila muzikálnost této dívky. Jak jemně obehává nejjemnější pultóny znějící hudby sotva znatelným pohybem ramen nebo jednoduchým posunem z nohy na nohu v okamžiku náhodné pauzy! Za několik okamžiků se táto dívka objeví vedle mě u pultu, aby si vybrala jeden z koláčů (je z čeho vybírat) a začneme si povídat. Zajímám se, proč melodie odlišné od „klasických“ skladeb tanga znějí na pražských *milongách* tak zřídka. Dívka reaguje překvapeně: „Abys mohl tančit, musíš dobře znát hudbu, na kterou tančíš!“.

Někde uprostřed *milongy* Honza vypíná hudbu a Pavel oznamuje, že teď bude kulturní vložka. Starší muž v červené košili postaví na parapety několik ráků zadní stranou k nám. Pak postupně otáčí každý z nich a doprovází své pohyby krátkými komentáři. „Tohle je moje první fotografie pořízená profesionální kamerou,“ říká a otočí černobílou fotografií stromu stojícího osaměle na poli. Zbytek fotek je také černobílý, ale ukazuje dívky. A na každé další fotce se

dívky stávají stále více nahými. Honza a Pavel říkají něco pochvalného a úsměvného, Evelína si všimá, že finská modelka vypadá spíše jako Latinoameričanka.

Nakonec improvizovaná výstava končí, tango opět začne znít. Vyzývám So fií na tanec. Navzdory rozdílu v růstu snadno vytvoříme pohodlné objetí pro nás oba. Nicméně mám smíšené pocity. Na jednu stranu se mi na této *milonze* dobře tančí, na druhou stranu nejsem po měsících karantény zvyklý být tak blízko v kontaktu s ostatními lidmi. Po tanci se vracím na pozorovací místo u barového pultu. Teď hraje d'Arienzoův orchestr. Slyším divný zvuk – je to dýdžej Honza, který mlaská do taktu hudby. Zdá se, že není vůbec zmatený, přestože zvuky, které vydává, se někomu mohou zdát bláhové. S ním tančí jeho přítelkyně – efektní brunetka v černých šatech s výstřihem. Má zavřené oči, podobně jako ostatní partnerky na tanečním parketu, a často se směje. V sousedním páru ztrácí vysoký postarší *tanguero* v červené košili čas od času rovnováhu a kymácí se na dlouhých tenkých nohách. Stále se však snaží „uhrát“ ztřeštěné rytmy argentinského „chuligána“ d'Arienzo.⁹⁸

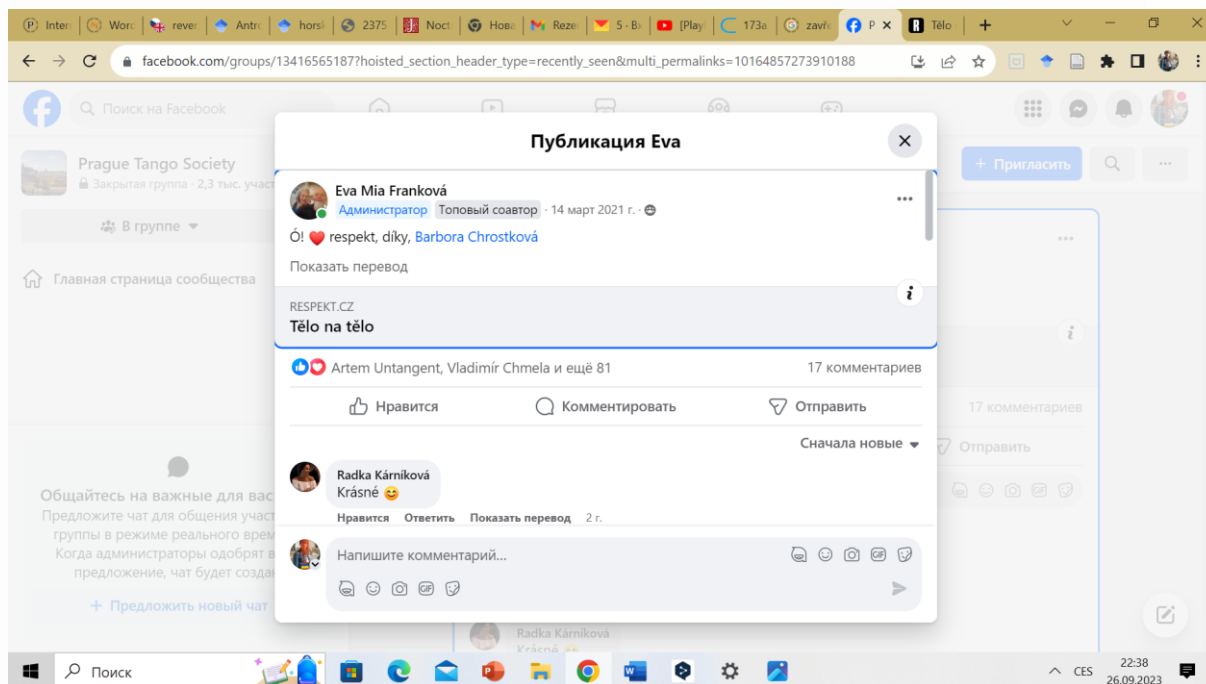
Skladby tanga nahradí několik melodií *milongy*. Okamžitě za nimi následují tango-valčíky což není obvyklé pro pražské *milongy*, na kterých mezi valčíky a *milongami* téměř vždy zní skladby tanga. Mluvím s Evelínou a mužem v kostkované košili. Ukazuje se, že nás spojují vzpomínky na návštěvu *milong* v Buenos Aires. Ne beze smutku vzpomínáme, jak v *La Viruté* bylo možné tančit až do rána, a pak byli všichni „přeživší“ pohoštěni čerstvými *media lunas*.⁹⁹ Honza rozehrává moderní tango a přichází do baru, kolem kterého se shromáždila polovina návštěvníků *milongy*. „Pojďte tancovat, dokud ještě hraje tango,“ povzbuzuje přítomné. „Ještě pár melodií a zatančíme si salsu!“

Moderní kompozice, kterou pouští Honza, je jen částečně moderní. Toto je *Gotan Project*, který byl populární v Moskvě před patnácti lety. Když začne znít salsa, spontánně se vytvoří tři skupiny. Čtyři páry tančí, Evelína a Lucka se dívají na tanečnický a snaží se opakovat jejich pohyby a ostatní pozorují dění pasivně. Pavel zve na taneční parket jednu dívku za druhou. Zpočátku ho nejistě sledují, ale velmi brzy se jejich tváře rozzáří úsměvem a jejich pohyby začnou připomínat pohyby salsy. Já se ale rozhoduji, že mám pro dnešek dojmů dost, loučím se a odcházím domů.

⁹⁸ Skladatel d'Arienzo aktivně vystupoval se svým orchestrem na milongách v Buenos Aires ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století. Jeho dirigování bylo diváky považováno za samostatné představení – doslova tančil před svými hudebníky a zuřivě mával klackem.

⁹⁹ *Media luna* znamená ve španělštině „půlměsíc“. Zde mám na mysli o pečivo, které připomíná tvarem i chutí croissant.

8.3. Vzpurná bezprostřednost a solidarita



Obr. 8.1: Příspěvek na Facebooku¹⁰⁰

Proč se tito lidé, riskující problémy s policií a vlastním zdravím, znovu a znovu scházejí? Na jedné straně stěží mohou vyvodit dalekosáhlé závěry, protože jsem byl pouze na jedné tajné *milonze*. Chtěl jsem navštívit Pavlův dům ještě nejméně dvakrát, ale když vyšla zpráva o přeplněných nemocnicích, rozhodl jsem se, že nemám právo tolik riskovat. Veškeré informace o životě pražské komunity tanga v éře pandemie, které mám, se tak skládají z informací mých známých, kteří se účastnili tajných akcí častěji, dále z příspěvků na Facebooku, a nakonec z toho, co jsem stihl večer 28. února 2021 vidět a slyšet.

Po nějaké době jsem si uvědomil, že hudba (nebo spíše společné naslouchání hudbě) hraje pro místní komunitu tanga klíčovou roli. Pražští *tangueras* a *tangueros* mohou ignorovat konvence související s *codigos* (*cabeceo* se na místních *milongách* používá ne vždycky a ne všemi) technikou (úroveň tanečních dovedností účastníků místní *milongy* se může značně lišit) nebo estetikou (v pražském tangu neexistují žádná přísná estetická měřítká), ale jsou velmi pozorní k hudbě. Jak mi řekla dívka v balerínách: „... abys mohl tančit, musíš dobře znát hudbu, na kterou tančíš!“ Když Pražané tančí melodii „zlatého věku“ tanga, nejprve naslouchají. Naslouchají celým tělem polotóny, přechody, dialog nástrojů – tady hrají housle, teď vstupuje akordeon... Jak vyjádřit pohybem hudbu, která hraje?

¹⁰⁰ Foto převzato z facebookové stránky <https://www.facebook.com/groups/13416565187> datum přístupu 26.11.2023.

Karanténní opatření ukázala jak dalece si pražští tanečníci tanga cení tělesnou spolu-přítomnost. Po celou dobu trvání karanténních omezení se na internetových stránkách Pražské komunity tanga objevovala oznámení o streamingu tanga a online tanečních kurzech. Soudě podle reakcí uživatelů Facebooku však takové události nebyly velmi žádané. V březnu 2021 na facebookové stránce Prague tango society získaly nejsilnější reakce dva příspěvky – fotografie prázdného altánu v Riegrových sadech, kde se před pandemií konaly *milongy*, nečekaně shromáždila 43 lajků a přesdílení článku s názvem *Tělo na tělo* (Chrostková 2021), publikovaného v časopise *Respekt*, sesbíralo 83 lajků a 17 komentářů. Článek napsala *tanguera* známá mnoha členům pražské komunity a její text byl prodchnut nostalgií po dobách, kdy se lidé mohli scházet na pražském maratonu tanga, objímat se, poslouchat hudbu a tančit.

Konečně, pohled na taneční páry, které večer 28. února pozorně naslouchaly starým melodiím tanga, mi připomněl příběhy o argentinských *milongeros*, kteří se před půlstoletím také museli tajně scházet. Realizace tajných *milong* se stala projevem *solidarity* pražské komunity tanga, ale tato solidarita měla zvláštní povahu. Pražané, při příchodu na tajné *milongy*, jako by prohlašovali: „Už nechceme poslouchat vládní nařízení, chceme poslouchat tango!“ Kromě praxe disidentských *milong* z doby „špinavé války“, pražské zakázané tango tedy obrodilo prvky raného chuligánského tanga. *Vzpurná bezprostřednost* je podle mého názoru dalším charakteristickým rysem pražského tanga, jenž se výrazně projevil během karantény. To může být vyjádřeno ve zmíněném mlaskání Honzy, ve vyzvánění svazku klíčů na pásku (které jsem několikrát pozoroval na různých pražských *milongách*) a ve vtípech a poznámkách, které jsou na hraně – příkladem je věta „asi jsme všichni nakažení,“ kterou jsem byl uvítán, když jsem přišel na *milongu* 28. února 2021.

Kapitola 9

Efekt války

„Efekt války“ v hudebním světě není vázán na žádné roční období či sezónu. Oproti karanténám, vyhlášeným v reakci na pandemii viru Covid-19, které platily jen po omezenou dobu a dnes o nich přemýšlíme jako o něčem, co bylo v minulosti, soudobá ruská agrese zatím nemá konečné datum. V této kapitole píš o přímých ozvěnách války či drobných stínech, které válečný konflikt na Ukrajině přidal do běžného života pražského tanga. Začínám momentkou z první *milongy* konané po zahájení války. Název této momentky je dán scénou, jež se stala vyvrcholením popisované *milongy*. Dále představuji změny, k nimž v pražském tangu došlo, jen malými fragmenty popisů různých *milong* „válečného času“. Důvodem je skutečnost, že *milongy* charakteristické pro hudební svět „efektu války“, které byly pořádány na podporu Ukrajiny, poměrně rychle přestaly výrazně vystupovat mezi ostatními akcemi pražského tanga. O to pozoruhodnější je *milonga*, kterou popisuji níže – má ostrost a spontánnost první reakce na tragické zprávy z Ukrajiny.

9.1. Moment ticha

Jaro se teprve blíží, ale válka na Ukrajině je již v plném proudu. Dne 27. února 2022 mezi fontánou a kolonádou rámovannou umělou jeskyní tančí několik párů na sluncem zalitých dlaždicích. Tančí tango mlčenlivě a zamyšleně. Tango hraje z malého reproduktoru, vedle jednoho ze sloupů je několik termosek a plastových kelímků. Čaj pijí ti, kteří právě netančí - v půl třetí jich je asi tucet - a přibližně stejný počet postav se pohybuje do taktu po elipse improvizovaného tanečního parketu. Ondřej je organizátorem první protiválečné *milongy* v Praze. Jako platbu za účast v *milonze Grotta* požádal všechny, kteří přišli, aby převedli peníze na podporu Ukrajiny.

Kromě Čechů, Slováků, jednoho Kanadana, jednoho Argentince, jedné Španělky a tří Rusů, jsou zde také Ukrajinci – dvě ženy a dva muži. Slyším, jak se *tanguery* z Ukrajiny ptají na její příbuzné. Bratři se samopaly, další příbuzní v protiletectkých krytech. Jiná *tanguera* (ne z Ukrajiny) mezitím tančí se svou malou dcerkou, vedou jedna druhou a vesele se smějí. Jinak je vše jako vždy, obvyklý open air pro pražskou komunitu tanga. Snažím se zjistit, zda jsou zde nějaké další známky, které poukazují na jedinečnost toho, co se děje. Mám dojem, že páry tančí

trochu soustředěněji než obvykle a hudba, kterou dnes Ondřej pouští, tomu nahrává. Ptám se dívky, stojící poblíž, kterou znám, jaká je podle ní atmosféra dnešní *milongy*. „Je o něco smutnější než obvykle,“ odpovídá bez přemýšlení. Peter udělal krásné fotografie, které potvrzují naše dojmy.



Obr. 9.1: *Milonga* 27.02.2022. Foto Peter Brody



Obr. 9.2: *Milonga* 27.02.2022. Foto Peter Brody

Opravdu viditelná a symbolická scéna, spojená s tragickými událostmi na Ukrajině, se odehrává na konci této *milongy*. Hraje *Cumparsita*, Ondřej tančí s Evgenií, vysokou Ukrajinčkou v zářivě žlutém šátku, žlutém svetru a modrých kalhotách. Mezi ostatními páry vynikají prudkostí svých pohybů a výrazností svých póz. Melodie končí, páry se přesouvají na okraj obdélníkové plochy vydlážděné geometrickými tvary. Ondřej a Evgenie zůstávají stát v objetí přesně uprostřed prostoru, který před chvílí všem sloužil jako taneční parket. Ze reproduktoru se začnou ozývat krásné ženské hlasy – zpívají ukrajinsky v lidovém stylu. Všichni se tiše dívají na pár ztuhlý v těsném držení. Vtom vychází Peter a objímá Ondřeje a Evgenii ze strany a všichni ostatní následují jeden po druhém jeho příkladu (k této chvíli nás zůstalo asi šestnáct). Splet' shromážděných těl brzy tvoří jedno velké objetí.

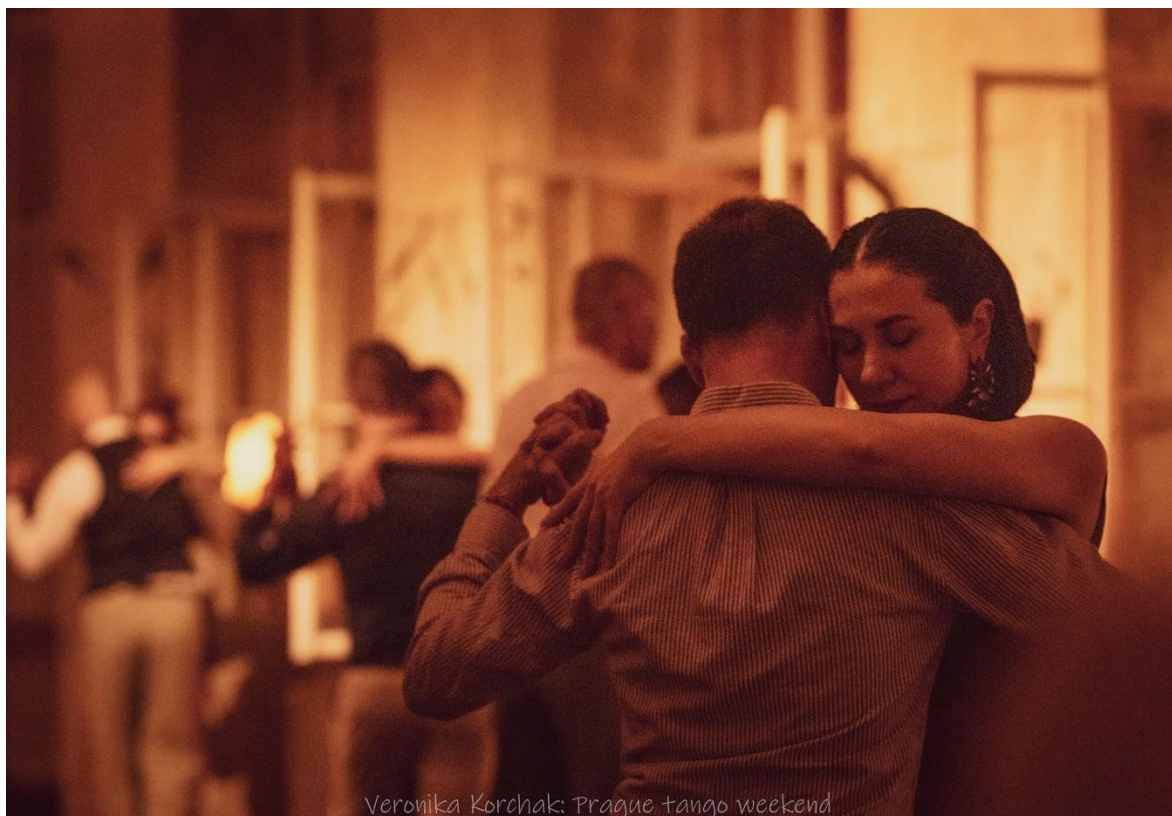
V tomto solidárním aktu bylo sotva něco z radostné soudržnosti, vůbec se nám nechtělo křičet: „Společně jsme silní!“ Spíše to bylo jako minuta ticha pro ty, kteří již zemřeli, a pro ty, kteří zemřou v blízké budoucnosti. Nevím, o čem ostatní účastníci *milongy* přemýšleli, ale pro mě tato tichá scéna vyzněla jako spontánně a společně formulované pacifistické vyjádření.

9.2. Solidarita

Během prvních týdnů války se v pražské komunitě tanga objevilo několik nových Ukrajinců – kolem pěti aktivně tančících žen, dvě nebo více ne tak zkušených *tangueras* a minimálně jeden muž (zkušený *tanguero*). Dvě ženy a muž přijeli z Moskvy, kde žili několik let, ale nebyli připraveni zůstat po začátku nové ruské agrese, další přijeli z různých částí Ukrajiny. V některých případech pro mě bylo těžké tyto nové členy pražské komunity tanga identifikovat. Začátkem dubna jsem poprvé pozval k tanci Olgu z Oděsy. Tančili jsme v tichosti. Počínala si sebevědomě, jako by už na pražských *milongách* byla mnohokrát, a já si myslel, že je to jedna z místních *tangueras*, se kterou jsem se z nějakého důvodu ještě nesetkal. Olga mi později řekla, že v Praze ještě nikdy nebyla. IT společnost, pro kterou pracuje, jí měsíc po začátku války nabídla, aby se přestěhovala do české metropole.

Pokud vím, všichni ukrajinští *tangueras*, kteří se do Prahy přestěhovali na začátku jara 2022, se snadno přizpůsobili místní komunitě. Viděl jsem je mluvit se svými novými známými anglicky, shromažďovat se ve skupinkách, aby si popovídali rusky nebo ukrajinsky, a tančit s místními *tangueros*. Již v dubnu 2022, začala jedna z ukrajinských žen, jejíž příspěvek na Facebooku bude citován níže, učit tango ve studiu *Caminito*. Další uprchlice z Ukrajiny je

poměrně známá dýdžejka a fotografka v mezinárodní komunitě tanga, která sestavovala hudbu už na několika pražských *milongách* a udělala spoustu fotoportrétů místních *tangueras* a *tangueros*.



Obr. 9.3: *Prague tango weekend*. Foto Veronika Korchak

Domnívám se, že solidarita je hlediskem, podle kterého lze posuzovat *milongy* konané v Praze po 24. únoru 2022. V březnu toho roku na většině pražských *milong* zněla slova organizátorů na podporu Ukrajinců. Už 6. března vynesla *milonga*, pořádaná školou tanga *Caminito*, 17.140 českých korun na darech. Jak vím od Ondřeje, který často navštěvuje festivaly a maratony tanga po celé Evropě, skutečnost, že se spolu ruští a ukrajinští *tangueros* na pražských *milongách* tančí a baví, není v některých jiných komunitách tanga samozřejmá. Na Facebooku lze najít mnoho diskuzí, kde ukrajinští tanečníci tvrdí, že nebudou tančit s Rusy, případně že Rusové nebudou smět na maratony, pokud jasně neprohlásí, že s válkou nesouhlasí.¹⁰¹

¹⁰¹ Zde je typický příklad tohoto fenoménu: <https://www.facebook.com/search/posts/?q=tango%20festival%20without%20Russians> datum přístupu 26.11.2023

V pražské komunitě tanga jsem o takových podmínkách pro ruské účastníky *milong* neslyšel, ačkoli v ní je poměrně hodně lidí ze země, které se podařilo získat stabilní reputaci agresora. Silná reakce se ale objevila po *milonze* konané 19. března 2022 ve Vodnářské věži, kde hostitelka Patricia na konci své uvítací řeči řekla: „A samozřejmě naše srdce patří Ukrajincům! Sláva Ukrajině!“ Skutečnost, že na této hojně navštívené *milonze* nebyla organizována žádná sbírka na podporu Ukrajinců, vyvolala na Facebooku vážnou diskusi. V důsledku toho, dne 14. dubna 2022, proběhla *Velká modro-žlutá charitativní milonga*, na které se pro ukrajinské potřeby podařilo vybrat 37.350 českých korun.

V květnu a červnu se válka stala známou kulisou; rozdíl mezi *tangueras*, které přijely z Ukrajiny po začátku ruské agrese, a lidmi z Ukrajiny, kteří předtím navštěvovali pražské *milongy*, se stal ještě méně patrný. Na pravidelné *milonze Bailemos* se velká ukrajinská vlajka stala stálým prvkem interiéru. Od konce dubna pořádají zástupci ukrajinské diaspory – zmíněný muž v tandemu s *tanguerou*, která je dlouhodobě součástí místní komunity tanga – v malém baru v pražské čtvrti Podolí novou *milongu Rest.Art.*¹⁰² Je zde nevelký dřevěný taneční parket, tlumené osvětlení, osm tanečních párů – a koncem června je to již pravidelná *milonga*, na kterou přicházejí různí tanečníci, aby stísněnému prostoru baru dodali tajemné kouzlo tanga.

V polovině léta se zdálo, že efekt války na Ukrajině se srovnal, ale některé změny, které způsobil, se v pražské komunitě tanga podařilo zakořenit. Ukrajinky i Ukrajinci nadále tančí tango v Praze v rozšířené skupině a zbytek místních účastníků *milong* se o dění na Ukrajině nadále zajímá. Také Rusové a Bělorusové nadále navštěvují pražské *milongy* a tančí také s Ukrajinci. Mimo *milong* udržují *tangueras* z Ukrajiny nadále dobré vztahy s Pražany včetně těch, kteří původně přišli z Ruska. Nikomu z místní komunity například nepřipadá divné, když Ukrajinka, která opustila svůj domov kvůli ruským bombám, připravuje svým ruským přátelům boršč, národní jídlo své země. Pokud jde o mou vlastní pozici na pražských *milongách* v prvních šesti měsících války, nikdy jsem nemusel nikomu dokazovat, že nesouhlasím s politikou prezidenta Putina (což byl jeden z hlavních důvodů, proč jsme s manželkou a našimi dětmi před pěti lety opustili Rusko), a že jsem jako psycholog poskytl řadu bezplatných konzultací ukrajinským uprchlíkům. Nic z toho jsem ale nemusel deklarovat na pražských *milongách*. Naopak, nejednou jsem byl dotázán, zda jsem v pořádku, zda v České republice nezažívám kvůli ruskému pasu nějaké obtěžování.

¹⁰² Zážitky z této *milongy* uvádím v kapitole 4.

V prvních dnech války pražští *tangueras* a *tangueros* při přátelských setkáních (ne nutně spojených s tangem) aktivně vyjadřovali podporu ukrajinským členům místní komunity tanga. Od začátku války doposud, do podzimu 2023, se konalo mnoho *milong*, jejichž výtěžek šel „na podporu Ukrajiny,“¹⁰³ nebo které alespoň deklarovaly „support for Ukraine“.¹⁰⁴ Tyto *milongy* probíhají téměř jako jakékoliv jiné, odlišují se hlavně tím, že výnos ze vstupného jde například na humanitární pomoc pro potřeby Ukrajinců, kteří jsou nyní na okupovaném území. Slyšel jsem od členů pražských *tangueras* a *tangueros* různých národností, že nyní, když se dějí „takové věci jako válka na Ukrajině,“ je pro ně důležitá už samotná možnost sdílet své pocity s někým v tanci. Podpora Ukrajiny tedy není něčím, o čem se v pražském tangu často mluví; solidarita vůči Ukrajincům nemá obsedantní charakter. Možná proto se cítí dobře na místních *milongách*.

9.3. Smutné myšlenky

Tangueras z Ukrajiny jsou vděční pražské komunitě tanga za to, že se mohou odpoutat od špatných zpráv z domova navštěvováním místních *milong*. V létě 2022 si již každá z nich vytvořila svůj „kruh partnerů“, se kterými ráda tančí. Během prvních měsíců války jsem si však nejednou všiml, jak některá z Ukrajinek, poté, co si s někým šťastně zatancovala nebo popovídala, se posadila, vzala do ruky svůj chytrý telefon a začala procházet různá upozornění a zachmuřeně se soustředit na určitý typ informací. Toto prokládání veselých a smutných aktivit mi připomínalo, že se v naší blízkosti děje něco hrozného a byl jsem si vědom, že nás bylo mezi pražskými neukrajinskými *tangueras* a *tangueros* více, kdo jsme byli citliví k těmto „ozvěnám války“.

Celý březen a duben se téměř na každé *milonze* mluvilo o válce. Zúčastnil jsem se několika rozhovorů, v nichž se o tragických událostech vyvolaných ruskou agresí hovořilo stejně bezprostředně jako ve zmiňovaném *small talku* o bratrech se samopaly. Některé další rozhovory se nezasvěceným nemusely zdát příliš srozumitelné: „Ani nevím, co na to říct.“ „Jo, je to hrozné.“ „Kdy už to přestane?“ Po takových útržcích dialogů následoval tanec, který se

¹⁰³ <https://www.facebook.com/groups/13416565187/permalink/10166622479815188/> datum přístupu 26.11.2023

¹⁰⁴ <https://www.facebook.com/events/670477747529823?ref=newsfeed> datum přístupu 26.11.2023

svým charakterem mohl podobat následujícímu tanečnímu vyprávění, které jsem pozoroval na jaře 2022 na přeplněné *milonze* v prostorném sále školy tanga Caminito:

Starší známí, on je Rus z Omsku podporující Ukrajinu v současné válce, ona Ukrajinka nucená se narychlo přestěhovat do Prahy. Oba tančí svým vlastním, individuálním způsobem. Ona se pohybuje dynamicky a maximálně využívá energii přijatou z interakce s partnerem. Její pohyby jsou přitom přesné a elegantní; na první pohled tančí, jako by baletka sestoupila z jeviště do hlediště a souhlasila, že bude tančit s divákem. Její krásné černé šaty s vykrojenými zády a působivé zvládnutí taneční techniky však klamou – vnější efekt v tomto případě není prioritou. Mladá žena má zavřené oči, je zcela ponořena do tanečního dialogu a každý její pohyb svědčí o citlivé reakci na partnerův choreografický nápad, na jeho interpretaci melodie znějící z reproduktorů.

Hraje melancholická melodie doprovázená hustými, tragickými vokály. I on je celý v černém, košili, kalhoty a boty stejného tónu. Jeho tělo, nepočítaje mírně pokrčená kolena, je zcela vzpřímené. Jeho hlava je nakloněna doleva, takže čelo partnerky může pohodlně spočívat na jeho tváři. Jeho pravá ruka objímá její holá záda v oblasti lopatek, levá dlaň svírá partnerčinu dlaň ve výši jejích ramen – ruce spolu tvoří měkký, stabilní rám. Celá jeho bytost je obrácena k ženě, která souhlasila, že se stane jeho společnící pro tyto čtyři melodie. Poslouchá a zároveň mluví. Malé kroky se střídají s velkými, několikrát po zatáčkách volí diagonální směry. V těchto chvílích se dvojice nepohybuje ani dopředu, ani dozadu, ani do strany, ale jakoby prořezává prostor a riskuje srážku se sousedními páry. Ke srážkám však nedochází: zatímco v proudu párů pohybujících se v kruhu vyčnívají, neruší jeho pohyb.

Tichý dialog této dvojice ladí s hudbou. Když se melodie přeruší, zastaví se, aniž by krok dokončili – v jejich pohybech, jasně definovaných a zároveň neuspěchaných, je více otázek než odpovědí. Znovu si všímám, že jejich ponoření do taneční interakce jim nebrání v pohybu po tanečním parketu zaplněném páry. Spíše interagují nejen mezi sebou, ale také se zbytkem tanečního parketu, který se pohybuje jako jeden velký organismus. Přesto se jejich příběh liší od příběhů vyprávěných jinými páry v tom, co bych nazval jeho „zvukným mlčením“. Ti dva o něčem mlčí.

Výše jsem již psal, že „naslouchat tichu“ je důležitou součástí muzikálnosti *tangueras* a *tangueros*. Ticho, které v prvních měsících války poslouchali pražští tanečníci tanga, někdy mohlo odkazovat na nešťastné konotace válečné doby a současně na definici tanga jako „smutné myšlenky, která může být tančena,“ o níž jsem již také mluvil. V depresivním období špinavé

války (1976-1983) argentinstí *milongueras* a *milongueros* interpretovali v tanci stejné lyrické melodie Carlose di Sarliho a Francisca Canaro, lámané rytmy Juana d'Arienza a dramatické melodie Osvalda Puglieseho a Miguela Caló, které dodnes znějí na pražských *milongách*. Domnívám se, že tyto melodie mohly hrát zvláštní roli pro ty, kteří byli šokováni vypuknutím války na Ukrajině. Jak řekl jeden pražský tanečník, s nímž jsem o válce hovořil: „Hudba tanga hodně pomáhá... je v ní naprosto všechno.“ Rád bych uvedl ještě jeden příklad, abych ilustroval, jaké „smutné myšlenky“ se mohly tančit a probírat během pražských *milong* válečného času.

Již zmíněná žena z Oděsy, Olga, přijela do Prahy po začátku ruské invaze. Je vděčná Pražanům obecně a místní komunitě tanga zvláště za jejich pohostinnost a vstřícný přístup k ní. Zároveň si všímá, že v pražském tangu je všechno tak nějak „klidnější“. Dali jsme se s Olgou do řeči, když jsme seděli poblíž tanečního parketu přeplněného tanečními páry.¹⁰⁵ Ten večer v baru, kde se *milonga* konala, bylo obzvlášť živo a hlučno, což jako by odporovalo Olžině tezi o „klidu“ pražského tanga. „Podívej,“ pokračovala s hořkým úsměvem: „na parketu je tolik lidí, a nikdo do nikoho nenaráží... Kdybychom měli v Oděse takovou *milongu*, všichni by se už dávno srazili.“ Bylo těžké v té větě neslyšet nostalgii.

9.4. Bomby a růže

Domnívám se, že to, co se stalo po 24. únoru 2022, bylo pokračováním tradice solidarity, která byla v pražské komunitě tanga patrná během karantén v letech 2020-2021. Tehdejší „tajné“ *milongy* sloužily k zachování místního tanga jako aktivní společenské praxe. Výraznou změnou v životě pražského tanga, kterou přineslo válečné období, je vznik *milong* pořádaných na podporu Ukrajiny. Další změna, ne tak nápadná, souvisí s některými scénami, které by se daly označit za obřadní, ale které se zatím nezformovaly do nového rituálu. I když tyto scény pravděpodobně zůstaly v paměti jen několika pražských *tangueras* a *tangueros*, myslím, že mají dostatečnou hodnotu, aby byly zmíněny.

O jedné takovém epizodě související s tragickými událostmi na Ukrajině jsme již hovořili: šlo o minutu ticha, která se odehrála při první válečné *milonze* 27. února 2022. Další epizoda, jež pravděpodobně spadá pod stejný název a kterou bych chtěl zde uvést, se odehrála na jiné pražské *milonze* o tři týdny později. Ta ilustruje typickou situaci, kdy téma války mělo určitý účinek, ačkoli slovo „válka“ vůbec nezaznělo. Vyzval jsem k tanci neznámou rusky mluvící

¹⁰⁵ Bylo to 2. dubna na *milonze* „Cortina“, kterou popisují v kapitole 7.

tangueru. Mezi melodiemi jsem se jí zeptal, jestli je z Ruska. Z nějakého důvodu jsem si byl jistý, že ano. Dívka odpověděla: „Ne, jsem z Ukrajiny. A ty?“ Pak si zřejmě přečetla rozpaky na mé tváři, a aniž by čekala na odpověď, řekla: „Z Ruska? No, pojďme se obejmout!“ A o něco později: „Co nám zbývá? Alespoň tak.“ Řečnickou otázku z této poslední repliky (položenou po tichém objetí) bych rád dal do dialogického vztahu s následujícím textem, který 26. června zveřejnila *tanguera* z Ukrajiny na své facebookové stránce:

V mém světě je nemožné zapomenout na válku. Každý den před psaním diplomky nebo po vedení lekcí čtu znepokojivé zprávy, i když o tom moc nepíšu. Vždycky si na ni pamatuji.

Dnes byl Kyjev opět bombardován. Město, kam se vrací stále více mých přátel a kde je můj synovec. A hned potom jsem měla rozhovor, kde mi bylo řečeno, že už to není tak zlé, jak to bylo.

Velká krásná evropská země je terorizována už pátý měsíc před očima všech, JE TO tak špatné, jak to bylo, a je to čím dál horší. Prosím, nedovolte, aby se z války stala rutina. Je blíž, než se zdá.

Dnes byl Kyjev opět bombardován. V Praze kvetou růže. Denně umírají desítky nevinných lidí. Dnes večer jdu na *milongu*. Nemám ponětí, jak všechny tyto věci vměstnat do jednoho malého já najednou.¹⁰⁶

Pod tímto příspěvkem jsem našel „lajky“ a emotikony od mnoha pražských *tangueras* a *tangueros*, což opět potvrzuje, že jim nebylo lhostejné, co se během prvních měsíců války dělo na Ukrajině. Ačkoli tento text neobsahuje otazník, klade řečnickou otázku. Máme tedy dvě řečnické otázky od dvou Ukrajinek, které se objevují na pražské tango scéně po začátku ruské agrese. První z nich zní: „Co ještě můžeme dělat?“ a druhá: „Jak to všechno vměstnat do sebe?“

¹⁰⁶ Originál tohoto textu v angličtině:

In my world forgetting about the war is impossible. Every day I read disturbing news before and after writing the thesis or giving classes, although I don't write about it much. I remember about it always.

Today Kyiv was bombed again. The city where more and more of my friends are coming back and where my nephew is. And just after that I had a conversation where I've been told that it is not that bad as it was.

Large beautiful European country is being terrorized for the 5th month in front of everyone's eyes, IT IS as bad as it was and it is getting worse. Please, don't let the war become routine. It is closer than it seems.

Today Kyiv was bombed again. Roses in Prague bloom. Tens of innocent people die every day. Tonight I am going to milonga. I have no idea how to fit all these things into one small me at the same time.

Na základě výše probíraných okamžiků ticha vidíme, že jednou z možných odpovědí na podobné otázky je objetí, ústřední rituál fenoménu translokálního tanga.

V čem tedy spočívá hudební svět „efektu války“? Dovolte mi připomenout, jak zní tři otázky, které jsem zformuloval na konci páté kapitoly, a které mi pomáhají sledovat život pražského tanga:

- Jaké prvky motivu „setkání“ obrozují účastníci pozorované *milongy*?
- Jakou formou, pomocí jakého rituálu, tyto prvky reprodukuje?
- Co (jaké hodnoty či pocity) tímto způsobem vyjadřují?

Připomeňme si také, že obrození praktiky lokálních pravidelných *milong* se v pražském tangu uskutečňuje prostřednictvím stejnoměrnosti tanečních setkání a vyjadřuje zvláštní „stesk po něčem jiném.“ Současně pražské události tanga jsou součástí dlouhé translokální tradice provedení velkých *milong* a ztělesňují snahu se rozplynout v tanečním mysteriu pomocí rituálu „hry na austenitu“ a skrze polyfonii zážitků z tanga. Dále jsme probrali, jak místní *tangueras* a *tangueros*, skrze setkání v barvitých lokalitách Prahy, vrací tango k jeho uličním podobám a zároveň se stávají vězni kouzla tančení pod širým nebem. Nakonec rituál tajných *milong* reprodukoval jak zážitky argentinských *tangueras* a *tangueros* 70. let 20. století, tak prvky ještě staršího chuligánského tanga, čímž vyjádřil solidaritu, pro niž byla charakteristická protestní povaha.

V kontextu války na Ukrajině obrozují současní pražští *tangueras* a *tangueros* jak představu o tangu jako o „smutné myšlence, která se může být tančena“, tak i místní tradici vzájemné pomoci, a to svými nevtíravými projevy solidarity a zamyšleným tančením na staré melodii. Zároveň lze pražské *milongy* na podporu Ukrajiny vnímat jako rituál, který se pro místní tango komunitu stal běžným. Složitější je najít odpověď na třetí otázku: Jaké hodnoty tyto prvky taneční reflexe a solidarity na takových *milongách* vyjadřují? Uvedu pro tuto kapitolu poslední úryvek z mých etnografických poznámek. Teplého večera 21. července, kdy se *milongy* organizované Ondřejem na podporu Ukrajiny již staly tradicí, jsem opět přišel do Grotty.

Slunce už začíná zacházet, na římse sedí veselá skupina čtyř Ukrajinek a popíjejí šampaňské, které si přinesly s sebou. Čas od času se k nim přidají další účastníci milongy a každé tři nebo čtyři melodie je jedna z nich vyzvána k tanci. V jednu chvíli Ondřej požádá DJ Harryho, aby hudbu zastavil, a poděkuje všem přítomným za dary – peníze vybrané toho večera budou použity na vybavení již zakoupené sanitky, která bude odvážet raněné vojáky z fronty na

Ukrajíně. Harry opět zapne hudbu. Trvá mi několik minut, než se znovu soustředím na dění kolem sebe. O darech jsem věděl z annonce milongy, ale kontrast mezi večerní idylou a zmínkou o válce mě zaskočil (navzdory taktnosti Ondřejova krátkého proslovu).

Takové scény, které jsem výše označil jako „ozvěny války“,¹⁰⁷ pravděpodobně činily některým soucitným *tangueras* a *tangueros* problém plně se ponořit do toho, co se děje na *milonze*. Na pozadí drsné válečné reality v (téměř) sousední zemi, čelí členové komunity pomíjivosti samotné zkušenosti s tanguem a otázkám, na které si nelze odpovědět, ale které jsou pravděpodobně jedním z důvodů, proč se v českém hlavním městě stále konají *milongy* na podporu Ukrajiny. Efekt války tedy vytváří na soudobých pražských *milongách* dodatečné podmínky pro ztělesnění odstínů melancholie, které jsou tangu vlastní.

¹⁰⁷ Možná jsem je měl nazvat „ozvěny válečného času“, o tom se dá diskutovat.

Kapitola 10

Proč tango?

V Praze se tango *argentino* praktikuje velmi různě. Někdo chodí na *milongy* pořád, někdo navštěvuje jenom tangové události, někdo preferuje tančit tango pod širým nebem. Povaha jednotlivých pražských *milong* souvisí se způsobem jejich organizace, počtem a složením hostů, stejně jako se širšími sociálními podmínkami. Tuto rozmanitost fenoménu pražského tanga jsem se snažil ukázat skrze popis lokálních hudebně-tanečních světů, které vytvářejí místní *tangueras* a *tangueros*. Otázka, jež nám zůstává, je proč Pražané již více než dvacet let tančí tango při tak různých okolnostech, jako je karanténa, která různé společné aktivity (lekce jógy, salsy apod.) omezovala? Proč dosud můžeme hovořit o pražské komunitě tanga, o stovkách lidí, kteří každoročně přichází na vánoční *milongu* do Lucerny, a o desítkách pražských *tangueras* a *tangueros* aktivních v solidaritě? Proč jde ne o náhodná setkání jednotlivých milovníků tanga žijících v Praze, ale o omezenou rituální techniku, v rámci které místní *tangueras* a *tangueros* obrozují různé prvky translokálního motivu „setkání“?

Co to je tango? Tango... co by to tak mohlo být? Tango je asi takový kulturní fenomén, který zahrnuje několik věcí, z nichž nejdůležitější je poezie. Pak asi bych řekl, že hudba, a ta nejmenší část tanga je ten tanec.

Souhlasím s touto charakteristikou Marka Štefana, praotce pražské komunity tanga, kterou předkládá na konci dokumentárního filmu Djapice a Frýdlové (2009). Jak již bylo řečeno, poezie tanga vznikla dříve než hudba a tanec a byla vyjádřením lokality pobřeží Rio de la Plata. Hudba tanga je obrovský kulturní jev, který nemusí mít nic společného s tancem. Tango, o kterém zde diskutujeme, se zformulovalo v první čtvrtině minulého století, kdy se dialogicky zaměřené příběhy staly písňovými texty a orchestry začaly hrát skladby nasycené rytmikou a melodikou, což umožňovalo taneční ztělesnění těchto příběhů. Současná *milonga* je hudebním světem (*soundscape*) setkání, který se odlišuje od jiných způsobů užívání *tanguedad* tím, že poskytuje společnou a intenzivní interpretaci hudby a poezie tanga skrze tanec.

Zde bych upozornil na skutečnost, že mezi aktéry mého výzkumu je mnoho lidí, kteří nejsou žádnými *tangomany*. Líbí se jim tento tanec, ale jsou spokojeni s tím, že ho tančí jen čas od času. Většinou přichází na *milongy*, aby „něco zažili,“ ačkoli se jim ne vždy podaří zformulovat, co by to „něco“ mohlo být. V prostředí Prahy se motiv „setkání“ tak realizuje díky zvláštní přitažlivosti tanga, která nemusí mít podobu zjevné závislosti či tangománie. Někdy je tato přitažlivost způsobena možností sledovat vystoupení hvězd nebo příležitostí se předvést v

nových šatech. Obvykle však jde o prožívání určitých okamžiků setkání, které budou na jedné straně pro každého člověka osobní a na druhé straně úzce souvisejí s hudebním světem konkrétní *milongy*.

Pražané o svých zážitcích z tanga často hovoří v prvním pádě množného čísla: „hudba na parketu se nám moc líbila,“ „na té milonze nás to moc nebavilo.“¹⁰⁸ Myslím, že následující slova Borgese jsou možnou odpovědí na otázku v názvu této kapitoly, a že s nimi budou souhlasit mnozí pražští *tangueras* a *tangueros*: „Tango si s námi pohrávalo, táhlo nás k sobě, vod sebe a zase hezky k sobě.“ (1990: 70). Existují další vysvětlení přitažlivosti tanga pro současné Pražany?

V článku z oblasti kulturních studií si Davisová (2015) klade na první pohled vtípnou otázku: „Měla by feministka tančit tango?“ Autorka přiznává, že nemůže odolat přitažlivosti tanga, přestože je feministickou aktivistkou a patriarchální řád, vlastní většině *milong*, je proti jejím zásadám. Tato situace způsobuje ji a jejím kolegyním, feministickým aktivistkám, které tango také tančí a zkoumají, „afektivní disonanci“, kterou lze vysvětlit, ale jen částečně. V jejich společné vášni pro „barbarský“ tanec, uzavírá sebeironicky autorka, zůstává cosi nevysvětlitelně záhadného. Ve stejném roce vychází kniha *Tančení tanga: Vášnivá setkání v globalizovaném světě* (2015), kde se Davisová snaží pochopit fenomén tangománie v širším kontextu. Její rozhovory s evropskými a latinoamerickými *tangueras* a *tangueros* nabízejí příležitost sebereflexe – o tangu můžeme hodně mluvit, ale najít jasné objasnění toho, proč ho tančíme, je velmi složité. Při dost vnímavém sledování dokumentárního filmu *Tak se tančí tango argentino v Praze* (Djapic – Frýdlová 2009) i při čtení knihy Cabeceo (Vojřířová 2015) přijdeme ke stejnému závěru. Zdá se, že na otázku „Proč tango?“ nelze odpovědět v rámci etnografického výzkumu.

Avšak na základě dat, která jsem sesbíral, se domnívám, že odpověď existuje a spočívá v jednotné reakci,¹⁰⁹ kterou lze slyšet téměř od každého(é) *tanguera(y)*. Účastníci pražských *milong* říkají, že se setkávají a tančí na hudbu tanga, aby si „to užili“. S různými formami slovesa „užít (si)“, hlavně s variantou *zažít*, se setkáváme i v oznámeních místních událostí tanga zmíněných v předchozím odstavci, v jakýchkoliv *small talkcích* náhodně zaslechnutých na *milongách* i ve vyprávěních o osobních zkušenostech s tangem. Jak víme, v případě pražské tangové komunity mohou mít zážitky z tanga podobu stesku „po něčem jiném“, mohou být

¹⁰⁸ Ve výše uvedených momentkách najdete další podobné citáty místních tanečnicků tanga: „Vždycky si to tu užíváme!“ „Kdybychom měli v Oděse takovou *milongu*...“ apod.

¹⁰⁹ V pojetí Ferdinande de Saussure (2007).

touhou po rozptýlení v karnevalové atmosféře nebo po setkání s živly, sjednocení se v protestní solidaritě, nebo ve smutné reflexi. Je vidět, že nejde jen o potěšující zážitky, ale také o prožívání smutných emocí a skutečností, které nelze označit za pozitivní.

Pro část pražské komunity tanga se účast v *milongách* na podporu Ukrajiny ukázala být důležitá i jako příležitost prožít tancem smutek způsobený známými tragickými událostmi. Také víme, že Pražané navštěvovali *milongy* během karantény 2020 a 2021, ačkoli touha užívat si hudbu skrze objetí byla zakázána státem. To znamená, že způsoby, které pražské *tangueras* a *tangueros* vybírají, aby „si to užili,“ mohou mít jistý sociální význam i pro ty, kteří tango netančí. Ukrajínští vojáci dostali medikamenty zakoupené za peníze, které byly shromážděny na pražských *milongách*, návštěvníci Havlíčkových sadů mohli sledovat desítky lidí tančících na starou hudbu, někdo mohl onemocnět covidem kvůli „vzporné bezprostřednosti“ těch z nás, kteří během karantény tančili tajně apod. Můžeme také předpokládat, že místní tanečníci tanga volí takové způsoby prožívání okamžiku, které jsou podpořeny dlouhou tradicí a jsou v místní komunitě považovány za legitimní. Například na pražských *milongách* je možné se hlasitě smát a objímat cizí lidi, což občas neodpovídá pravidlům slušnosti přijímaným mimo komunitu tanga.

Domnívám se tedy, že poetika translokálního fenoménu tanga je poetikou prožitku, který se realizuje prostřednictvím motivu „setkání“ definovaných polyfonií, dramatičností a výrazností. V závislosti na určitém hudebním světě tanga se setkání, která se odehrávají na *milongách*, liší frekvencí opakování, intenzitou a subjektivním postavením jejích účastníků ve vztahu k okolí. Specifikum omezené rituální techniky pražského tanga tak spočívá ve způsobech, jakými místní *tangueras* a *tangueros* vytvářejí, udržují a užívají si své hudebně-taneční světy. Konkrétně ve stejnoměrnosti pravidelných setkání, karnevalové povaze sporadicky konaných větších událostí, aktivnímu osvojení městských lokalit a společné reakci na změny v okolním světě, jež mohou mít jak protestní, tak reflexivní charakter.

Bibliografie

- Abu Ghosh, Yasar, Tereza Stockelová(eds.), 2014. *Etnografie. Improvizace v teorii a terénní praxi*. Praha: Slon, 250 s. ISBN 978-80-7419-148-0.
- Archetti, Eduardo P. 2020. „Playing Football and Dancing Tango: Embodying Argentina in Movement, Style and Identity.“ Pp. 217-230 in: *Sport, Dance and Embodied Identities*. New York: Routledge.
- Augé, Marc. 1999. *Antropologie současných světů*. Brno: Atlantis.
- Augé, Marc. 1992. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
- Azzi, Maria Susanne and Chris Goertzen. 1999. „Globalization of Tango.“ *Yearbook of Traditional Music* Vol. 31: 67-76.
- Bachtin, Michail. 1975. *Forms of Time and Chronotope in the Novel: Sketches on Historical Poetics, Questions of Literature and Aesthetics*. [„Formy Vremeni i Khronotopa v Romane: Ocherki po Istoricheskoy Poetike.“, Voprosy Literatury i Estetiki], Khudozhestvennaya Literatura, Moscow, pp. 234-407.
- Bachtin, Michail. 1984 [1963]. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barz, Gregory F., and Timothy J. Cooley, eds. 2008. *Shadows in the field: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford University Press.
- Bauman, Max Peter. 1996. „Folk Music Revival: Concepts between Regression and Emancipation.“ *The World of Music*, 38 (3): 71–86.
- Beck, Guy L. 2006. *Sacred Sound: Experiencing Music in World Religions*. Wilfrid-Laurier University. Press.
- Bennett, Kristy 2020. „One Thousand and One Nights of Tango: Moving between Argentina, North Africa, and the Middle East.“ *Atlantic Studies*, 17(1): 65-90.
- Bithell, Caroline, and Juniper Hill, eds. 2014. *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford. Bithell Caroline. 2014. „Georgian Polyphony and its Journeys from National Revival to Global Heritage“ Pp. 573–597 in: *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford.
- Blommaert, Jan. 2015. „Chronotopic identities.“ *Tilburg Papers in Culture Studies*, No. 144.
- Borges, Jorge Luis. 2010. *On Argentina*. Edited by Alfred MacAdam. New York: Penguin.
- Borges, Jorge Luis. 1990. *Obecné dějiny hanebnosti*. Přel. Vít Urban. Práce: Praha.

- Bourdieu, Pierre. 1990. *The logic of practice*. Stanford university press.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic books.
- Brickhill, Eleanor. 2016. *Argentine tango and contact improvisation*. Master of Arts - Research thesis, Faculty of Law, Humanities and the Arts, University of Wollongong.
- Cara, Anna. C. 2009. „Entangled Tangos: Passionate Displays, Intimate Dialogues.“ *Journal of American Folklore*, 122 (486): 438-465.
- Castro, Donald. 2020. „Carlos Gardel and the Argentine tango: The lyric of social irresponsibility and male inadequacy.“ In *The Passion of Music and Dance* (pp. 63-78). Routledge.
- Clifford, James, George E. Marcus (Eds.). 1986. *Writing culture: the poetics and politics of ethnography: a School of American Research advanced seminar*. Univ of California Press.
- Conde, Oscar. 2004. „Tango and Buenos Aires everyday life.“ *Eletty tapakulttuuri: arkea, juhlaa ja pyhää etsimässä*, 243-264.
- Conquergood Dwight. 1991. „Rethinking ethnography: Towards a critical cultural politics.“ *Communications monographs* 58, no. 2: 179-194.
- Davis, Kathy. 2015. „Should a feminist dance tango? Some reflections on the experience and politics of passion.“ *Feminist Theory* 16, no. 1: 3-21.
- Davis, Kathy. 2015. *Dancing Tango. Passionate Encounters in a Globalizing World*. New York: New York UP.
- de Saussure, Ferdinand. 2007. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia.
- Djapic, Nenad, Pavla Frýdlová. 2009. *Tak se tančí tango argentino v Praze. Así se baila el tango argentino en Praga*. [DVD]. Praha: Česká televize.
- Downey, Greg. 2002 „Listening to Capoeira: Phenomenology, Embodiment, and the Materiality of Music.“ *Ethnomusicology* 46(3): 487-509.
- Durkheim, Emile. 2002. *Elementární formy náboženského života: Systém totemismu v Austrálii*. Praha: Oikúmené.

- Erhart, Daniel. 2022. *Současná praxe a reprezentace argentinského tanga v Latinské Americe a Česku*. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Diplomová práce.
- Fitch, Melissa. 2015. *Global Tangos. Travels in the Transnational Umaginary*. Lewisburg: Bucknell UP.
- Foster, Susan Leigh. 1997. „Dancing bodies.“ *Meaning in motion: New cultural studies of dance*: 235-257.
- Foster, Susan Leigh, ed. 1996. *Corporealities: Dancing knowledge, culture and power*. New York: Routledge.
- Foster, Susan Leigh a kol. 2009. *Worlding Dance*. London: Palgrave Macmillan UK.
- Foster, Susan Leigh. 2019. *Valuing Dance. Commodities and Gifts in Motion*. Oxford – New York: Oxford UP.
- Freud, Sigmund. 2016. *Psychopatologie všedního života: o zapomínání, přerěknutí, přehmátnutí, pověře a omylu*. Praha: Portál.
- Geertz, Clifford. 2000. „Záludná hra: Poznámky ke kohoutím zápasům na Bali.“ *Geertz, C.: Interpretace kultur. Praha: Sociologické nakladatelství*, 455-501.
- Gift, Virginia. 2009. *Tango: A History of an Obsession*. Charleston: BookSurge
- Gotlib Matvei, Alla Kholmogorova. 2015. „The development of communication in patients with the severe forms of mental pathology by the dancing movement teaching method (based on the argentine tango).“ *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya = Counseling Psychology and Psychotherapy*, 2015. Vol. 23, no. 2, pp. 116–130.
- Gotlib, Matvei. 2021. „Nostalgický chronotop pražského tanga: předběžné obrysy.“ *Lidé města*, 23(3): 353-373.
- Graeber, David. 2001. *Toward an anthropological theory of value: The false coin of our own dreams*. New York: Palgrave.
- Gubner, Jennie. 2014. *Tango, not-for-export: Participatory music-making, musical activism, and visual ethnomusicology in the neighborhood tango scenes of Buenos Aires*. [Doctoral

dissertation, UCLA]. UCLA Electronic Theses and Dissertations. Retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/2qx1c6m9>.

Hadži Muhamedović, Safet. 2018. *Waiting for Elijah: Time and encounter in a Bosnian landscape*. New York: Berghahn.

Hamera, Judith. 2006. „Performance, performativity, and cultural poesis in practices of everyday life.“ Pp. 46-64, in: *The SAGE handbook of performance studies*. London.

Hasdell, Peter, Ana Betancour. „Tango, a Choreography of Urban Displacement.“ *White Papers, Black Marks: Architecture, Race, Culture*, ed. Lesley Lokko: Athlone Press, London.

Heinz, Jasmin Selen. 2016. *The Art of Resistance. The Resistance of Art*. Essay. Draschestraße Vienna Bilingual School.

Hill, Juniper. 2014. „Innovations and Cultural Activism through the Reimagined Past of Finnish Music Revivals.“ Pp. 393–417 in: *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford.

Hobsbawm, Eric. 1983. „Introduction: inventing traditions.“ Pp. 1-14 in: *The invention of tradition*, New York: Cambridge University Press.

Holý, Ladislav. 1991. „Svoboda, národ a jednotlivec v české kultuře.“ *Český lid*: 73-78.

Horský, Jan – Martinec Nováková, Lenka – Pokorný, Vít (eds.). 2019. *Antropologie smyslů*. Praha: Togga.

Hrbáčková, Anežka. 2017. *Folklorní mejdlo: současný folklorismus v Praze*. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra Obecné antropologie. Diplomová práce.

Hymes Dell. 1981. *'In Vain I Tried to Tell You.': Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania.

Jurková, Zuzana – Seidlová, Veronika – Skořepová, Zita – Jonssonová, Pavla – Balog, Peter. 2013. *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum.

Jurková, Zuzana. 2017. „Hledání modalit hudebního vzpomínání.“ *Lidé města*, 19(1): 3-18.

Kajanová, Yveta. 2020. „Crossing Borders Between Traditions and a Global Approach to Music Culture in Central Europe as Exemplified by Klezmer and Flamenco.“ *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 51, no. 2: 247-258.

Kebrtová, Markéta. 2019. *Ať nás pojí kultura, aneb dědictví Polsko-česko-slovenské solidarity*. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Diplomová práce.

Kotek, Josef. 1975. *Kronika české synkopy L 1903-1938*. Praha: Editio Supraphon.

Koufou, Aggeliki. 2018. „An Experiential Description of the Tango in Interwar Greece (1922-1940) through the Life Narratives of Elderly People in Care Homes.“ *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*, 10(1): 67-79.

Kubíčková, Helena. 2003. „Tango–příběh psaný nohama.“ *Disk*, 6: 37-48.

Laban, Rudolf. 1971. *Rudolf Laban Speaks about Movement and Dance*. Surrey: Laban Art of Movement Centre.

Laukkanen, Anu. 2014. „Hips don't lie? Affective and kinesthetic ethnography.“ *Dance, Place, Festival*: 118.

Leština, Ladislav. 2022. *Hudební a kulturní projevy The Plastic People of the Universe v československém undergroundovém hnutí*. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií. Bakalářská práce.

Libánská, Alena. 2018. *Česko-balkánský kontrapunkt: etnografie fenoménu balkán v Praze*. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra Obecné antropologie. Disertační práce.

Lorenz-Meyer, Dagmar. 2015. “Retooling Memory Work as Re-Enactment.” Pp. 83–98 in: *Teaching with New Materialisms*, Utrecht: The European Association for Gender Research, Education and Documentation.

Luker, Morgan. 2014. „Contemporary Tango and the Cultural Politics of Música Popular.“ Pp. 198–219 in: *Tango Lessons: Movement, Sound, Image, and Text in Contemporary Practice*. Durham: Duke University Press.

Malinowski, Bronislaw. 1926. „Myth in primitive psychology.“ *No. 6. K. Paul, Trench, Trubner & Company, Limited*.

Manning, Erin. 2007. *Politics of Touch. Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mára, Jaromír. 2019. *Ustavování hranic hudebního světa kapely Ortel*. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra Obecné antropologie. Diplomová práce.

Matlovičová, Kvetoslava, Eva Tirpáková, and Peter Mocák. 2019. „City brand image: Semiotic perspective a case study of Prague.“ *Folia Geographica* 61, no. 1: 120.

- Mauss, Marsele. 1990[1925]. *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. London; New York: Routledge.
- McMains, Juliet. 2018. „Queer Tango space: Minority stress, sexual potentiality, and gender Utopias.“ *TDR/The Drama Review* 62, no. 2: 59-77.
- Merritt, Carolyn. 2014: „‘Manejame Como Un Auto’: Drive Me Like a Car, or What’s So New About Tango Nuevo?“ Pp. 164–197 in: *Tango Lessons: Movement, Sound, Image, and Text in Contemporary Practice*. Durham: Duke University Press.
- Michaels, Axel, and Christoph Wulf. 2017. *Exploring the Senses*. Routledge India.
- Miller, Marylin a kol. 2014. *Tango Lessons: Movement, Sound, Image, and Text in Contemporary Practice*. Durham: Duke University Press.
- Morgenstern, Filip. 2021. „Sideways nostalgia, adopted republicanism and the performance of Irish rebel songs in the GDR.“ *Ethnomusicology Forum*, Vol. 30, No. 3: pp. 340-357. Routledge.
- Munarriz, Alberto Jose. 2015. *Tango... The Perfect Vehicle The Dialogues and Sociocultural Circumstances Informing the Emergence and Evolution of Tango Expressions in Paris Since the Late 1970s*. York: York university. PhD thesis.
- Newton-Bruzza, Elaine Renee. 2020. *Lunfardo and gendered discourse: creation and analysis of a linguistic corpus of tango lyrics*. University of Edinburgh. PhD thesis.
- Novack, Cynthia J. 1990. *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. University of Wisconsin Press, Madison, WI.
- Novakova, Tereza. 2010. *Argentinské tango: genderový obraz společnosti*. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd. Diplomová práce.
- Olivera-Williams, Maria Rosa. 2009. „The Twentieth Century as Ruin: Tango and Historical Memory.“ Pp. 95-106: *Telling Ruins in Latin America*, New York: Palgrave Macmillan US.
- Olszewski, Brandon. 2008. „El cuerpo del baile: The kinetic and social fundamentals of tango.“ *Body & society* 14, no. 2: 63-81.
- Petridou, Elia. 2009. „Experiencing Tango as it Goes Global: Passion, Ritual and Play.“ Pp. 57 – 74 in: *Tango in Translation*, edited by Gabriele Klein, Berlin: Transcript-Verlag.
- Petružálková, Kateřina. 2013. *Ayahuascová subkultura v Praze*. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Diplomová práce.

Plazaola, Ricardo. 2014. *Wanted to Dance - Carlos Gavito: Life, Passion and Tango*. Lulu.com
Poděbradský, Oldřich. 2022. *Soundscape pražské psychedelické kytarové scény*. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra Obecné antropologie. Disertační práce.

Potter, Sally. 1997. *The tango lesson*. Argentina/France/Germany et al.: Sony Pictures Classic.

Prokop, Daniel. 2023. *Slepé skvrny: o chudobě, vzdělávání, populismu a dalších výzvách české společnosti*. Praha: Host.

Rabinow, Paul. 2007. *Reflections on Fieldwork in Morocco*. Berkeley: University of California Press.

Rapport, Nigel, Joanna Overing. 2002. *Social and cultural anthropology: The key concepts*. Routledge.

Rice, Timothy. 2003. „Time, place, and metaphor in musical experience and ethnography.“ *Ethnomusicology* 47, no. 2: 151-179.

Savigliano, Marta. 1995. *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder, Colorado: Westview Press.

Savigliano, Marta. 1997. „Nocturnal Ethnographies: Following Cortázar in the Milongas of Buenos Aires.“ *Etnofoor* 10, no. 1/2: 28-52.

Seye, Elina – Stepputat, Kendra (eds). 2021. *Choreomusicology II/ Translocality | Local Ontologies*. The world of music (new series), no. 2, vol. 9: VWB - VERLAG FÜR WISSENSCHAFT UND BILDUNG.

Shay, Anthony. 2014. „Reviving the Reluctant Art of Iranian Dance in Iran and in the American Diaspora“ Pp. 618–643 in: *The Oxford handbook of music revival*. Oxford.

Shelemay, Kay Kaufman. 2006. *Soundscape : Exploring Music in a Changing World*, 2nd edn. New York: W.W. Norton.

Schechner, Richard. 2010. „Restoration of Behavior.“ Pp. 35–116 in: *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Sklar, Diedre, 2001. *Dancing with the Virgin, body and faith in the fiesta of Tortugas*, New Mexico. Berkley: University of California Press

Šmahelová, Klára. 2013. *Tango a jeho vliv na českou uměleckou hudbu v evropském kontextu XX. století*. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Diplomová práce.

Smutná, Petra. 2020. „*Nosotros no bailamos así*“: *Salsa jako globální komercializovaný fenomén v lokálním prostředí*. Praha, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Katedra Obecné antropologie. Diplomová práce.

Špačková, Petra, Lucie Pospíšilová, and Martin Ouředníček. 2016. „The long-term development of socio-spatial differentiation in socialist and post-socialist Prague.“ *Sociologický časopis/Czech Sociological Review* 52, no. 6: 821-860.

Stavělová, Daniela, Matěj Kratochvíl. 2016. „Vymyslet masopust: město, novodobé slavnosti, tradice a imaginace/Inventing the Carnival: Contemporary Festivities, Tradition and Imaginaries.“ *Český lid* 103, no. 4: 537-596.

Stavělová, Daniela. 2016. „Tematická sekce Od etnomuzikologie k etnochoreologii a opačně/Thematic section From ethnomusicology to ethnochoreology and vice versa.“ *Český lid* 103, no. 4: 507-514.

Stavělová, Daniela. 2017. „Zítřka se bude tančit všude, aneb jak jsme se protancovali ke svobodě. Dichotomie tzv. folklorního hnutí druhé poloviny 20. století.“ *Český lid*, 104(4): 411-432.

Stepputat, Kendra. 2016. „The Balinese kecak: An exemplification of sonic and visual (inter) relations.“ In *Sounding the Dance, Moving the Music*, pp. 31-41. Routledge.

Stepputat, Kendra. 2020. „Tango Musicality and Tango Danceability.“ *The World of Music*, 9(2): 51.

Stepputat, Kendra, Elina Djebbari. 2020. „The Separation of Music and Dance in Translocal Contexts.“ *The world of music* 9, no. 2: 5-30.

Stepputat, Kendra. 2021. „Using Motion Capture to Access Culturally Embedded and Embodied Movement Knowledge.“ Pp. 41–66 in: *Perspectives in Motion*. Berghahn Books.

Susti, Alejandro. 2014. „Borges, Tango and Milonga“. Pp. 60-82 in: *Tango Lessons: Movement, Sound, Image, and Text in Contemporary Practice*. Durham: Duke University Press.

Szórád, Roman. 2021. *Je to pekné a môžem to hrať, ale vlastne neviem-už to možno nie je klezmer: Konštrukcia súčasného globalizovaného klezmeru v Prahe*. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálných vied. Bakalárska práca.

Tango-prague.info. *Milongas, praktikas and tango marathones in Prague*. (datum posledního přístupu 26.11.2023).

Taylor, Julie. 1998. *Paper Tangos*. Durham: Duke University Press.

Thompson, Robert F. 2010. *Tango. The Art History of Love*. New York: Vintage.

Törnqvist, Maria. 2013. *Tourism and the globalization of emotions: The intimate economy of tango*. Routledge.

Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: Chicago Studies in Ethnomusicology.

Vila, P. 1997. „¡Tango! The Dance, the Song, the Story.“ *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana*, 18(1), 113-123.

Viladrich, Anahí., 2013. *More than two to tango: Argentine tango immigrants in New York City*.

Vojířová, Kristina. 2015. *Cabeceo. Rozhovory o argentinském tangu*. Praha: K. Vojířová

Young, Richard A. 1996. „Films, Tangos and Cultural Practices.“ *Cinémas*, 7(1-2), 187-203.