

NOSTALGICKÝ CHRONOTOP PRAŽSKÉHO TANGA: PŘEDBĚŽNÉ OBRYSY

Matvei Gotlib

Fakulta humanitních studií UK, Praha

The Nostalgic Chronotope of Prague Tango: Preliminary Outlines

Abstract: This article deals with the study of the Prague tango as a nostalgic practice. It presents the fragments and the findings from the ethnography that the author has been carrying out at the tango parties in Prague since autumn 2019. Emphasis is put on the forms of nostalgia, but not on its objects. The ethnography is based on the theory of body techniques by Marcel Mauss and the conception of dance resources by Susan Lee Foster. Kinaesthetic empathy – a methodology of movement observation – helps describe the narratives that the dancing couples create. Also, Bakhtin’s concept of chronotopes is used to interpret the collected data. The article covers the Prague tango scene from 2018 to the present. One tango party and narratives of two dancing couples are described in detail. At this time, we can describe five forms (or techniques) of nostalgia in the Prague tango community. These include the ironic use of the vintage attributes of tango, creating and distributing romanticized stories related to tango, unconventional behaviour that helps local tango dancers escape from the normalized reality of the contemporary city, the specific way of listening to old music, and the polyphony of the dancing narratives. The study to which this paper is devoted to should become an example of how modern urban citizens can create new ways of gathering and feel an emotionally meaningful experience.

Keywords: *nostalgic practice; Prague tango community; chronotope*

Kdo tančí tango v Praze? Mnozí účastníci místních *milong* (společenských večerů tanga) nejsou původní Pražané, avšak z nějakých důvodů si vybrali toto město jako prostředí pro svůj život. Spojuje je právě to, že tančí tango. Nostalgie, která je s tím spojená a která je do určité míry charakteristická i pro městské prostředí Prahy, je vhodným předmětem antropologického výzkumu. V tomto článku bych rád představil koncepci svého disertačního výzkumu, seznámil čtenáře s již započatou prací a s prvními dosaženými výsledky vycházejícími ze zúčastněného pozorování.

Maestros tanga, historici a výzkumníci tanga, stejně jako množství lidí, kteří se tomuto tanci věnují ve volném čase, hovoří o jeho nostalgickém aspektu (Davis 2015). O argentinském tangu lze skutečně mluvit jako o nostalgické praxi, neboť technika tohoto tance (schopnost pohybovat se „promyšleně“) a kulturní mýty s ním spojené („tanec emigrantů“), spolu se specifickou hudby a prostředí *milong*, vytvářejí určité charakteristické rysy. V jejich rámci se na tanečním parketu potkávají dva lidé s různými životními osudy i zkušenostmi a „oddávají se nostalgii“. V kontextu tanga a komunity s ním spojené se obvykle mluví o stesku po vlasti nebo o lyrických vzpomínkách spojených s milostnými vztahy (Thompson 2010). Antropoložka Julie Taylorová však ve své studii *Paper tangos* mluví o hlubším „étosu melancholie“ a naznačuje širší pochopení nostalgie, kterou *tangueros* domněle praktikují (Taylor 1998). Každý, kdo tančí, má svou vlastní osamělost, svou vlastní touhu po nedosažitelné intimitě, svou vlastní melancholii. Technika tanga, která je zaměřená na improvizaci, umožňuje dvěma partnerům tančit společně a prožívat přitom každý svou vlastní osamělost (ibid.). Tango přitom samozřejmě může být veselé, ale stále v něm bude určitý náznak nostalgie a pomíjivosti. Vždyť po každé *tandě* (bloku tří nebo čtyř hudebních skladeb) se partneři musí rozloučit. Jejich nové setkání už bude probíhat za jiných okolností, pokud k němu vůbec dojde.

S nostalgií po dnech dávno minulých je však spojována i Praha, stejně jako každé jiné starobylé evropské město, které si váží své kulturní minulosti. S nostalgií zde můžeme vzpomínat i na éru první Československé republiky, ale například i na ikony a symboly minulosti poměrně nedávné. Pražané se na tanečních večerech tanga scházejí už nejméně od roku 1989 (Vojířová 2015), v době „předcovidové“ probíhalo i několik *milong* týdně¹ a od července 2021

¹ Informaci o času a místě konání pražských tango událostí čerpám z internetových stránek tango-prague.info (2021). Výjimkou jsou tajné události, o kterých se dozvídám z rozhovoru s místními *tangueros*.

byla tato tradice opět obnovena. Pražští tangueros se přitom rádi shromažďují na historicky významných místech nebo v lokalitách s krásným výhledem na Prahu. Například v grottě v Petřínských zahradách může v letním období tančit více než čtyřicet tangueros. Tradičními místy konání milong se staly například i střecha paláce Lucerna nebo Letenské sady.

Pražská komunita tangueros přitom aktivně komunikuje s podobnými komunitami z jiných měst i zemí. Novodobé argentinské tango, respektive konání milong přišlo do Prahy z Paříže (Šnajdrová 2017), a až do karantény v roce 2020 zde pravidelně probíhaly mezinárodní festivaly s účastí tangueros z celého světa. Moderní tango tak podle většiny odborníků patří k projevům globalizace, i když je často asociováno s formou odporu a emancipace vůči těmto tendencím (Fitch 2015). Je-li však současná Česká republika zemí, která se globalizačním procesům poddává jen neochotně (Císař – Navrátil 2017), lze předpokládat, že pro mnoho Pražanů právě tango může sloužit jako odpor k technokratické unifikaci. Tuto tezi ostatně dobře potvrzuje konání zakázaných milong, které probíhaly po celou dobu „lockdownu“ v letech 2020 a 2021.

Konceptualizujeme-li tedy argentinské tango jako nostalgickou praxi, která se rozvíjí ve specifických podmínkách – na současných pražských milongách –, je třeba se ptát, jaké formy nostalgie lze na těchto setkáních pozorovat. To bude předmětem následujících stránek.

Koncept nostalgie

Sociolog Roman Abramov sleduje vývoj konceptu *nostalgie* od medicínské diagnózy v sedmnáctém století až po široce používaný sociologický termín v současnosti (Abramov 2012). V jednadvacátém století se o nostalgii mluví jako o „vynálezu“ tradice ve formě společné identity, praxe nebo diskursu, a to prostřednictvím stávajících kulturních zátěží, které pomáhají se zvládnutím změn moderní doby a částečně kompenzují sociokulturní traumata vyplývající z otřesů minulého století (ibid.). Při definování nostalgie se dále můžeme opřít o přístup Freda Davise, který umožňuje částečné zúžení a konkretizaci v souvislosti s konceptem kolektivní paměti. Podle Davise není nostalgie vzpomínkou na minulost, ale prožíváním minulosti (spíš personální než kolektivní), která přispívá k udržování skupinové identity (Davis 1979).

Existují „specializované“ organizace, jako je například Bard klub Praha (Šnajdrová 2019), jejichž aktivity lze označit za nostalgické. V případě pražské komunity spojené s tančením tanga to však není tak jednoznačné. Komunita

samotná se neprezentuje jako sdružení určené k zachování určitých tradic minulosti nebo věnující se sentimentálním vzpomínkám; tyto funkce navíc naplňuje jen částečně. Přesto je možné definovat čtyři rysy pražského tanga, které můžeme považovat za projevy jeho nostalgického zaměření.

1. V hudební a dekorativní úpravě téměř každé milongy, která se koná v Praze, stejně jako v oděvech tangueros, je těžké si nepovšimnout elementů „retro“ estetiky. Mezi takové prvky patří: hudba první poloviny dvacátého století, kožené taneční boty nebo přítomnost červené barvy v designu prostoru;
2. Je známo, že touha po autentičnosti úzce souvisí s nostalgickými tendencemi (Davydov 2006). Učitelé a organizátoři místní komunity se snaží zachovat kontinuitu v tom, co považují za „skutečné“ argentinské tango. V důsledku toho většina účastníků pražských milong demonstruje znalost zásadních *codigos* (pravidel chování na milonze) a ovládá základní taneční techniku (která se za posledních čtyřicet let v různých komunitách tanga po celém světě příliš neliší);
3. Je také známo, že aby skupina lidí mohla zažívat nostalgii, její členové by měli mít zformované představy o sledu navazujících událostí (Shaw – Chase 1989). Pražská komunita tanga přitom má cosi jako neformální historiografii, každý pražský tanguero je s to pojmenovat několik klíčových milníků v historii místní komunity (například pražské tango před karanténou, během karantény a po karanténě);
4. Pražská komunita tanga je poměrně jazykově a etnicky smíšená. Vedle Čechů ji tvoří řada Rusů, často lze pozorovat i italské, španělské či anglické mluvčí. Věk tanečníků se pohybuje od dvaceti do osmdesáti let. Díky tomu je zde možný jak dialog generací, tak dialog kultur, což přispívá k výměně vzpomínek.

Uvedené znaky neumožňují říci nic definitivního o objektech nostalgie, které by byly charakteristické speciálně pro pražské tangueros. Na základě postřehů, které mám, mohu se stejnou mírou přesvědčivosti odhadovat přítomnost postkomunistické nostalgie, stesku po domově (mezi místními imigranty) nebo pokusů o rekonstrukci prvků *belle époque*; testování takovýchto hypotéz by ovšem vyžadovalo velké množství hlubkových rozhovorů. V místní komunitě jsem přitom znám především jako účastník pražských milong, a teprve poté jako výzkumný pracovník, přičemž považuji za důležité udržet si tuto pozici, abych neztratil příležitost provádět zúčastněné pozorování. Ve svém výzkumu

se proto neorientují na objekty nostalgie, ale spíše na její formy. Jinými slovy, zkoumám *nostalgické techniky*, které se v místní komunitě tanga vyvinuly. Jak pražští tangueros praktikují nostalgi? Jaké techniky k tomu používají? A jak tyto techniky transformují časoprostorovou organizaci milong?

Můj známý Honza² několik let pravidelně navštěvoval stejnou milongu. Vytvořil si tak pevný základ pro nostalgické prožitky, které se odehrály do karantény, kdy byla tato milonga zrušena. K identifikaci a popisu méně zjevných nostalgických technik, zejména těch, které se projevují přímo v tanci, používám určité metody pozorování, které budou popsány níže. Obecně se zdá, že každý pražský tanguero (stejně jako skupina tangueros, sjednocená například příslušností ke stejné taneční škole) může mít svou vlastní nostalgickou techniku. Kritické výhradě, není-li studium jednotlivých nostalgických technik založené na osobních zkušenostech aktérů spíše předmětem psychologického než antropologického výzkumu, čelím předpokladem, že tyto techniky utvářejí sociální praxi nazývanou pražské tango a zároveň se jí samy nechávají utvářet. Vycházím z domněnky, že nostalgické techniky zpracování uvnitř komunity jsou založeny *na* a přivádí *k* formování společného symbolického prostoru. K popisu celku, který tvoří různé formy nostalgie, přitom používám koncept *chronotopu*.³ Nyní se pokusím definovat, co v kontextu mého výzkumu znamená pojem *technika* a jakým způsobem je možné odhalit „nostalgické techniky“ pražského tanga.

Techniky těla a funkce tance

Pojem *techniky těla* vnesl do sociálních věd Marcel Mauss v roce 1936 (Mauss 1973). Autor ve svém článku tvrdí, že každá lidská praxe má svou techniku těla, a přitom každá technika těla má své sociální, psychologické a fyziologické prameny a cíle. Důležitou roli při vytváření jakékoliv techniky těla hrají principy pohybu, které demonstuje určitá autorita, a zároveň v dané komunitě přijatá pravidla chování.

Při svém terénním výzkumu se zaměřuji na všechny viditelné aspekty techniky těla. Zajímá mě, jaká pravidla chování jsou přijímána na různých milongách, kdo je zde autoritou, jakou taneční techniku preferují a používají pražští tangueros (a proč to dělají). Abych přesněji určil typy technik těla charakteristické

² Používám zde smyšlené jméno.

³ Jazyk popisu je záměrně subjektivní, což odpovídá principům nabízeným Paulem Rabinowem (Rabinow 2007).

pro pražské tango, opírám se o koncepci Susan Leigh Fosterové, kterou podává ve své knize *Oceňování tance* (Foster 2019). Každý tanec má podle této autorky 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 tři funkce Fosterové pomáhají popisovat techniky těla pražského tanga.

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 pozorování v terénu. Fosterovou navrhované podkategorie (*vyzvání k tanci, prostor tance a tanec jako spojení*) pomáhají zaměřit pozornost na konkrétní detaily. Popis tradic a způsobů organizace prostoru praktikovaných na pražských milongách dobře charakterizuje místní komunitu. Například je zajímavé sledovat, jak lidé zaplňují prostor milongy: zda tanečníci dělají složité figury a zda se taneční páry střídají.

Druhá funkce. *Energii* Fosterová myslí oživení, které tanec přináší a které může mít různé formy (Foster 2009: 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. Když tangueros v různých částech světa, Prahu nevyjímaje, mluví o taneční technice, používají pojmy, které dobře korelují se synchronizacemi 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 milonze, 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, folklórním, 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 přitom zabývám fenoménem *sociálního tanga* v Praze, což odráží skutečnost, že pro pražské tangueros jsou hlavním místem tance místní milongy a jednou z ústředních hodnot spontánní taneční setkání.

Technika tanga

Jak vlastně takové *setkání* probíhá? Vlastní taneční technika argentinského tanga je docela univerzální, v Praze se tančí téměř shodně jako v Buenos Aires. Většina současných tanečníků používá při tanci prvky různých stylů. Při té příležitosti „mluví“ stejným tanečním jazykem (Gift 2008). Taneční interakce na milonze přitom obvykle vypadá takto: muž vyzve ženu k tanci, jdou na taneční parket a najdou si volný prostor. Pak se mužova levá dlaň a ženina pravá dlaň setkají uprostřed. Poté se partneři postaví buď blízko u sebe (*těsné objetí*), nebo v určité vzdálenosti od sebe (*vzdálené objetí*). Chtějí-li *zavřít* objetí, muž objímá záda ženy pravou rukou a ona mu položí volnou ruku na rameno.

Může trvat několik sekund až jednu nebo dvě minuty, než se na sebe vzájemně naladí. Je důležité zaujmout pohodlnou polohu a najít *společný rytmus*. Partneři se přitom mohou mírně pohupovat do rytmu hudby, přenášet váhu z jedné nohy na druhou. Zároveň se nedohadují na tom, jakou nohu a jaký směr si muž zvolí pro první krok; jejich rozhovor probíhá beze slov v jazyce dotyků a pohybů. Když muž cítí, že *dochází ke kontaktu* (že ho žena *slyší*), začne se pohybovat a vstupuje do proudu tanečníků.

Někteří tangueros preferují *lineární pohyby*, jejich kroky „kreslí“ na podlaze trojúhelníky a čtverce. Jiní dávají přednost *rotačním pohybům*, kresba jejich tance se podobá kruhu. Všichni partneři tančící na milonze se čas od času zastavují, aby znovu našli kontakt s partnerem, aby nenarazili do sousedního páru nebo aby tímto způsobem reagovali na hudbu, která právě zní. *Pauza* může být provedena jak uprostřed, tak na konci kroku – partneři na pár okamžiků „zamrznou“ na místě.

Dalším způsobem, jak nenarazit do sousedního tančícího 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, aby nedošlo ke ztrátě kontaktu. Na přeplněné milonze lze vždy nalézt pár, který se změnami směru hodně experimentuje, a stejně tak neustále mění *hladinu* (partneři chvílemi přisedávají, pak se zase vztyčí) a rychlost pohybu. S takovým párem naopak kontrastují ti, kteří dávají přednost minimu pohybů a pozorně poslouchají hudbu. Takoví lidé tančí s přivřenýma očima – pomáhá jim to soustředit se na vlastní pocity.

Konec melodie tanga naznačuje jakési vyvrcholení. V závislosti na povaze melodie a náladě partnerů může být vyvrcholení tance vyjádřeno zrychlením

nebo zpomalením, sblížením nebo oddálením. Když melodie ztichne, většina tanečníků na milonze zůstane stát ještě několik okamžiků mlčky ve dvojicích. Mluvení během tance je považováno za nepatřičné.

Jak funguje milonga

Fungování samotné *milongy* je rovněž součástí techniky tanga. V *Oceňování tance* Fosterová přesvědčivě ukazuje, že každá živá taneční komunita se organizuje kolem tanečních událostí, ne však akcí (Foster 2009: 81–87). Jak se tyto pojmy od sebe liší? *Událost* vytváří zvláštní časoprostorové podmínky, které odpovídají přání a náladě jejích účastníků. Naproti tomu *akce* se vždy koná podle určité šablony. Členové komunity si přisvojují určité místo, kde se taneční setkání konají a které postupem času získává svou vlastní historii. Setkání samotná se tak stávají tradicí (ibid.: 81–87).

Milonga je v této terminologii rozhodně událostí (Manning 2007). Když se setkání, kde se praktikuje tango, stane akcí, přestává být milongou. V Praze, stejně jako v mnoha jiných městech, se pravidelně konají *kurzy tanga* – akce, na nichž se lze společně s partnerem nebo jednotlivě naučit tanečním krokům, které pak lze použít na milonze. Na samotné milonze však nejde o opakování toho, co se lidé naučili v kurzu. Tanečníci se zde scházejí, aby vedli improvizované taneční dialogy.

Milonga je sérií setkání a rozloučení za doprovodu sentimentální hudby, sérií kontaktů se známými, méně známými i zcela neznámými tvářemi v pološeru. Během milongy tak v hlavách tangueros běží otázky: „Kde a kdy jsem s ní tančil?“, „Chci tančit s tímto člověkem?“, „To je ale zajímavý pár! Myslím, že jsem je viděla před dvěma lety na festivalu v Římě.“

Jak už bylo řečeno, hudba hraje v malých blocích, tzv. *tandách*. Každá *tanda* se skládá ze tří nebo čtyř melodií jednoho orchestru. Každých 10 až 15 minut tedy dojde ke „změně záběru“: taneční parket, do té chvíle naplněný páry pohybujícími se proti směru hodinových ručiček, se vyprázdní; asi půl minuty pak hraje hudební vložka neboli *cortina* – obvykle melodie, která nemá s tancem nic společného.

V každé komunitě tanga, která už nějakou dobu existuje, si přitom tanečníci povídají o tom, co už společně prožili, převážně na milongách. Kromě rozhovorů, které jsou často doprovázeny sklenkou vína nebo jiného nápoje, se ale každá milonga skládá především z mnoha vyprávění beze slov, která se odehrávají na tanečním parketu. Na konci setkání si pak milovníci tanga v duchu

znovu přehrávají *taneční narativy* (viz níže), odkazující buď na to, co sami zažili, nebo třeba jen na to, co během večera viděli.

Nostalgie na pražských milongách

Jak je možné sledováním toho, co se děje na milongách, zkoumat nostalgii? Nostalgické formy můžeme rozdělit do dvou kategorií. *První kategorie* zahrnuje podmínky, za nichž se tanečníci na parketu schází. *Druhá kategorie* se pak týká přímo samotného tance. Jako orientační body pro rozpoznání nostalgických forem první kategorie můžeme použít otázky, které formulovala Fosterová při popisu toho, jak lidé díky tanci nejlépe navazují vzájemný kontakt (Foster 2009: 25–33). V upravené podobě budou znít takto:

1. Jakým způsobem se Pražané svolávají k tomu, aby tančili tango? Hovoříme-li o organizátorech večerů tanga, je pro nás důležitá především jejich rétorika – na jaké emoce a asociace apelují, když lidi zvou na konkrétní milongu? V širším kontextu nás pak zajímá, co se zájemce o tango může dozvědět při návštěvě místní milongy, nebo třeba jen z internetových stránek pražské komunity. Konečně 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.
2. Jak je na pražské milonze strukturován taneční prostor? Stejně jako Fosterová předpokládáme, 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 diskžokeje*, který se často stává „středem pozornosti“ – tanečníci jen často chtějí pozdravit nebo se podívat do jeho notebooku, která melodie bude následovat. Zabýváme se také tím, jak se tvoří hranice mezi prostorem milongy a zbytkem světa.
3. Jak se tvoří páry a jak se rozmisťují na tanečním parketu? Na milonze někdy není jednoduché najít si společně s partnerem na přeplněném tanečním parketu místo. Stále existuje mnoho nuancí týkajících se *dynamiky*, *hustoty* tanečního parketu a *trajektorií* párů, které ho zaplňují a vytvářejí (v případech, kdy nejsou stanoveny jeho hranice).

Milonga v Letenských sadech

3. července letošního roku (2021) se v Letenských sadech konala malá milonga pod širým nebem. Z jejího popisu je vidět, jak otázky Fosterové mohou pomoci odhalit nostalgické projevy pražského tanga. Milonga byla naplánována od 11 do 14 hodin. Ve skutečnosti trvala téměř do 14:15. Organizátoři – Pavel a jeho žena, Argentinka Tamara – oznámili milongu na Facebooku takto:

Draží 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 bude hrát Alexandra Pravednikova (Broum 2021).

To, v jaké domácí formě se zde používá jméno Pavlovy ženy, vypovídá o tom, že milonga předpokládá přátelskou atmosféru, 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 „dobrotu od Tami“ ochutnat pětadvacet lidí, nepočítaje v to 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 diskžokeje, 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 diskžokeje, a nějakou dobu tanečníky s údivem pozorovali. Tato epizoda potvrdila mou ideu, že tento prostor spolu se zábradlím, které jej ohraničuje od propasti zející nad řekou, lze řadit k pražským *ne místům*.⁴

Dvěma desítkám tangueros se však 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:

⁴ Francouzský antropolog Marc Augé hovoří o ne-místě jako o veřejném prostoru, který nemá jednoznačný účel (Augé 1999).

češtině, španělštině, angličtině a ruštině. Mezi tanečníky a mluvčími byl asi pětatřicetiletý Francouz, který teprve nedávno začal chodit na hodiny tanga; světlovlasá dívka a světlovlasý muž, kteří oba vedou každý svou školu tanga; dva postarší, ale velmi aktivní *milongueros*, kteří mohou hodně 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; asi deset Čechů, z nichž většinu jsem viděl na jiných milongách; Pavel, Tamara a děti, které čas od času pobíhaly po tanečním parketu.

Všichni účastníci milongy byli otevření komunikaci a ochotně spolu tančili, navzdory věkovým rozdílům a různým úrovním zvládnutí 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, že mají velkou chuť si zatančit. 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 chraptavá španělština, *emponadas*, 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, někteří ve španělštině.

Toto už tradiční setkání *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. Takovou *atmosféru* vytvořenou společným úsilím tanečníků lze také nazvat *nostalgickou*, protože zde nebylo místo pro nervózní nestálou *modernost*. Milongu ze 3. července bych charakterizoval jen pár slovy: *Tango y nada mas* – tango a nic víc. Nostalgie se zde projevila především v kontrastu mezi každodenním městským životem soudobé Prahy a světem, do kterého se návštěvníci místních milong dokáží pohroužit. Tento kontrast uvádějí zejména hrdinové pozoruhodného dokumentu o pražském tangu (Djapic 2009) – film se sice natáčel již před patnácti lety, avšak u členů komunity je stále oblíbený.

Scéna pražského tanga 2018–2021

Abychom identifikovali další formy nostalgie, které spadají do první kategorie, musíme sledovat, co se v pražské komunitě v posledních třech letech dělo. Volba časového intervalu je přitom diktována prostým faktem, že jsem pražské milongy začal navštěvovat v roce 2018.⁵

K okamžiku vyhlášení nouzového stavu 12. března 2020 se v Praze konalo pět pravidelných milong. V pátek od 18:00 do 21:00 se scházela malá skupina milovníků tanga na milonze v restauraci Duše v Peří nedaleko Hlavního nádraží. Tento prosto byl téměř vždy plný, což dělalo milongu útulnou a atraktivní jak pro tucet tangueros, kteří sem chodili pravidelně, tak pro ty, kteří ji navštěvovali jen sporadicky. Těsně po skončení milongy v Duši v Peří začínala milonga „U Martina.“ Konala se až do 00:30 v tanečním studiu na Florenci, přičemž hostům byla nabízena poměrně široká škála alkoholických i nealkoholických nápojů, stejně jako prostor pro pohybové experimenty. K dobré pohodě přispívala veselá povaha majitele milongy a prostorný komorně osvětlený taneční parket. Milonga s koketním jménem Milongita se konala v úterý od 21:00 hodin do půlnoci v argentinské restauraci Gran Fierro v Myslíkové ulici. Podle její organizátorky Blanky měli hosté dodržovat *codigos* přijatá na tradičních milongách v Buenos Aires. Tanečníci a ostatní návštěvníci restaurace si přitom navzájem nevadili – taneční páry organicky doplňovaly interiér restaurace. Čtvrtá pravidelná týdenní milonga se konala v sobotu v jedné z nejstarších pražských škol tanga Bailemos (v ulici Na Maninách, Praha 7). V šatně bylo možné odložit si věci, účastníci pak pokračovali do obdélného tanečního sálu s krásnými parketami a červenými závěsy. Kromě studentů a učitelů Bailemosu zde vždy byli k vidění i zástupci ostatních pražských škol tanga. Milonga trvala tak dlouho, dokud na tanečním parketu nezůstaly jen tři páry. Nakonec, každou poslední neděli v měsíci, bylo možné zatančit si v restauraci nacházející se ve vodárenské věži poblíž Letenských sadů. V létě tam Pražané tančili tango každý týden ve středu.

Kromě pravidelných milong se v průběhu roku uskutečnilo mnoho jednorázových setkání s tangem: festivalové milongy v nějakém zámku nedaleko Prahy, vánoční milonga v kině Lucerna, *open air* v Riegrových sadech, *flash mobs* na různých náměstích a podobně. Obzvlášť žádané a navštěvované byly milongy, na kterých hráli a zpívali pozvaní hudebníci.

⁵ Původně jsem z Ruska, do Prahy jsem se přestěhoval v roce 2017.

Návštěvy milong jsou pro pražské tangueros zavedenou praxí, takže když přišlo první epidemické uzavření (lockdown), objevila se na Facebooku spousta zklamaných reakcí (Ondřej Tango 2020). 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. Karanténní opatření přitom ukázala, jak dalece si pražští tangueros cení tělesnou spolu-přítomnost. V březnu 2021 se na facebookové stránce *Prague tango society* objevila publikace, která získala 83 „lajků“ a sedmáct komentářů (Franková 2021). Šlo o ripost článku publikovaného v časopise *Respekt* pod titulkem „Tělo na tělo“ (Chrostková 2021). Článek napsala tanguera známá mnoha členům pražské komunity a její text byl prodchnut nostalgií po dobách, kdy se stovky lidí mohly scházet na pražském maratonu tanga, aby se objímali, poslouchali hudbu a tančili.

Když se v červnu 2021 milongy začaly konat znovu, Pražané opět reagovali aktivní účastí. Na milongu, která probíhala na střeše paláce Lucerna 4. července, přišlo přibližně padesát tanečnicků. Během některých skladeb se na tanečním parketu objevovalo více než patnáct párů. Jak řekla jedna pražská tanguera: „Všichni spěcháme, abychom si stihli spolu zatančit do nového uzavření!“ Od této dámy a jiných informátorů vím, že kromě tajné milongy, kterou jsem navštívil, se během karantény konaly i další tajné akce s účastí pražských tangueros.⁶

Vzpurná bezprostřednost je podle mého názoru další formou nostalgie, kterou je možné zachytit v případech pražského tanga. Může být vyjádřena mlaskáním během tance, zvoněním svazku klíčů na pásku partnera, tancem naboso, tanci se psem v batohu nebo prostřednictvím vtipů a poznámek, které jsou „na hraně“. Takovéto nekonvenční projevy patrně slouží pražským tangueros jako způsob odpočinku od „správného“ chování, které je nutné dodržovat v každodenním životě soudobého evropského hlavního města.

Výše jsem již hovořil o prvcích „retro“ estetiky na pražských milongách. Zde je zapotřebí objasnění. Pražané se nepokouší vytvořit nějaký přesný retro styl spojený s tangem. Spíše *si hrají na staré časy*, obracejí se k obrazům

⁶ Jednalo se o další tajnou milongu, na kterou mohli přejít 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.

„macha“ a „fatální krásky“ s určitým stupněm ironie. Stejná pražská tanguera může jeden den nosit červené šaty a boty na vysokém podpatku a druhý den přijde na milongu v džínách a tričku. Lásku k retro stylu a zároveň ryze hravý přístup k tomu demonstrovala vánoční milonga, která se konala v podobě karnevalu v prosinci 2018 v kině Lucerna.

Na druhou stranu předpokládáme, že pro mnohé pražské tangueros je důležitá kontinuita tance, který praktikují, jinými slovy vstup do určitého kulturního a historického kontextu. Docela velká část komunity navštívila Buenos Aires, hovoří španělsky, dobře se orientuje v historii tanga, včetně historie jeho pražské komunity. Rovněž asi každý místní tanguero hovoří o své cestě v tangu a o svých zkušenostech, s tancem třeba jen volně spojených, odlišně a se silným nádechem emocí. Uvedu příklad:

Před deseti lety byly milongy byly úplně jiné! Bylo to živé a veselé. Teď preferuji jezdit na milongy do jiných států – řekla mi dáma, kterou jsem pak viděl na pražských milongách jenom párkrát. Druhá dáma si ne beze smutku pamatovala, jak v Buenos Aires na milonze v La Virutě bylo možné tančit až do rána, a pak byli všichni „přeživší“ pohoštění čerstvými *media lunas*.

Pokud jde o historii pražského tanga, většina aktérů, s nimiž jsem mluvil, se shoduje v tom, že pravděpodobná data je možné najít ve zmíněném dokumentu *Tak se tančí tango argentino v Praze* a v knize *Cabeseo* (Šnajdrová 2017), která sestává z rozhovorů autorky s dobře známými pražskými tangueros. Tato kniha, stejně jako mnohé *small talks* na milongách a komentáře na Facebooku, jsou příkladem *romantizace* všeho, co se týká tanga a vlastní zkušenosti s tangem.

Kinestetická empatie a poetický popis taneční interakce

Další otázkou je, jak zkoumat formy nostalgie, které se projevují přímo v tanci. Deidre Sklarová v metodologickém článku o etnografii tance představuje metodu *kinestetické empatie*, která je aktivně používána řadou tanečních výzkumníků (Sklar 2000). *Kinestetika* je přitom jakýmsi šestým smyslem: zvláštní roli zde hraje schopnost všech lidských bytostí pociťovat tělesné prožitky druhého. Tanec jako sociální aktivita může být dvojsmyslný. Analýza pohybu poskytuje odhalení skrytých sociálních významů projevujících se prostřednictvím tance. Při tom pozorovatel zaměřuje svou pozornost víc na *kvalitu* tanečního pohybu než na choreografii. Avšak aby pochopil kvalitu pohybu jiného člověka či se přiblížil

k odhalení toho, co pohyb může vyjadřovat, je nutné využít svého vlastního těla jako nositele podobné zkušenosti. Jde-li o pochopení specifiky techniky pohybu v určité taneční komunitě, pozorovatel by měl být aktivním účastníkem událostí této komunity. Kromě toho musí mít schopnost vnímání *estetiky* pohybu (ibid.).

Kromě toho, že mám patnáctiletou zkušenost s tangem, jsem se učil praktikování autentického pohybu, jehož součástí je i trénování schopnosti vnímat pohyb druhého člověka. Vzhledem k těmto zkušenostem předpokládám, že při aktivní účasti na pražských milongách dokážu kinestetickou empatii efektivně používat. Interakci místních tanečníků charakterizují prostřednictvím popisu dynamiky pohybu, kvality kontaktu mezi partnery, způsobu interpretace hudby a podobně. Tanec určitého páru zkouším popisovat jako malý *narativ*. Východiskem přitom je, že taneční interakce na milonze má svůj vlastní syžet se začátkem a vyvrcholením, s otázkami a odpověďmi.⁷

Samozřejmě, ne všechny páry na určité pražské milonze budou nutně tvořit taneční *narativy*. Na více či méně zalidněné milonze budou s největší pravděpodobností i ti, kteří budou reprodukovat schémata naučená na lekcích, aniž by do nich investovali další významy a emoce. Jakmile však tanguero začne interpretovat *lyrickou* (nejčastěji mnohostrannou – z několika hudebních témat složenou) melodii tanga, vnáší do tance něco ze sebe; jeho pohyby začínají vyprávět nějaký příběh. Takto složená neverbální vyprávění přitom mají a priori *nostalgickou* složku – mým úkolem je pochopit a zprostředkovat charakter tanečního *narativu*. Když pozoruji tančící pár, kládu si následující otázky: Jaké role hrají partneři ve vztahu k sobě navzájem? Kdo z páru hovoří a kdo poslouchá? Tančí partneři společně, jeden pro druhého, proti sobě, nebo každý sám? Jak se pohybují? Lze jejich pohyby popsat jako hranaté, nebo okrouhlé, ladné, nebo prudké? Jak komunikují s ostatními páry na tanečním parketu: zapadají do obecného toku tanečníků, nebo jej mění? Tančí na hudbu, proti hudbě nebo samu hudbu (jako by jejich pohyby hrály melodii)? Který z nástrojů, jež slyší, v melodii preferují: *bandoneon*, housle, klavír? Co tančí jako první: kroky, figury, pauzy, mikropohyby? Je jejich tanec adresován publiku, nebo je to „věc sama o sobě“? Jak vyjádřit formu a náladu jejich tanečního vyprávění jednou nebo dvěma větami? Jaké obrazy, jaká metafora zde budou vhodné?

⁷ Tato konceptualizace se opírá o knihu tanečnice a filosofky Erin Manningové (Manning 2007). Z jejího pohledu je tango tanec, ke kterému dochází, je náhodným setkáním dvou cizích lidí v mezičiasovém prostoru. Taneční improvizace je zde primárním prostředkem komunikace. Doteky a pohyby tanga se stávají symbolickými gesty, objetí se stává prostorem možnosti a každý tanec je tak novým *narativem*.

Nejen tančit „tango“, ale tančit „na hudbu tanga“

Je možné, že čtenář lépe pochopí, o co jde, když uvedu několik příkladů. Den po milonze v Letenských sadech jsem šel na milongu, která se konala na střeše paláce Lucerna. Kromě svěžího večerního vánku, jemných paprsků zapadajícího slunce a velkolepého výhledu na Pražský hrad byla tato milonga pozoruhodná množstvím zvláštních (tangových) postav, jejichž tanec bylo velmi zajímavé pozorovat. Rád bych se s vámi podělil o jeden popis tanečního narativu z těch, které jsem si ten večer zapsal do svého zápisníku.⁸

Postarší velký muž tančí s urostlou snědou dívkou v květinové kombinéze a kečkách. 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 také 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 ze zvukového 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. Při té příležitosti je muž spíše vypravěčem a dívka je oživená postava z pohádky, kterou tvoří – lesní nymfa, radující se ze zajímavého příběhu a vycházejícího slunce.

Druhou možnost stát se diváky tanečního narativu podávám v případě milongy „U Martina“, která se konala 9. července 2021, poprvé po dlouhé přestávce. Bylo

⁸ Třebaže záměrně neuvádím, že píšu studii o pražském tangu, tuto skutečnost ani neskrývám. „Odkrývám karty“, když potřebuji od někoho v místní komunitě zjistit informace, které hledám, a když se mě zeptá, co si zapisuji do poznámkového bloku.

zde přeplněno a živo, ale moji pozornost tentokrát přitahovala především hudba. Nevelký muž s hustým plnovousem a dlouhými vlasy, který je v místní komunitě ctěn jako znalec tanga, pouštěl na notebooku jednu krásnou melodii za druhou.⁹

Zní série energických melodií jednoho orchestru doprovázeného dramatickým vokálem. Kromě vokálu v melodii slyšíme bandoneon, housle a klavír. Někdy se vokál nebo jeden z nástrojů dostává do popředí, ale většinou to zní najednou a ponouká tanečníky, aby si vybrali, které z konkurujících hudebních témat chtějí interpretovat ve svém tanci.

On je v zelených kalhotách, ona v zelených šatech. On je Rus, ona Češka, na čemž v tomto případě nezáleží. Stále mění objetí (z blízkého na vzdálené a naopak), stejně jako dynamiku, úroveň (níže–výše) a směry pohybu. On tančí dravý rytmus bandoneonu a ztělesňuje tak emocionální hlas zpěváka, který jako by postrádal dech kvůli citům, jež ho naplňují. Ona vyjadřuje nadbytečnost každé hudební fráze – tancem ztělesňuje všechny nástroje, které znějí v nahrávce orchestru najednou. Celé její tělo – hlava, ramena, nohy – se nějak zapojuje do tance. Občas se pár trochu „sklouzne“ v zatáčkách. Ale podivuhodná věc je, že tito dva to zvládnou společně, aniž by ztratili kontakt, jako by hráli na klavír čtyřma rukama (nebo nohama).

Je dost obtížné snažit se najít obecné rysy u tak odlišných a tak početných tanečních narativů, které je možné pozorovat v pražském tangu. Ale je pravděpodobné, že jeden takový rys existuje. Největší poptávka na pražských milongách je po nahrávkách orchestrů z minulého století. Proč na tom záleží? Domnívám se, že svérázem pražských tanečnicků je, že mohou ignorovat jakékoliv konvence související s *codigos*, technikou nebo estetikou, ale jsou velmi pozorní k hudbě. Když Pražané tančí melodii *zlatého věku* tanga (třicátých a čtyřicátých let 20. století), nejprve naslouchají. Poslouchají celým tělem polotóny, přechody, dialog nástrojů: tady hrají housle, teď vstupuje bandoneon... Jak to zahrát, jak vyjádřit pohybem? Partneři se snaží zahrát ty polotóny a přechody spolu, společně tvoří vyprávění svého tance. Je důležité, že v případě tanga hudbě naslouchají dva lidé sjednocení objetím. Současně jí naslouchají všechny páry na tanečním parketu a do jisté míry i všichni ostatní účastníci milongy. Pražské milongy se liší od milong v jiných městech svou zvláštní pozorností k znějícím melodiím. A když na milonze vystupuje živý orchestr, Pražané docela dlouho (několik skladeb) jenom poslouchají a teprve pak začínají tančit.

⁹ Nebyl to jenom můj dojem: na konci milongy mu účastníci tleskali déle než obvykle.

Z mého hlediska podobné *naslouchání* hudbě minulého století vnáší do tance pražských tangueros hlubší smysl a je zároveň příkladem nostalgické praxe. V tom se opírám o výzkumy etnomuzikologů, podle kterých má stará hudba schopnost znovu a znovu vyvolávat jistou nostalgii u skupiny svých milovníků (Jurková 2017).

Bachtinův chronotop jako konceptuální rámec pro etnografii pražských milong

Ruský literární vědec a filosof Michail Bachtin ukázal, že každá událost v literárním díle má specifické časoprostorové rysy (Bachtin 1981). Tyto rysy spoluvytvářejí chronotop, kde „čas, jako takový houstne, stává se hmatatelným, umělecky viditelným; podobně se prostor stává nabitým a reagujícím na pohyby času, děje a historie“ (ibid.: 85). Chronotop se volně pohybuje z 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. Větší chronotopy se pak skládají z množství menších.

Jan Bloomaert (2015) adaptoval pojem chronotop pro účely sociálněantropologických výzkumů, chronotop v jeho pojetí rámuje a určuje sociální události. Současně je chronotop tvořen určitými lidmi v určitých podmínkách, když se chovají určitým způsobem. Z toho vyplývá, že jakákoliv identita je organizována *chronotopicky*. Máme-li konceptualizovat opakující se vzorce chování aktérů, můžeme se opřít o vztah mezi většími a menšími chronotopy. Chronotop je tedy heuristickým nástrojem, který umožňuje pochopit kulturní jevy skrze analýzu jejich časoprostorových charakteristik.

Ve své práci se snažím popsat vše, co se děje na milongách. Každá milonga se skládá z množství proměnných a je svým způsobem jedinečná – stejní lidé mohou tančit velmi odlišně v závislosti na náladě a prostředí. Spolu s atributy večera (svíčky na stolech, oblečení tanečnicků), rozhovory přicházejícími z různých stran, s termínem (někdy záleží na tom, zda se milonga koná ve všední den, nebo o víkendu) a dalšími časoprostorovými podmínkami vytvářejí taneční narativy zvláštní a pro každou jednotlivou milongu jedinečnou atmosféru. Do svého zápisníku si značím umístění stolů kolem tanečního parketu, charakteristický pohyb páru tančícího kolem mě, fráze, které si tangueros vyměňují v baru – to vše koreluje nebo kontrastuje se záznamy z jiných milong v Praze. Podíváme-li se na to, jak se chronotopy pražských milong vrství, současně s tím, jak místní tangueros během týdne, měsíce či roku přecházejí z jednoho večera tanga

do druhého, najdeme samozřejmě opakující se jevy. Mezi nimi chci zdůraznit především ty, které nějak souvisejí s nostalgií. Aktuálně mám za to, že pražská komunita tanga vypracovala v průběhu let své existence nejméně pět nostalgických technik, a to:

1. *Hry na staré časy*, ve kterých můžeme rozlišovat dvě složky. Za prvé, v případě pražské komunity pozorujeme rituály, které reprodukuje prvky estetiky retro, klasické *codigos* (cabeseo, rozdělení hudby na tandy), stejně jako genderové stereotypy, které jsou vlastní tradicionalistickému pohledu na tango (jmenovitě k tanci zve dámu muž a ne naopak). Na druhou stranu se pražští tangueros staví k rituálům a atributům retro ironicky – spíše si na „skutečné tango“ hrají, než aby dodržovali přísná pravidla.
2. Vytváření a šíření *romantizovaných příběhů* souvisejících s tangem v podobě rozhovorů na milongách, zapsaných interview s místními tangueros, dokumentu o pražském tangu a příspěvků na Facebooku členů komunity.
3. Nestandardní chování (*vzpurná bezprostřednost*), které je v rozporu s moderními konvenčními normami. Podle mých pozorování jsou někteří pražští tangueros unaveni normativitou různých sfér života, která je vlastní západnímu světu. „Nadčasovost“ tangových setkání jim umožňuje zapomenout na takováto racionálně podmíněná omezení, neřkuli na jejich zesílenou podobu třeba ve formě karanténních opatření.
4. Zvláštní *naslouchání* staré hudbě. V tomto ohledu moje práce doplňuje rozsáhlé zkoumání pražských hudebních světů, které provádí Zuzana Jurková (2013).
5. *Polyfonie tanečních narativů*, které materializují nostalgické prožitky pražských tangueros.

Všechny tyto techniky slouží ke vzniku *nostalgických identifikací*, které si tangueros přisvojují a jejichž prostřednictvím transformují prostor a čas města. *Chronotopický popis* pražské komunity umožňuje rozlišit a charakterizovat tyto identifikace jejich vztahem k menším nebo větším časovým intervalům. K tomu může dojít během několika hodin a v takovém případě je možné mluvit o tom, jaká myšlenka nebo emoce spojuje všechny účastníky určité milongy. Milonga 3. července, kterou bylo možno charakterizovat frází *Tango y nada mas*, je příkladem nostalgie po autentičnosti. Chronotopu milongy, která se konala následující večer, bych dal pojmenování „Ach, ať to nikdy neskončí!“,

kteře vyjadřuje nostalgii po odcházející chvíli. Taneční parket byl po celou dobu plný a účastníci se ze střechy Lucerny nechtěli rozejít.

Dále je možné sledovat, jak se pražští tangueros účastní série milongousedících daty nebo jinými znaky, kombinujícími tyto taneční akce do určitého řetězce vzpomínek. Návštěva milong pod širým nebem, které se konají na různých místech Prahy, stejnými tanečníky tak tvoří letní chronotop pražského tanga. A konečně, společný zážitek spojený s tangem může dodávat určité nostalgické zabarvení celému životnímu období příslušných tanečníků. V diskurzu pražských tangueros je karanténa let 2020 a 2021 pevně spojena s touhou po možnosti tančit tělo na tělo.

V rámci své disertace, vedené Zuzanou Jurkovou, chci během příštích dvou let dopracovat obrysy chronotopu pražského tanga na základě aktualizovaného materiálu z etnografie pražských milong. Výsledkem výzkumu by mělo být potvrzení (nebo vyvrácení) hypotézy, že pražské tango je nostalgická praxe, která má jasné obrysy a výrazné formy. Pokud se tato hypotéza potvrdí, stane se pražská komunita tanga příkladem toho, jak mohou moderní obyvatelé měst tvořit nové způsoby akumulace a prožívání emocionálně významného zážitku.

Matvei Gotlib je studentem třetího ročníku doktorského programu Obecná antropologie na Fakultě humanitních studií UK v Praze. Titul magistra psychologie získal na Fakultě klinické a konsultativní psychologie Moskevské státní univerzity psychologie a vzdělávání. Mezi jeho odborné zájmy patří antropologie pohybu a tance, antropologie současných společností a psychoanalýza Jacquese Lacana. Vedle svého studia provozuje soukromou psychoanalytickou praxi. Kontakt: mgotlib@yandex.ru

Prameny a literatura

- Abramov, Roman. 2012. „Time and Space of Nostalgia“. *Sotsiologicheskii zhurnal* 4, 2012: 5–23.
- Augé, Marc. 1999. *Antropologie současných světů*. Brno: Atlantis.
- Bakhtin, Michail. 1981. „Forms of Time and of the Chronotope in the Novel.“ Pp. 84–259 in *The Dialogic Imagination. Four Essays I*. Dallas: University of Texas Press.
- Blommaert, Jan. 2015. „Chronotopic Identities“. *Tilburg Papers in Culture Studies* No. 144. Tilburg: Tilburg Univesrity.
- Císař, Ondřej – Navrátil, Jiří. 2017. „Polanyi, Political-economic Opportunity Structure and Protest. Capitalism and Contention in the Post-communist Czech Republic.“ *Social Movement Studies* 16, 2017, 1: 82–100.

- Broum, Pavel. 2021. „Open Milonga Letná 3.7.2021“. Facebook. 29. června, 2021. Dostupné z <https://www.facebook.com/events/795837784439490?ref=newsfeed> [cit. 2021-10-10].
- Djapic, Nenad. 2009. *Tak se tančí tango argentino v Praze. Así se baila el tango argentino en Praga*. [DVD]. Praha: Česká televize.
- Davis, Kathy. 2015. *Dancing Tango. Passionate Encounters in a Globalizing World*. New York: New York UP.
- Davis, Fred. 1979. *Yearning for Yesterday. A sociology of Nostalgia*. New York: Free Press.
- Davydov, Vladimir. 2006. „Kul'turnaja identičnost' i korennyje narody. Institutsional'nye protsessy i politična identičnosty.“ *Journal of Sociology and Social Anthropology* 9, 2006, 3: 93–109.
- Franková, Eva M. 2021. „Ó! Respekt, díky, Barbora Chrostková“. Prague Tango Society. Facebook. 14. března, 2021. Dostupné z <https://www.facebook.com/groups/13416565187/posts/10164857273910188> [cit. 2021-10-10].
- Fitch, Melissa. 2015. *Global Tangos. Travels in the Transnational Umaginary*. Lewisburg: Bucknell UP.
- Foster, Susan L. 2019. *Valuing Ddance. Commodities and Gifts in Motion*. Oxford – New York: Oxford UP.
- Gift, Virginia. 2009. *Tango. A History of an Obsession*. B. m.: BookSurge.
- Gritzner, Karoline. 2017. „Between Commodification and Emancipation: The Tango Encounter.“ *Dance Research* 35, 2017, 1: 49–60.
- Chrostková, Barbara. 2021. „Tělo na tělo.“ *Respekt*. Dostupné z <https://www.respekt.cz/tydenik/2021/11/telo-na-telo> [cit. 2021-10-10].
- Jurková, Zuzana a kol. 2013. *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum
- Jurková, Zuzana. 2017. „Hledání modalit hudebního vzpomínání.“ *Lidé města* 19, 2017: 3–18.
- Manning, Erin. 2007. *Politics of Touch. Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mauss, Marcel. 1973. „Techniques of the Body.“ *Economy and Society* 2, 1973, 1: 70–88.
- Ondřej Tango, 2020. „Hello Everybody, Saturdays Miloga is Canceled. Its Safer.“ Prague Tango Society. Facebook. 12. března, 2020. Dostupné z <https://www.facebook.com/groups/13416565187/posts/10163063804905188/> [cit. 2021-10-10].
- Rabinow, Paul. 2007. *Reflections on Fieldwork in Morocco*. Berkeley: University of California Press.
- Shaw, Christopher – Chase, Malcolm (eds.). 1989. *The Imagined Past. History and Nostalgia*. Manchester: Manchester UP.
- Šnajdrová, Michaela. 2019. *Spolková činnost ruskojazyčné menšiny v současné Praze*. Praha: Univerzita Karlova.
- Sklar, Deidre. 2000. „Reprise: On Dance Ethnography.“ *Dance Research Journal* 32, 2000, 1: 70–77.
- Tango-prague.info. „Milongy, praktiky, a speciální akce v Praze“. Dostupné z <https://www.tango-prague.info>. [cit. 2021-10-10].
- Taylor, Julie. 1998. *Paper Tangos*. Durham: Duke UP.
- Thompson, Robert F. 2010. *Tango. The Art History of Love*. New York: Vintage.
- Vojřířová, Kristina. 2015. *Cabeceo. Rozhovory o argentinském tangu*. Praha: K. Vojřířová.