Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Taneční skupina 420PEOPLE v kontextu české taneční scény

Radka Hostašová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Pavlišová, Ph. D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Taneční skupina 420PEOPLE v kontextu české taneční scény* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum ……

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování paní Mgr. Jitce Pavlišové, Ph. D. za její věcné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat Petře Kašparové i ostatním členům souboru 420PEOPLE za vstřícnost a ochotu poskytnout mi potřebné materiály k vypracování bakalářské práce.

Obsah

Úvod **5**
1. Inspirační zdroje a vznik souboru 420PEOPLE **8**
1. 1 Od moderního tance k současnému 8
1. 2 Jiří Kylián a Nizozemské taneční divadlo 10
1. 3 Charakteristický styl Jiřího Kyliána 13
1. 4 Situace současného tance v České republice po roce 1989 14
1. 5 Václav Kuneš, Nataša Novotná a přesun z Haagu do Prahy 17
2. Charakteristika souboru 420PEOPLE **19**
2. 1. Repertoár souboru v průběhu let **20**
3. Analýza vybraných choreografií 420PEOPLE **26**
3. 1 Small hour 26
3. 2 Máj 31
3. 3 Královna víl 40
4. Zařazení tvorby souboru 420PEOPLE do kontextu české taneční scény **47**
Závěr **52**
Seznam použitých pramenů a literatury **54**
Seznam příloh **58**
1. Václav Kuneš – Biografie **59**
2. Nataša Novotná – Biografie **62**

Úvod

Současný tanec v České republice zaznamenal v období nového milénia velký rozvoj, a to v prvé řadě díky změně politických poměrů, následkem které bylo umožněno absolventům tanečních škol a konzervatoří cestovat za hranice rodné země a přebírat zkušenosti od svých zahraničních kolegů. V první dekádě druhého tisíciletí proto začaly vznikat nejen soubory, které se kontinuálně věnovaly současnému tanci a fyzickému divadlu, ale také prostory určené prezentaci tanečních děl veřejnosti a festivaly zvyšující popularitu zmíněných uskupení. Záměrem této bakalářské práce však nebude systematicky mapovat vývoj celé české taneční scény a její sktruktury, nýbrž se bude soustředit pouze na jeden soubor, který svou tvorbou výrazně přispěl ke zvýšení úrovně současného tance v České republice a konfrontoval domácí publikum se svými zkušenostmi ze zahraničí.

Soubor 420PEOPLE lze v dnešní době považovat za jeden z nejvýraznějších subjektů v České republice působící v oblasti současného tance, a proto byl jeho vznik, jednotlivé choreografie a postupné proměny estetiky vybrány jako témata bakalářské práce. Jeho zakladatelé, Václav Kuneš a Nataša Novotná, se po několikaletém angažmá v Nizozemí rozhodli vrátit se do rodné země a založit vlastní soubor, který bude syntézou vrcholných technik contemporary dance a zúročením opakované spolupráce se světově uznávanými tanečníky a choreografy. V průběhu kariéry dokázali členové souboru předvést na jevišti nejvyspělejší techniky současného tance, díla charakteristická neustálou oscilací mezi žánry a také neobvyklé propojení několika uměleckých sfér v rámci jedné inscenace.

Nejprve se bude diplomantka věnovat inspiračním zdrojům, které napomohly vzniku souboru 420PEOPLE. S využitím publikace autorky Jany Navrátové *Tanec v České republice*[1] zacílí na samotný vývoj moderního a později současného tance a zaměří se na jeho charakteristické rysy. Jako základní předpoklad ke vzniku analyzovaného uskupení je považováno angažmá Václava Kuneše a Nataši Novotné v nizozemském tanečním souboru Nederlands Dans Theater pod vedením původem českého tanečníka a choreografa Jiřího Kyliána. Úvodní kapitola tak bude mimo jiné

[1] NAVRÁTOVÁ J., R. VAŠEK a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd., 2010, IBSN 978-80-7008-241-6

věnována osobnosti Jiřího Kyliána, jejímž informačním zdrojem bude především publikace s názvem *Různé břehy: Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*[2] a také oficiální webové stránky choreografa. S využitím internetových zdrojů a výše zmíněných publikací budou následně krátce nastíněny poměry české taneční scény po roce 1989, do kterých se zakladatelé uskupení na začátku nového milénia vrátili.

Další kapitola bude věnována popisu základních rysů souboru 420PEOPLE a také stručné charakteristice děl, která v průběhu umělecké kariéry tvořila repertoár souboru. Informace budou čerpány z článků a výročních zpráv uveřejněných na oficiálních webových stránkách souboru 420PEOPLE, také z internetových stránek pražských divadelních i multifunkčních prostor a recenzí choreografií napsaných pro internetová taneční periodika.

Jádrem bakalářské práce bude analýza tří vybraných inscenací, které s ohledem na svůj rok vzniku rovnoměrně mapují vývoj poetiky souboru. Za využití videozáznamů z představení uložených v internetovém archívu souboru bude nejprve rozebrán duet s názvem *Small Hour* (2007), následně celovečerní inscenace *Máj* (2012) a nakonec choreografie *Královna víl* (2017). Vzhledem k syntetické povaze celovečerních děl se stále silnou vazbou na techniky klasického tance a inspirací tvorbou Jiřího Kyliána bude využito převážně sémitoticko-strukturálního přístupu, který umožňuje nazírání na jednotlivé inscenační složky. Choreografie tak budou zkoumány z hlediska tématu, využitých tanečních technik, scény, kostýmu i s ohledem na zveřejněné recenze a reflexe inscenací. Samotná percepce představení a perspektiva nahlížení na jednotlivé aspekty choreografií bude však v závislosti na nepřímém diváckém zážitku zprostředkovaným pomocí videozáznamů odlišná. Přesto, že *Máj* či *Královnu víl* lze stále zhlédnout jako živé představení, u *Small Hour* se tato možnost již nenabízí. Proto byly pro rozbor jednotlivých děl zvoleny právě videozáznamy, aby byla ujednocena perspektiva nahlížení na koncepce choreografií.

K terminologickému a metodologickému ukotvení bude využita publikace *Tanec, prosto a světlo*[3], která předkládá souhrn studií předních německých teatroložek

[2] GREMLINCOVÁ D., E. NĚMEČKOVÁ, I. LANZOVÁ a R. VAŠEK. *Různé břehy: Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2011. IBSN 978-80-7008-267-6

[3] BRANDSTETTER G., K. EVERT, N. HAITZINGER, Ch. TURNER, B. WIENS. *Tanec, prostor a světlo*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2017. IBSN 978-80-7460-125-5

pojednávajících o proměnách současného tance. Dále bude čerpáno z odborného textu s názvem *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*[4] Edgara Mojdla, který nabízí několik možných přístupových možností k tanečním analýzám a jehož souhrnnou terminologii lze využít ke strukturálnímu rozboru scénického umění. Při přesnějším definování pohybových variací bude odkázáno na monografii Evy Kröschlové s názvem *Jevištní pohyb*[5].

Práce bude zakončena krátkým zařazením tvorby souboru 420PEOPLE do kontextu české taneční scény, ve kterém bude stručně nastíněn všeobecný ohlas českého publika po konfrontaci se zkušenostmi tanečníků ze zahraničního prostředí a jeho vývoj v průběhu tvorby zkoumaného souboru. Dále bude krátce charakterizováno několik ostatních českých uskupení současného tance, jejichž záměr a estetika se v několika aspektech shodují s 420PEOPLE.

[4] MOJDL, E. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. IBSN 978-80-86928-72-2

[5] KRÖSCHLOVÁ, E. *Jevištní pohyb*. 5. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015. IBSN 978-80-7331-343-2

1. Inspirační zdroje a vznik souboru 420PEOPLE

Aspekty, které stály na pozadí vzniku souboru 420PEOPLE a které ovlivnily jejich následnou tvorbu, je možno vnímat hned v několika směrech. Kromě stylového zařazení bude následující kapitola věnována také osobnosti choreografa Jiřího Kyliána a souboru Nederlands Dans Theater, ze kterého vzešla Nataša Novotná spolu s Václavem Kunešem, tedy zakladatelé taneční skupiny 420PEOPLE. Důležitá byla mimo jiné situace české taneční scény po roce 1989, do které zmínění tanečníci se svou letitou zahraniční zkušeností vstoupili a začali rozvíjet nové taneční techniky a postupy.

1. 1 Od moderního tance k současnému

Současná česká taneční scéna je tvořena několika odvětvími, z nichž každé je reprezentováno specifickým stylem či jejich variacemi. Kromě klasického tance nesoucího základní prvky a taneční techniky je to například tanec jazzový či současný (contemporary dance), který bude hlavním předmětem této bakalářské práce. Vznik současného tance v České republice byl však podmíněn etapou, kdy se na počátku dvacátých let dvacátého století začal projevovat proud umělecké moderny, který zasál také taneční sféru.

První impulzy ke vzniku moderního tance k nám pronikaly po první světové válce zejména z německojazyčného prostoru, pro který byla inspiračním zdrojem především Francie. A právě díky zahraničnímu dění získávali domácí umělci povědomí o formování proudu taneční moderny. Hlavní institucionální zázemí tvořily soukromé taneční školy, při kterých často vznikala soustavně působící taneční uskupení. Mezi významné osobnosti navazující na zahraniční reformátory Isadoru Duncan či Rudolfa von Labana patřili Eliška Bláhová, Jarmila Kröschlová nebo Anna Dubská.[6] Podrobněji se situaci výrazového tance v České republice v meziválečném období věnovala Eva Kröschlová ve své publikaci s názvem *Výrazový tanec*.[7] Vliv moderny byl zaznamenán i v akademickém prostředí. Mimo jiné byl totiž podnícen

[6] CZECH DANCE INFO, Tanec v Česku. *Úvodem* [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.czechdance.info/cs/tanec-v-cesku/uvodem/

[7] KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec*. Praha: 1. vyd., 1964, IBSN 80-7068-106-3

intelektuální zájem o tanec, který se projevoval v podobě teoretických reflexí tance a rozvojem taneční publicistiky. Jedním z nejvýznamnějších autorů taneční literatury byl v první polovině dvacátého století Emanuel Siblík[8], který však nebyl jen teoretikem, ale také tanečním pedagogem.

Zatímco ve dvacátých a třicátých letech se moderní tanec rozvíjel zejména v souvislosti s avantgardními divadly, mezi která řadíme například divadlo D nebo Osvobozené divadlo, události druhé světové války a politické změny po roce 1948 jeho vývoj výrazně omezily. Oběma diktaturám totiž vadila estetika a svobodný projev doznívajících avantgardních postupů, které neodpovídaly požadovaným normám. Progresivnější rozvoj současného tance je možné v České republice zaznamenat až v devadesátých letech.[9]

Současný tanec nebo contemporary dance je styl, jehož vznik byl podmíněn několika faktory, mezi které spadá mimo jiné také moderní tanec. Pro přesné vymezení bude využita definice spoluautorky publikace *Tanec v České republice* Jany Navrátové, která vymezila současný tanec jako „kolekci jevištních systémů a metod, které rozvinuly principy moderních a postmoderních technik individuální syntézou jednotlivých tanečních umělců na základě jejich tělesného, intelektuálního a duchovního výzkumu.“[10] Mezi jeho typické rysy patří jeho průnik s ostatními oblastmi umění, objevování nových tanečních i tělesných technik, ale také hledání vlastního „prázdného“ prostoru, což bylo typické pro tvůrce druhé divadelní reformy. Zaznamenat lze také inklinaci k site-specific projektům, které spočívají v znovuobjevování prostorů se zvláštní atmosférou či historií se záměrem jeho oživení. Na problematiku site-specific se ve stejnojmenné publikaci zaměřují Denisa Václavová spolu s Tomášem Žižkou.[11]

[8] Emanuel Siblík byl významný teoretik, estetik a taneční pedagog. Kromě své literární činnosti se spolupracoval s domácím odbojem Maffie, zavedl rytmickou výchovu ve spolku Sokol a propagoval novodobé taneční styly. Mezi jeho díla patří Pro obrodu tance, Tanec nového života, Antické krásno v moderním tanci či katalog Tanec v českém umění a fotografii. (ČESKÁ DIVADELNÍ ENCYKLOPEDIE, *Emanuel Siblík*. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Sibl%C3%ADk,_Emanuel)

[9] NAVRÁTOVÁ J., R. VAŠEK a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd., 2010, IBSN 978-80-7008-241-6, s. 24.–25.

[10] Tamtéž, s. 55.

[11] VÁCLAVOVÁ D., T. ŽIŽKA a kol. *Site Specific*. 1. vyd., 2008, IBSN 978-80-86102-44-3

Z definice contemporary dance vyplývá, že mezi tvorbou 420PEOPLE a znaky současného tance existuje jasný průnik a je proto možné soubor stylově zařadit. Přesné klasické taneční techniky byly vlivem moderny a následně contemporary dance vystřídány volnější strukturou, ve které hlavní úlohu sehrává napětí celého těla a práce s energií. U tanečníků 420PEOPLE se zřídka objevují křečovitě propnuté nárty, neustále otevřený hrudník či stále vytočené kyčle. Principy jsou naopak záměrně porušovány a pokud jsou použity, následně jsou dynamicky kontrastovány. Pohyb je velmi intenzivní, proniká až do konečků prstů a aktivizuje všechny části těla. Výjimkou nejsou ani pitvorné grimasy nebo zvířecí posunky. Kostým stejně jako celková scénografie jednotlivých děl upouští od estetické funkce a stávají se především funkčními prvky, jejichž hlavním úkolem je zdůraznit samotnou práci těla.

V dnešní době je současný tanec označován za jednu z nejdynamičtějších sfér scénického umění. Na scéně působí zejména autorská generace, umělci hojně využívají příležitostí prezentovat se v zahraničí a usilují o spolupráci se známými světovými choreografy. Výsledkem jsou mezinárodní komunity, kde jsou pomocí tance bourány jakékoliv jazykové bariéry. Úroveň interpretace se razantně zvyšuje a řada autorů je zároveň kvalitními tanečníky. V choreografii je potom zřejmá snaha o tvorbu celovečerních děl, jejichž sdělení závisí jednak na abstraktním pohybu interpretů, jednak na užití dalších prostředků, které obohacují výkon tanečníka.[12]

1. 2 Jiří Kylián a Nizozemské taneční divadlo

Jedním ze základních kamenů pro formaci uskupení 420PEOPLE byla činnost Nederlands Dans Theater (Nizozemského tanečního divadla), které bývá v dnešní době označováno za jeden z nejprestižnějších tanečních souborů na světě. Taneční uskupení se základnou v nizozemském městě Haag je výjimečnou kombinací tanečníků z celého světa, mezi kterými se v devadesátých letech a na počátku nového milénia nacházeli také Václav Kuneš a Nataša Novotná. Propojení českého prostředí s nizozemským souborem je tak nesporné, a to především díky celosvětově

[12] NAVRÁTOVÁ J., R. VAŠEK a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd., 2010, IBSN 978-80-7008-241-6, s. 58.-66.

uznávanému choreografovi Jiřímu Kyliánovi, který se po působení v Londýně a v Německu postavil do čela souboru a vytvořil zcela nový originální koncept.

V prvé řadě je důležité vymezit dva letopočty, které budou pro následující kapitoly stěžejní. Rokem 1959 je datováno založení souboru Nederlands Dans Theater, při jehož vniku stála rebelující skupina tanečníku se záměrem se osamostatnit. Nazýváni byli zkráceně „Danstheater" a krátce po založení se stali progresivní skupinou s mezinárodním uznáním. V době založení divadla bylo však Jiřímu Kyliánovi pouhých dvanáct let, do Haagu přišel o několik let později a až v roce 1975 se stal uměleckým ředitelem a choreografem souboru.[13]

Jiří Kylián se narodil krátce po skončení druhé světové války v roce 1947. Od své matky, slavné tanečnice přezdívané „Rita-Rita", která tančila u ruské zájezdní baletní skupiny, převzal taneční nadání a cit pro rytmus. Choreografův otec Václav Kylián pracoval jako bankovní ředitel.[14]

Poválečné Československo nebylo pro budoucího tanečníka a choreografa zrovna ideálním prostředím. Kylián však nejprve uvažoval o kariéře cirkusového akrobata, a proto začal v Praze navštěvovat gymnastickou akrobatickou školu. Až první zhlédnutí baletního představení v něm podnítilo zájem o klasický tanec a po uzavření akrobatické školy začal navštěvovat baletní přípravku Národního divadla, odkud přešel v roce 1962 na Pražskou konzervatoř.[15] Velkým zlomem bylo pro umělce jednoroční studium na Royal Ballet School v Londýně, které znamenalo nejen velkou jevištní zkušenost, ale také náhled do rozkvétající, kulturním životem překypující Anglie, která byla jasným kontrastem k ponurému Československu v období normalizace. Zde dostal možnost zatančit si hlavní roli Alberta v inscenaci *Giselle*. U tanečního souboru ale nezískal pevnou smlouvu, protože nebyl britské národnosti, a proto v roce 1968 nastoupil do angažmá ve Stuttgartu, kde prohloubil své dosavadní schopnosti.[16]

[13] GREMLINCOVÁ D., E. NĚMEČKOVÁ, I. LANZOVÁ a R. VAŠEK. *Různé břehy: Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2011. IBSN 978-80-7008-267-6, s. 10.–11.
[14] KYLIÁN, Jiří. Existence. In: *Jiří Kylián.com* [online]. 2012 Haag [cit. 16. 11. 2018]. Dostupné z: http://www.jirikylian.com/existence/
[15] Tamtéž.
[16] GREMLINCOVÁ D., E. NĚMEČKOVÁ, I. LANZOVÁ a R. VAŠEK. *Různé břehy: Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2011. IBSN 978-80-7008-267-6, s. 14. – 16.

Stuttgartský balet pod vedením Johna Cranka[17] sdružoval mladé talentované lidi a byl jedním z nejvěhlasnějších souborů soudobé taneční scény s uvolněnou kreativní atmosférou. Jiří Kylián se v různorodém repertoáru vypracoval jako sólista a spolu se souborem absolvoval světové turné. Mimo jiné dostal díky společnosti Noverre Gesellschaft[18] možnost realizovat své choreografické nadání, a to poprvé v choreografii *Paradox,* duetu se svou tehdejší přítelkyní, který předvedl i na půdě choreografické dílny Roayl Ballet School v Londýně. Po tomto úspěchu vyzval John Cranko Kyliána, aby koncipoval další choreografii, tentokrát pro velký soubor s orchestrem, která dostala název *Kommen und Gehen*. Profesionalita a propracovanost Kyliánových děl postupně rostla, a choreograf proto dostával ve své tvorbě stále větší svobodu. Za čtyři roky, které choreograf ve Stuttgartu strávil, vytvořil dohromady sedm baletů.[19]

Po Crankově náhlé smrti čelil soubor ve Stuttgartu velkým zmatkům a problémům. Tanečníci hledali směr, kterým se budou do budoucna ubírat, zároveň ale usilovali o návaznost na Crankovu tvorbu. Choreografií *Return to a Strange Land* proto uctil Jiří Kylián památku svého učitele a choreografa, kterému vděčil za spoustu cenných rad a zkušeností.[20] Zde se také poprvé projevil zřetelný choreografův styl, který sice odkazoval na Cranka, zároveň ale dokázal jevištně ztvárnit svou vlastní osobnost.

Začátkem sedmdesátých let působilo Nizozemské taneční divadlo ve Stuttgartu v rámci svého turné. Holandské uskupení bylo v té době vedeno Carlem Birniem, obchodním ředitelem, který viděl budoucnost souboru v experimentálním tanečním divadle, zatímco členům souboru chyběl po odchodu Glena Tetleyho umělečtější

[17] John Cranko, narozen roku 1927, byl jihoafrický tanečník a choreograf, který se stal po studiu na univerzitě v Kapském městě členem Sandler's Wells Ballet v Londýně, později přejmenovaného na Royal Ballet. Jako choreograf debutoval dílem s názvem *Children's Corner*, který vytvořil pro londýnský soubor. O několik let později se stal šéfem baletního souboru ve Stuttgartu. Německý soubor pod Crankovým vedením zaznamenal rapidní rozvoj a proslavil se především celovečerními dějovými balety jako *Oněgin*, *Zkrocení zlé ženy* či *Carmen*. Náhlá smrt ukončila v roce 1973 Crankovu uměleckou kariéru. (THE STUTTGART BALLET, Company. *John Cranko* [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://www.stuttgart-ballet.de/company/john-cranko/)

[18] Noverre Gesellschaft bylo sdružení založené v roce 1958 ve Stuttgartu, jehož cílem bylo umožnit začínajícím choreografům představit svá díla publiku. Po nástupu do funkce šéfa baletního souboru začal John Cranko instituci výrazně podporovat.

[19] GREMLINCOVÁ D., E. NĚMEČKOVÁ, I. LANZOVÁ a R. VAŠEK. *Různé břehy: Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2011. IBSN 978-80-7008-267-6, s. 18.-19.

[20] KYLIÁN, Jiří. Existence. In: *Jiří Kylián.com* [online]. 2012 Haag [cit. 26. 11. 2018]. Dostupné z: http://www.jirikylian.com/existence/

přístup.[21] Kyliánovy inscenace tanečníky z Haagu zaujaly a vyzvali jej proto ke spolupráci. Po vytvoření několika úspěšných choreografií jako *Viewers* či *Stoolgame* se stal Jiří Kylián v roce 1975 spolu s Hansem Knillem uměleckým šéfem nizozemského divadla. Přes prvotní rozepře byl Kylián v Haagu nakonec kladně přijat a značně přispěl k novému progresivnějšímu ubírání souboru. Mezi nejslavnější choreografie, které pro divadlo vytvořil, patří například *Sinfonietta, Torso* či *Stamping Ground*.[22]

1. 3 Charakteristický styl Jiřího Kyliána

Jak již bylo v práci zmíněno, přestože Jiří Kylián působí převážně v zahraničí, jeho postupy se staly inspirací nejen pro 420PEOPLE, ale pro českou taneční scénu vůbec. V následující kapitole bude proto uvedeno několik základních charakteristik určujících výslednou koncepci Kyliánových děl.

Nejprve je třeba uvést, že v choreografiích, jejichž počet dnes čítá více než sto děl, se objevují určité návaznosti a souvislosti. Na druhé straně se však způsob Kyliánovy práce neustále proměňuje, a to především díky reakcím na dobové impulzy. Zatímco některé rysy přetrvávají, jiné prošly změnou. V drtivé většině jsou choreografie kompozicí a hrou pohybových struktur a jsou proto nenarativní. [23] Kompozice často podtrhují vztah k jinému uměleckému útvaru, kterým může být hudební skladba, výtvarný objekt nebo literární dílo. Počet tanečníků je variabilní, v průřezu tvorbou lze vidět sóla, dueta, tria, ale také choreografie pro pět a více tanečníků.[24]

V pohybu samotném jsou významy utvářeny prostřednictvím napětí, impulzů a kontrastů. Zatímco v počátcích tvorby byly taneční variace velmi přehledné a jasné, v pozdějších letech proudil pohyb tělem tanečníka hned několika cestami. Typickým znakem je proto jeho mnohonásobnost. Postupem času se choreograf také vzdaloval

[21] GREMLINCOVÁ D., E. NĚMEČKOVÁ, I. LANZOVÁ a R. VAŠEK. *Různé břehy: Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2011. IBSN 978-80-7008-267-6, s. 20. – 21.
[22] Tamtéž, s. 22.
[23] GREMLINCOVÁ D., E. NĚMEČKOVÁ, I. LANZOVÁ a R. VAŠEK. *Různé břehy Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2011. IBSN 978-80-7008-267-6, s. 118. – 130.
[24] Tamtéž.

od klasického tance a v novém tisíciletí si osvojil také taneční prvky streetových kultur. Častými elementy jsou mimo jiné stylizovaná gesta nebo grimasy.[25]

Velkou proměnou prošla také vizuální stránka tance. Scénografie raných děl byla sice úsporná, určitě ale nebyla strohá. Kostým tanečnic tvořily splývavé šaty, které kopírovaly jejich pohyb a atmosféru dokreslovaly zemité, někdy však i pastelové barvy na scéně. Později přišel obrat v podobě odstranění barev a v podstatě všeho, co nebylo nezbytně potřebné. Jeviště zelo prázdnotou, tanečníci na sobě měli nejjednodušší oděv a důležitou úlohu přebralo světlo.[26]

Na počátku své kariéry byl Jiří Kylián považován za choreografa závažných hudebních předloh. Ani tato skutečnost však nezůstala neměnná. S příchodem nového milénia nastal zlom a zřetelná modernizace. Hudba, která byla mnohdy elektronicky upravená se začala prolínat s dalšími zvuky, jako je slovo, zvuk samotného pohybu či další hudební celky. Výjimkou nebyla ani recitace básně v pozadí nebo intimní zpovědi tanečníků.[27]

Obsahových témat, která se objevují v jednotlivých choreografiích, je nespočet. Mezi ta, která prostupují řadou děl, patří například krize identity, pomíjivost, epizodičnost, fragmentace či nespojitost. Choreografie nastolují znepokojující otázky, co po člověku zůstává v rychlém běhu času. [28]

V celé řadě znaků, které byly výše zmíněny, je možné sledovat mnoho podobností s tvorbou souboru 420PEOPLE. Analogii lze spatřit v práci s tělem, hudbou, kostýmem i scénou. Stejně jako Nizozemské taneční divadlo i 420PEOPLE svými choreografiemi zároveň podtrhují účinek jiné umělecké oblasti a svá díla koncipují tak, aby jejich kombinace nabyla nových významů.

1. 4 Situace současného tance v České republice po roce 1989

Devadesátá léta se stala v České republice díky uvolnění politických poměrů vlídnějším prostředím pro rozvoj kultury a soudobého umění. Před rokem 1989 u nás

[25] Tamtéž, s. 129.-131.
[26] Tamtéž, s. 127.
[27] Tamtéž.
[28] Tamtéž, s. 123.-132.

profesionální scéna zabývající se contemporary dance v podstatě neexistovala. Vývoj moderních forem byl nejprve potlačen fašismem a později nástupem komunistického režimu. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se o nezávislou tvorbu začali pokoušet především absolventi uměleckých škol a konzervatoří. Soubory se však většinou vyznačovaly krátkou životností. Zmínit lze například uskupení Unia Nova vedené Janem Hartmannem, sdružení tanečníků a choreografů Upside Down či skupinu New Prague Dancers, která byla tvořena bývalými členy Tanečního divadla Praha.[29] Situace stále nebyla pro začínající umělce nijak příznivá. Existovali bez zázemí a podpory, bez informovaného publika a kritické reflexe a jen s malým množstvím poznatků o dění v oboru. Přesto se jim podařilo rozšířit povědomí o současném tanci a fyzickém divadle v Čechách.[30]

Důležitým mezníkem bylo založení pobočky Kyliánovy nadace v Praze v roce 1991 a zahájení projektu, jehož náplní byla spolupráce mezi Nizozemím a Českou republikou v oblasti tance. V rámci této nadace byla v Praze odstartována činnost informačního, konzultačního a dokumentačního centra pro profesionální tanec, které bylo pod správou pražského Divadelního ústavu.[31]

Druhá polovina devadesátých let byla charakteristická nově vznikajícími institucemi, které se angažovaly také v oblasti produkce. Stále více se organizace zapojovaly do zahraničních projektů, což vedlo k zahájení významných koprodukcí. Čeští představitelé se stali členy institucí jako *Informal European Theatre Meeting* či *Moving Academy of Performing Arts.* Divadlo Archa (zal. 1994), Experimentální prostor Roxy (zal. 2000) či bývalé kino Ponec (zal. 1991) se staly novými scénami primárně určenými pro prezentaci současných autorských projektů a performancí. Mnoho nezávislých umělců také dostalo možnost získat grant na podporu uměleckým projektům, který byl vyhlášen Magistrátem hlavního města Prahy.[32]

Současný tanec a pohybové divadlo bylo reprezentováno například tvorbou Teatr Novogo Fronta v čele s Alešem Janákem a Irinou Andrejevnou nebo tanečníky

[29] ČESKÁ DIVADELNÍ ENCYKLOPEDIE, *Český taneční slovník*. [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Kategorie:%C4%8Cesk%C3%BD_tane%C4%8Dn%C3%AD_slovn%C3%ADk

[30] NAVRÁTOVÁ J., R. VAŠEK a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd., 2010, IBSN 978-80-7008-241-6, s. 57.-58.

[31] Tamtéž, s. 58.

[32] NAVRÁTOVÁ J., R. VAŠEK a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd., 2010, IBSN 978-80-7008-241-6, s. 60.

a choreografy s významnou zahraniční zkušeností Janem Kodetem a Petrem Tycem.[33] Dalším významným impulzem pro domácí tvorbu v oblasti tanečního a nonverbálního divadla byl v roce 1996 vznik sdružení *Čtyři dny*, jehož hlavním cílem bylo pořádání stejnojmenného festivalu prezentujícího česká i zahraniční díla.[34]

S příchodem nového milénia se celková úroveň tvůrců a míra jejich zkušeností stále zvyšovala. Představitelé této generace byli často absolventy studijních i pracovních pobytů v zahraničí, kteří nejen svou interpretační, ale také choreografickou činností přispívali k dynamičtějšímu rozvoji současného tance. Problém však činil stálý nedostatek tanečních prostor pro zkoušení i prezentaci. Krom plně funkčního divadla Ponec sloužilo pro stejné účely například studio Alta v Holešovicích (zal. 2008) nebo prostor Alfréd ve dvoře (zal. 1997). Klíčovou roli sehrálo založení občanského sdružení Tanec Praha, které mělo úlohu jednak produkčního centra, zkouškového prostoru, jednak komunikační centrály pro domácí i zahraniční umělce. Výrazně proto přispělo k prosazení českých tanečníků za hranicemi republiky.[35] Organizace Tanec Praha je mimo jiné pořadatelem každoročního mezinárodního festivalu současného tance.

Pole contemporary dance tak bylo rozděleno mezi tři hlavní tábory – absolventy taneční katedry pražské HAMU, Konzervatoře Duncan Centre (zal. 1992) a Tanečního centra Praha (zal. 1997). Koncem prvního desetiletí se potom objevily první kontinuálně tvořící soubory jak v oblasti contemporary dance, tak fyzického divadla. Jejich společným cílem bylo vybudovat repertoár na základě spolupráce se zahraničními choreografy a rozšířit povědomí o české taneční sféře pomocí workshopů mezi širokou veřejnost. Délka činnosti souborů však závisela na udělování grantů Magistrátem hlavního města Prahy a Ministerstvem kultury, můžeme proto hovořit o určité nejistotě. [36]

V roce 2001 bylo zahájeno působení souboru DOT 504, jehož zakladatelkou a uměleckou ředitelkou se stala Lenka Ottová. Během několika sezón získalo uskupení mezinárodního uznání a profilovali se zejména silnými osobnostmi mezi tanečníky i choreografy. Za svou hlavní náplň považují stírání hranice mezi tancem

[33] Tamtéž.
[34] Tamtéž, s. 61.
[35] Tamtéž, s. 61.-62.
[36] Tamtéž, s. 63.

a divadlem.[37] Podobnými záměry se prezentovala také asociace absolventů Duncan centra s názvem Nanohach, která byla založena v roce 2004. Přesto, že v počátcích se Nanohach soustředili na spolupráci se zahraničními subjekty, před ukončením činnosti se profilovali převážně realizací původních českých děl.[38]

Důležitým momentem pro český nezávislý tanec byl bezpochyby vznik souboru 420PEOPLE na přelomu roku 2007 a 2008, za kterým stála dvojice tanečníků Václav Kuneš a Nataša Novotná, bývalí členové Kyliánova Nederlads Dans Theater, a především silné tvůrčí osobnosti na poli choreografie i interpretace.

1. 5. Václav Kuneš, Nataša Novotná a přesun z Haagu do Prahy

V předchozích kapitolách bylo zmíněno Nederlands Dans Theater, které bylo důležitým stupněm vedoucím k založení 420PEOPLE. Nizozemský soubor byl postupně rozdělen do tří menších souborů, jejichž složení tanečníků bylo rozdílné. Nederlands Dans Theater 1 (zkráceně NDT 1) bylo základní a nejdůležitější uskupení reprezentující vyspělé soudobé taneční techniky. Jiří Kylián však kladl důraz také na vzdělávání mladých dospívajících tanečníků, a proto v roce 1978 vytvořil soubor s názvem NDT 2, který tyto podmínky splňoval. Po dvou letech rozvíjení schopností a talentu se junioři buď přidali k souboru hlavnímu, nebo pokračovali po vlastní dráze. Na počátku devadesátých let byl založeno také uskupení NDT 3 sdružující tanečníky starší čtyřiceti let.[39]

Václav Kuneš, stejně jako Nataša Novotná nastoupili po absolutoriu na taneční konzervatoři do juniorského souboru Nederlands Dans Theater 2 a později se stali členy souboru hlavního, tedy NDT 1. Oba tanečníci tak dostali možnost spolupracovat s předními světovými choreografy, mezi které můžeme kromě Jiřího Kyliána zařadit například izraelského tvůrce Ohada Naharina či švédského umělce Matse Eka. Postupem času začala Natašu Novotnou a Václava Kuneše spojovat vize vytvořit po návratu do rodné země vlastní soubor současného tance. Ideou

[37] DOT504, Dance company. *Soubor* [online]. [cit. 6. 12. 2018]. Dostupné z: http://www.dot504.cz/
[38] NANOHACH. *Profil* [online]. [cit. 6. 12. 2018]. Dostupné z: http://www.nanohach.cz/
[39] KYLIÁN, Jiří. Existence. In: *Jiří Kylián.com* [online]. 2012 Haag [cit. 9. 12. 2018]. Dostupné z: http://www.jirikylian.com/existence/

zakladatelů bylo obohatit českou taneční scénu, na které sice působilo několik skupin contemporary dance, stále byl však znatelný její pomalejší vývoj a menší zastoupení současného tance a fyzického divadla ve srovnání se zahraničním prostředím.[40]

V roce 2004 odešel Václav Kuneš z Nederlands Dans Theater 1, začal působit na volné noze a jako tanečník spolupracoval s tvůrci z celého světa. Velkým úspěchem bylo obdržení ceny Tanečník roku 2005 v Cannes, které získal za interpretaci díla *Scream and Whisper* japonského choreografa Sabura Teshigawara. Zároveň stále pracoval jako hostující choreograf například v NDT 2, Laterně magice či v Copenhagen International Ballet.[41] Nataša Novotná se před přizváním do NDT 1 zúčastnila dvouletého angažmá ve Skandinávii, v roce 2006 ale Haag opustila a odstartovala nezávislou kariéru.[42]

Na přelomu roku 2007 a 2008 založili bývalí kolegové z Nizozemí, Václav Kuneš a Nataša Novotná, spolu s Ondřejem Kotrčem zajišťujícím produkci soubor 420PEOPLE. Původním záměrem bylo vytvořit pouze komorní nezávislou scénu s několika představeními ročně. Dnes jsou 420PEOPLE rozsáhlou asociací talentovaných tanečníků sídlící v Praze, která vyvíjí celoroční aktivitu, spolupracuje s desítkami českých i zahraničních tanečníků a má svůj vlastní technický tým i management.[43]

[40] NÁRODNÍ DIVADLO, *420PEOPLE*. [online]. [cit. 11. 12. 2018]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/420people
[41] NÁRODNÍ DIVADLO, Václav Kuneš. *Umělecký šéf 420PEOPLE, choreograf, tanečník* [online]. [cit. 11. 12. 2018]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/vaclav-kunes
[42] NÁRODNÍ DIVADLO, Nataša Novotná. *Tanečnice, choreografka, pedagog Studia Nové scény - Lidé v pohybu* [online]. [cit. 11. 12. 2018]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/natasa-novotna
[43] NÁRODNÍ DIVADLO, *420PEOPLE*. [online]. [cit. 11. 12. 2018]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/420people

2. Charakteristika souboru 420PEOPLE

420PEOPLE je taneční soubor sídlící v Praze, který na české taneční scéně prezentuje své vlastní původní inscenace. Autorství je z části doplňováno spoluprací se zahraničními choreografy, jako je Jiří Kylián, Ohad Naharin[44], Saburo Teshigawara[45], Jo Strømgren[46] či Ann Van den Broek[47]. Zakladatelé Václav Kuneš a Nataša Novotná uskupení pojmenovali na základě telefonní předvolby v podobě +420, která je využívána pro Českou republiku. Díky výstižnému názvu je tak skupina snadno rozpoznatelná kdekoliv v zahraničí. Za více než deset let působení si skupina vybudovala poměrně jasný styl, jehož základ tvoří choreograficky propracované variace současného tance v kombinaci s improvizací a postupem času také se zapojením tvůrců z jiných uměleckých sfér.

Na počátku své kariéry realizoval soubor pouze tři až čtyři představení ročně, v dnešní době se však jejich počet mnohonásobě zvýšil, a to mimo jiné díky rozrůstající se struktuře celé organizace. Kromě celovečerních inscenací se členové věnují projektům sloužícím k zapojení veřejnosti do tanečních komunit a prostřednictvím workshopů přispívají ke vzdělávání mladých začínajících tanečníků.[48]

Spolu se zakladateli čítá dnes soubor deset stálých, zahraničních i českých tanečníků. Václav Kuneš zastává kromě úlohy choreografa a demiurga inscenací také

[44] Ohad Naharin je významný izraelský choreograf, který svou taneční kariéru započal ve své rodné zemi, později si jej však pro svůj soubor vybrala newyorská tanečnice Martha Graham, v jejímž souboru přibližně pět let působil. Zároveň Ohad Naharin v New Yorku tanec studoval a po dokončení studií zde dlouhodobě působil. Se svou ženou vytvořil vlastní taneční soubor Ohad Naharin Dance Company a jeho choreografie jsou inscenovány předními soubory po celém světě. Vytvořil také svůj vlastní pohybový jazyk gaga, který nazývá jakýmsi vyšším vzděláním tanečníků. Podle Naharina se jedná o kombinaci vášně pro pohyb, úsilí a prožitku. (NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ, *Ohad Naharin – Životopis.* [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://www.ndm.cz/cz/osoba/8124-naharin-ohad.html)

[45] Saburo Teshigawara je japonský choreograf, tanečník a zakladatel souboru s názvem KARAS. Jako hostující choreograf spolupracuje se světově uznávanými soubory. (KARAS, Saburo Teshigawara. *Profile*. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.st-karas.com/profile_en/)

[46] Jo Strømgren je norský choreograf, zakladatel a umělecký šéf skupiny Jo Strømgren Kompani. Jeho osobitý styl spočívá v kombinaci současného tance, divadla, loutek, filmu a živé hudby. (JO STROMGEN, *About*. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://jostromgren.com/about)

[47] Ann Van den Broek je choreografka pocházející z Belgie. Je zakladatelkou nizozemsko – vlámského souboru WArd/waRD. (DANS MAGAZINE, *Ann Van den Broek*. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://dansmagazine.nl/choreografen-en-dansers/ann-van-den-broek)

[48] NÁRODNÍ DIVADLO, *420PEOPLE*. [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/420people

funkci uměleckého ředitele. Na choreografiích se však často podílejí také samotní tanečníci. Soubor je proto do jisté míry hierarchizovaný. Zatímco někteří členové jsou převážně interprety idejí choreografa, zakladatelé zaštiťují jeho fungování a dramaturgii repertoáru. Mimo skupinu umělců mají 420PEOPLE také tým zajišťující produkci, management a propagaci. [49]

Kvůli silné vazbě Václava Kuneše i Nataši Novotné na nizozemskou taneční scénu, a především na Nederlands Dans Theater se premiéra první choreografie pojmenované *Small Hour* (2007) odehrála v divadle Korzo ve městě Haag, jež zároveň vznikla v jeho koprodukci. První uvedení v pořadí dalších choreografií už bylo situováno do hlavního města Prahy. V roce 2010 se stali 420PEOPLE stálými hosty Nové scény Národního divadla, kterou lze tak považovat za domovskou scénu souboru. V prostorách, které byly využívány před vstupem na Novou scénu Národního divadla, jsou však některá představení uváděna i nadále. Jedná se o Divadlo Archa, Jatka 78, Experimentální prostor NoD či Divadlo Ponec. [50]

2. 1. Repertoár souboru v průběhu let

Jak již bylo zmíněno, 420PEOPLE se etablovali v roce 2007 choreografií s názvem *Small Hour*, jejíž autorem je Václav Kuneš a která je koncipována jako duet pro něj a jeho kolegyni Natašu Novotnou. Záměrem autora byla tematizace důležitých okamžiků v lidském životě a neustálého boje člověka s časem. Nejedná se však o celovečerní dílo, choreografie má stopáž pouhých třináct minut. Václav Kuneš získal za choreografii Cenu Sazky a Divadelních novin a Nataša Novotná obdržela za svůj jevištní výkon a interpretaci choreografie v roce 2008 Cenu Thálie.[51] Volným pokračováním byla o dva roky později celovečerní inscenace *Small Hour Ago*, která byla kompozicí třech duetů a stejně jako *Small Hour* se věnovala vnímání času a událostem ovlivňujícím lidské bytí.[52]

[49] 420PEOPLE. *O nás.* [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/o-nas/
[50] 420PEOPLE. *Repertoár*. [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/
[51] 420PEOPLE, Repertoár. *Small Hour*. [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/small-hour/
[52] Český rozhlas Vltava. *420PEOPLE / A SMALL HOUR AGO*. [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/420people-a-small-hour-ago-5163471

Začátkem prosince roku 2008 bylo v pražském Divadle Archa uvedeno hned několik nových choreografií souboru 420PEOPLE. V návaznosti na *Small Hour* představil Václav Kuneš inscenaci *On an Evel Keen*, která vznikla v koprodukci s nizozemským divadlem Korzo. Dalším novým dílem Václava Kuneše byla choreografie *Golden Rock*, na které pracoval především s hostujícími tanečníky. Součástí večera byl i duet světově uznávaného choreografa Ohada Naharina s názvem *Bolero*, který ztvárnila Nataša Novotná spolu s původně japonskou tanečnicí a zároveň ženou Václava Kuneše Rei Watanabe.[53]

Další premiéra následovala v roce 2010, kdy představil Václav Kuneš novou choreografii nazvanou *REEN*. Tentokrát ale nebyl autor zároveň interpretem, jako tomu bylo v předchozích inscenacích. Dynamická choreografie pro šest tanečníků zpracovávala motiv neustálých návratů a nejistoty. Do popředí vystupovala vzájemná interakce mezi tanečníky, jednak při práci v páru, jednak při společných variacích. Zároveň vstupovali aktéři do kontaktu s muzikantem a performerem Amosem Ben-Tala, který byl přítomen přímo na scéně a svým živým hudebním doprovodem znásobil dynamický rozměr inscenace.[54]

Choreografie *Sacrebleu* byla sólovým choreografickým i tanečním počinem Nataši Novotné, který byl uveden ve stejném roce jako inscenace *REEN*. Název vycházel ze stejného francouzského slova vyjadřujícího údiv či dokonce znechucení. Často záměrně roztřesenými pohyby přecházejícími do trhaných dynamických kompozic vyjadřovala Nataša Novotná hledání identity a vlastního způsobu logiky pohybu.[55]

Po pětiletém působení 420PEOPLE na české taneční scéně lze pozorovat jistý přelom, který se v jejich tvorbě objevil. Estetika nově uvedených děl se totiž začala měnit v závislosti na zapojení divadelně-režisérského konceptu do dříve ryze tanečních inscenací. Výsledná podoba choreografií proto už nebyla jen souborem vrcholných variací contemporary dance vycházejících z technik klasického tance, ale

[53] Divadlo Archa, Program. *420PEOPLE*. [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: http://2012.archatheatre.cz/cs/predstaveni/420people/
[54] YouTube, 420PEOPLE. *REEN*. [online]. 8. 8. 2018 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=blQ2UfELm6I
[55] 420PEOPLE, Repertoár. *Sacrebleu*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/sacrebleu/

jakýmsi procesuálním, neustále se proměňujícím vláknem uplatňujícím také experimentální práci s tělem, performativitu a intermediálnost.

V roce 2012 představil soubor hned dvě celovečerní choreografie. V březnu byla na Nové scéně Národního divadla uvedena premiéra inscenace *Máj*, která byla vytvořena na motivy stejnojmenného díla Karla Hynka Máchy. Tanečně činoherní koncept vytvořil Václav Kuneš spolu Davidem Prachařem se záměrem propojit na jevišti co nejvíce uměleckých odvětví a odkrýt význam a přesahy romantické básně.[56] V květnu byla do repertoáru také nově zařazena choreografie *Wind–up*, která svou kompozicí navazovala na inscenaci *REEN*. Jejich společným znakem byla mimo jiné hudba již zmíněného Amose Ben-Tala.[57] Tématem byly jednak vzpomínky a jednak znovu se opakující boj s časem, který byl symbolizován rytmizovaným tikotem hodin zaznívajícím v průběhu inscenace jako doprovod. Dílo však nejlépe vystihl autor Václav Kuneš, který ji popsal slovy:„Ve *Wind-up* využívám elementu energie, která se pomalu nebo velmi rychle nasbírá, pak se uvolní nebo vybuchne - a to se neustále opakuje. *Wind-up* lze v podstatě přirovnat k pružince hodinového strojku (…)“.[58]

Dílo s názvem *Mirage* byla choreografie z roku 2013, jejíž premiéra na Nové scéně Národního divadla byla součástí festivalu 4 + 4 Dny v pohybu. Celovečerní inscenace byla inspirována komediálními stand up výstupy a taneční variace tak byly prokládány humornými gagy.[59] Václav Kuneš však směřoval pod povrch zmíněné látky, nastolenými otázkami se snažil konfrontovat diváky a jejich vlastní zkušenosti a díky ukázkám z příprav inscenace seznámil publikum s celým kontextem choreografie.[60] V roce 2016 byla premiéra inscenace obnovena, na scéně se totiž kromě tanečníků objevila také herečka a performerka Chantal Poullain.

V listopadu roku 2014 byl zahájen zkušební provoz multifunkčního uměleckého a divadelního prostoru Jatka 78 v pražských Holešovicích. V rámci zahajovacího

[56] 420PEOPLE, Repertoár. *Máj*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/maj/
[57] Jatka 78, Inscenace. *420PEOPLE Wind – up & REEN*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/wind-up-and-reen
[58] 420PEOPLE, Repertoár. *Wind – up*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/wind-up/
[59] 420PEOPLE, Repertoár. *Mirage se Chantal Poullain*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/mirage-se-chantal-poullain/
[60] NOVÁK, Jakub. Mirage není klam. 420People tančí k vrcholům sezony. In: *Aktuálně.cz* [online]. 24. 10. 2013 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/recenze-inscenace-mirage-souboru-420people/r~7ea496ec3c7e11e383e4002590604f2e/

programu uvedli 420PEOPLE v prosinci téhož roku jako budoucí rezidenti publiku své již představené choreografie. Za živého hudebního doprovodu rockově alternativní kapely Please the Trees předvedli tanečníci scény z inscenací *Mirage, Wind–up, Sacrebleu* a *REEN*.[61]

Spolupráce s Davidem Prachařem a s Činohrou Národního divadla pokračovala v inscenaci *Peklo – Dantovské variace*, která měla premiéru v září roku 2014 v Experimentálním prostoru NoD. David Prachař se tentokrát soustředil pouze na část hereckou, zatímco jeho kolega Jan Nebeský dílo režíroval. Choreografie Václava Kuneše pro pět tanečníků v kombinaci s mluvenými hereckými vstupy tematizovala ponurost lidského života v pokročilé dospělosti a peklo definovala nikoliv jako místo, ale jako stav duše. [62]

Ve stejném roce vytvořila nizozemská choreografka Ann Van den Broek pro 420PEOPLE taneční inscenaci s názvem *Phrasing the Pain*, jejíž premiéra se konala v Divadle Archa. Předmětem zkoumání se pro tvůrkyni i interprety stal pohyb, který vyvěrá z bolesti a smutku, kterou prožíváme při ztrátě blízkého člověka. Choreografie byla mimo jiné oceněna za nejlepší světelný design.[63]

Další dvě premiéry se uskutečnily v roce 2016 na scéně alternativního divadla Jatka 78, tentokrát však byla představení uvedena v rámci jednoho večera. Choreografie Václava Kuneše o hledání ráje *Paradiso* byla vytvořena na motivy *Božské komedie* Danta Alighieriho a volně tak navazovala na inscenaci *Peklo – Dantovské variace*.[64] V mnoha aspektech se však od v pořadí první dantovské adaptace odlišovala, a to jednak větším důrazem na tanec samotný a jednak svou komornější kompozicí. Až abstraktní taneční úvahou lze nazvat choreografii Nataši

[61] Jatka 78, Inscenace. *420PEOPLE & PLEASE THE TREES, BEST OF 420PEOPLE*. [online] 1. 12. 2014 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/best-of-420people

[62] NoD, Program. *NEBESKÝ - TRMÍKOVÁ - PRACHAŘ & 420PEOPLE: PEKLO - DANTOVSKÉ VARIACE*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://nod.roxy.cz/events/detail/41/nebesky-trmikova-prachar-420people-peklo-dantovske-variace

[63] FELTLOVÁ, Martina. Pražské divadlo Archa uvádí premiéru představení Phrasing the Pain. In: *iRozhlas.cz* [online]. 14. 12. 2014 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_divadlo/prazske-divadlo-archa-uvadi-premieru-predstaveni-phrasing-the-pain-_201412140433_mhornakova

[64] BENONIOVÁ, Marcela. PORTRAIT PARLÉ, PARADISO – NEDOŘEČENÉ PŘÍBĚHY 420PEOPLE. In: *Taneční aktuality.cz* [online]. 19. 4. 2016 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: http://www.tanecniaktuality.cz/recenze/portrait-parle-paradiso-nedorecene-pribehy-420people

Novotné *Portrait Parlé,* neboli „mluvený portrét“, která za pomoci site-specific prvků upozorňovala na problémy komunikace a reflektovala soudobou společnost.[65]

Deset let od svého založení si taneční skupina připomněla slavnostním galavečerem na Nové scéně Národního divadla, který se konal počátkem roku 2017. Výroční program se skládal z úryvků z úspěšných choreografií 420PEOPLE, představení nového cirkusu La Putyka, vystoupení uskupení s názvem DekkaDancers či souboru Laterny Magiky.[66] Ve stejném roce byl představen také projekt, který vznikl ve spolupráci 420PEOPLE a Experimentálního prostoru NoD jménem *Královna víl*.[67] Choreografie vycházela z osobního vztahu Václava Kuneše k dceři, a především z odloučení, kterému museli čelit. Dále získala dvojice zakladatelů příležitost účinkovat v tanečním filmu *Closed* norského choreografa Jo Strømgrena, který byl zasazen do prostředí malé pražské kavárny. V koprodukci činoherního souboru Národního divadla a 420PEOPLE vznikla v květnu téhož roku také inscenace *Křehkosti, tvé jméno je žena*, na níž pracovala Nataša Novotná spolu s režisérem Danielem Špinarem, ředitelem činoherního souboru Národního divadla. Inscenace tematizovala ženství, něžnost a nejrůznější situace, do kterých se ženy v průběhu života dostávají. Projekt tak na scéně spojil významné české herečky, například Ivu Janžurovou, Taťjanu Medveckou či Janu Preissovou a členky souboru 420PEOPLE.[68]

Na podzim loňského roku (2018) vstoupil na scénu hudebně taneční projekt *The Watcher*, ve kterém byla obnovena již ověřená spolupráce s rockovou kapelou Please The Trees. Pro svou choreografii si Václav Kuneš opět vybral motiv času, tentokrát ale spíše ve významu reflexe uspěchané společnosti a její závislosti na technologiích.[69] Jedním z posledních projektů 420PEOPLE je také inscenace *Pustina*, která vznikla za spolupráce s Divadelním spolkem JEDL a uvedena byla v říjnu roku 2018. Předlohou se staly texty anglického básníka Thomase Stearnse

[65] Jatka 78, Inscenace. *PORTRAIT PARLÉ & PARADISO*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/portrait-parle-and-paradiso
[66] Taneční magazín, Novinky z tanečního světa. *Výročí 420PEOPLE*. [online] 31. 1. 2017 [cit. 25. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecnimagazin.cz/2017/01/31/vyroci-420people/
[67] 420PEOPLE, Repertoár. *Královna víl*. [online]. [cit. 28. 1. 2019] Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/kralovna-vil/
[68] Národní divadlo, Představení. *Křehkosti, tvé jméno je žena*. [online]. [cit. 28. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/10768
[69] La fabrika, Program. *The Watcher – Premiéra*. [online]. [cit. 28. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.lafabrika.cz/902/program/the-watcher-premiera-11-09-2018-19-30

Eliota a tanečníci Lukáš Nistišin a Filip Staněk se spolu s herci Janem Mikuláškem, Petrem Jeništou a Lucií Trmíkovou pokusili o ztvárnění motivu opouštění.[70]

Na jednotlivých choreografiích lze pozorovat, že poetika souboru 420PEOPLE se v průběhu více než deseti let působení na české taneční scéně postupně proměňovala. Zatímco v rané tvorbě byla zdůrazňována především tělesnost tanečníků a inscenace se vyznačovaly svou abstrakcí a komorností, v pozdějších letech se jednak rozrostl počet členů souboru a jednak s tanečníky začaly spolupracovat osobnosti z ostatních uměleckých sfér, z oblasti divadla či hudby. Přesto, že důraz byl stále kladen na choreografickou výstavbu inscenace, na scéně se postupně objevovaly předměty, které kromě rekvizit plnily také funkci určitých překážek pro tanečníky. Jako příklad lze uvést dřevěné palety v choreografii *Wind–up* nebo pivní přepravky v inscenaci *Mirage*. Počínaje inscenací *Máj* se jako předlohy začala objevovat díla slavných literárních autorů jako Danta Alighieriho nebo Thomase Stearnse Eliota. Od vstupu 420PEOPLE na Novou scénu Národního divadla jsou choreografie snadněji tematicky uchopitelné a z komorních děl se staly okázalejší podívané.

[70] I - Divadlo.cz, 420PEOPLE. *Pustina*. [online]. [cit. 28. 1. 2018]. Dostupné z: https://www.i-divadlo.cz/divadlo/420people/pustina

3. Analýza vybraných choreografií 420PEOPLE

Záměrem bakalářské práce je zachytit vývoj a proměny tvorby souboru 420PEOPLE z hlediska zobrazovaného tématu, choreografie a scénografie, a proto byly vybrány tři choreografie, které vznikly v odlišných letech a jejichž estetika se výrazněji liší. Nejprve bude analyzována inscenace raného období s názvem *Small Hour*, následně celovečerní dílo s přesahy do jiných uměleckých sfér *Máj*, a nakonec choreografie *Královna víl* coby jedno z posledních děl souboru. Ke zhlédnutí inscenací a následné analýze budou využity jednotlivé videozáznamy, které však potlačují živý dojem a blízkost diváků a aktérů.[71] Některé parametry, jako divácká perspektiva či zvuková stránka choreografií, proto budou vnímány odlišně.

3. 1 Small hour

Choreografie s názvem *Small hour* vznikla v roce 2007 jako první dílo souboru 420PEOPLE a její premiéra proběhla 25. května v nizozemském divadle Korzo. Je koncipována jako duet se stopáží třinácti minut a autorem a zároveň interpretem byl Václav Kuneš, jehož taneční partnerku ztvárnila Nataša Novotná. Alternací byli pozdější členové souboru, Zuzana Herenyiová a Alexandr Volný.

Tematicky vyjadřují tanečníci zlomek času, který může navždy změnit náš zbývající život. Oficiální anotace, kterou soubor uvádí, zní:„Přihodí se Vám něco, co navždy změní váš život; co potom znamená jedna hodina? Ten moment se vám znovu a znovu vynořuje před očima a myslíte na něj; celé hodiny, dny, měsíce a roky. Kolik hodin vlastně? A kolik hodin strávíte marnou snahou zapomenout na moment jiný? Ať tak či onak, trvá vám nekonečně mnoho hodin onu změnu přijmout.“[72] Zatímco Nataša Novotná zastupovala ve dvojici prchavou abstraktní hodnotu, kterou mohl být samotný čas, nebo například momenty štěstí, smutek či zapomnění, Václav Kuneš ztvárnil materiální tělesné bytí, jehož cílem bylo zmíněné chvíle uchopit. A právě pomíjivost času a kruh, do kterého se při snaze znovu zachytit minulé zážitky

[71] BRANDSTETTER G., K. EVERT, N. HAITZINGER, Ch. TURNER, B. WIENS. *Tanec, prostor a světlo*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2017. IBSN 978-80-7460-125-5, s. 103.
[72] 420PEOPLE, Repertoár. *Small hour*. [online]. [cit. 5. 2. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/small-hour/

a vzpomínky dostáváme, byl v choreografii vyjádřen částečným bojem mezi tanečníky. Václav Kuneš se s Natašou Novotnou dostával do náhlých střetů, které vznikaly kumulací energie aktérů a povětšinou vrcholily výskokem či zvedačkami. Zapojení energie, impulzů a důrazu na tělesnost byly stěžejními znaky celého díla. Po postupné gradaci, které bylo dosaženo stále rychlejšími a zároveň výraznějšími pohyby a následné explozi, projevující se často dynamickým výskokem či uvedením těla do co největšího napětí, následovalo uvolnění. Právě uvolnění bylo znatelné ze zpomaleného pohybu, zastavení v prostoru a z postupně odeznívajícího tělesného pnutí. Především v první části choreografie byla zdrojem impulzu Nataša Novotná, která jej vzápětí předávala partnerovi. Okamžik, při kterém se uskutečnil zmíněný přenos energie, potom disponoval nejsilnějším nábojem, který postupně slábnul. Pro oba tanečníky byl však základnou pro veškerou sílu střed těla neboli jeho proximální část.[73]

Jak již bylo výše zmíněno, choreografie *Small Hour* byla koncipována jako duet, a proto zde převládal tanec v páru a s ním spojená práce s těžištěm těla, které bylo dle potřeby aktérů snižováno či vychylováno. Nejrůznějšími skoky a vzájemným zachycením ve vzduchu se dařilo tanečníkům v některých momentech popřít zákony gravitace. I tyto prvky ale byly vzápětí kontrastovány prudkým protipohybem často směřovaným až k floorwork, která sloužila ke zdůraznění akcentu a vytvoření plasticity pohybu.[74] Díky opakovaným protichůdným pohybům tak získala choreografie potřebnou dynamičnost. Podle autorky publikace *Modern Dance* Jane Winearls lze dynamiku tance vnímat skrze energii a rychlost, jejichž hodnoty se na škále neustále pohybují.[75] Práci s rychlostí pohybu lze v inscenaci Václava Kuneše snadno zaznamenat především díky variabilnímu rytmu, který si tanečníci sami vytvářeli a v průběhu choreografie jej náhle měnili. Pomalé kroky, postupně doznívající pohyby rukou a rotace byly často střídány krátkými trhanými figurami. Dalšími termíny, které lze použít pro lepší definování použitých tanečních prvků, je kontrakce a dekontrakce, jež je možné vysvětlit jako náhlé až křečovité stažení svalu,

[73] BRANDSTETTER G., K. EVERT, N. HAITZINGER, Ch. TURNER, B. WIENS. *Tanec, prostor a světlo*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2017. IBSN 978-80-7460-125-5, s. 104.
[74] KRÖSCHLOVÁ, E. *Jevištní pohyb*. 5. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015. IBSN 978-80-7331-343-2, s. 186.
[75] MOJDL, E. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. IBSN 978-80-86928-72-2, s. 31

po kterém přichází uvolnění neboli dekontrakce.[76] Ve *Small Hour* byly kontrakce používány nejen v souvislosti se středem těla a hrudníkem, ale také v propnutých nártech a jejich změnou do polohy flex. Krok tedy nebyl směřován špičkou chodidla, ale naopak patou. Ve druhé části choreografie se tanečníci stále více kontaktovali se zemí, rozprostírali tak svou váhu a snižovali své těžiště. Zároveň se ale za pomoci změny hudebního motivu stával pohyb plynulejším a koncepce celkově soudržnější. Jako kontrast začala v některých momentech do popředí vystupovat izolovanost pohybu, která se projevovala přerušením proudu energie vycházejícího ze středu těla a oddělením pohybu končetin. Získaný nepřirozený efekt potom budil dojem loutek, nikoliv živých existencí. Výjimkou nebyla ani gesta blížící se pantomimě. V tanečních variacích se střídal pocit odcizení, nejistota a následné spojení a harmonie.

Přesto, že první choreografie souboru 420PEOPLE byla interpretací pouze dvou tanečníků, dokázali Nataša Novotná spolu s Václavem Kunešem svým pohybem zaplnit celý prostor prázdného jeviště. Jane Winearls prostor třídimenzionálně člení pomocí linie vertikální, horizontální předo-zadní a horizontálně levo-pravé, ke kterým lze přidat také diagonální osy, které se ve středu těla aktéra pomyslně protínají a tvoří tedy jejich těžiště.[77] Ve *Small Hour* převládal pohyb po jednotlivých diagonálách, jen zřídka se tanečníci obrátili čelem k publiku, jinými slovy ánfas.

Z výše uvedeného vyplývá, že jeviště bylo zcela prázdné a prostor byl určován především chladným bílým světlem. Na začátku choreografie stáli oba tanečníci v úplné tmě, postupně byl pomocí bodového světla odhalen Václav Kuneš, do jehož taneční zóny vymezené osvětlením postupně vstoupila i jeho partnerka. Po prvním tělesném kontaktu aktérů se světlo, avšak stále mírně tlumené, začalo rozprostírat po celé scéně. V polovině představení dosáhlo osvětlení maximální intenzity a jak se choreografie chýlila ke konci, docházelo k jeho postupnému zeslabování. Nakonec zmizeli tanečníci opět ve tmě. Zadní plán tanečního prostoru tvořila svisle zavěšená lana, která zvedáním postupně mizela a lze tedy říct, že předznamenávala konec choreografie a také mohla symbolizovat již zmíněnou pomíjivost či neuchopitelnost.

[76] KRÖSCHLOVÁ, E. *Jevištní pohyb*. 5. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015. IBSN 978-80-7331-343-2, s. 132.
[77] MOJDL, E. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. IBSN 978-80-86928-72-2, s. 30

V souladu se scénou byl také kostým, který se vyznačoval převážně svou jednoduchostí a funkčností. Jednoduchý oděv nijak neomezoval pohyblivost tanečníku, v případě volných splývavých tmavých kalhot u obou aktérů však zčásti zakrýval techniku nohou. Zatímco u Nataši Novotné byla ženskost naznačena světlým vzorovaným svrškem zahalujícím paže a zdůrazňujícím pas, u Václava Kuneše dominovala výrazná silová práce rukou, která vynikla díky dresu bez rukávů.

Inspirací pro hudbu, která byla pro choreografii *Small Hour* použita, byla skladba jednoho z nejvýznamnějších anglických barokních skladatelů Henryho Purcella. Motiv ztvárnili hudebníci Robert Lippok a Ronald Lippok spolu s anglickým violoncellistou Matthewem Barleym.[78] Zpočátku měla hudba znepokojující podtón, postrádala melodii a na diváka působila spíše monotónním dojmem. Rytmus, který byl hudebníky pouze naznačen, dával tanečníkům příležitost určovat a měnit tempo svých variací bez závislosti na hudebním doprovodu. Z videozáznamu bylo možné vypozorovat, že v některých momentech se rytmika Nataši Novotné a Václava Kuneše rozcházela, což záměrně narušilo koncepci díla a v kombinaci s následným sjednocením rytmu došlo k dynamizaci choreografie. Ve druhé polovině choreografie docházelo k postupné změně hudebního motivu, do popředí výrazněji vystoupila metronomická linie a zlomem se stala krátká část, které dominovala především práce s tichem. Pohyb tanečníků tak nabyl kromě vizuálního rozměru také funkci auditivní. Živě přítomný divák proto dokázal na několik vteřin zachytit zvuky jednotlivých odrazů, kroků po jevišti a doteky aktérů. Po částečné gradaci byl nastolen jemný libozvučný houslový motiv, který podmínil také větší provázanost a harmonii tanečních variací. Zároveň lze přechod interpretovat jako zdárné nabytí kontroly a převahy Václava Kuneše nad relativitou času, se kterou sváděl po celou choreografii boj. I tento dojem byl ale po chvíli opět vyvrácen a neustálé pomyslné zápolení trvalo až do konce inscenace.

Small Hour jako choreografie, která symbolizuje ranou tvorbu souboru 420PEOPLE, kladla důraz především na tělesnost tanečníků, pomocí které pak byly vyjádřeny neuchopitelné abstraktní subjekty. Hlavní role náležela pouze dvojici aktérů a veškerá pozornost byla soustředěna na jejich práci s tělem. Jak u Nataši

[78] 420PEOPLE, O nás. *Small hour*. [online]. [cit. 6. 2. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/small-hour/

Novotné, tak u Václava Kuneše tvořila samotný základ klasická taneční technika, jejíž profesionální zvládnutí dovolilo tanečníkům jednotlivé prvky variovat. Klasické figury se objevovaly v postavení nohou, vypnutí hrudníku, technice skoků i v práci s pažemi. Vlivem současného tance však nepůsobila těla umělců příliš křehce, ale naopak silně a vyváženě. Krom akcentace tělesnosti lze ranou tvorbu 420PEOPLE charakterizovat také velkou variabilitou divákovy interpretace. Díla nesoucí nehmatatelná abstraktní sdělení byla ve srovnání s pozdějšími choreografiemi nejednoznačná a pro diváka nelehko uchopitelná. Stěžejním rysem, který však v průběhu let také prošel změnami, byla minimalizace ostatních složek tvořících inscenaci, jejichž výsledkem bylo vyniknutí každého pohybu tanečníků na scéně.

Dle textu Zuzany Smugalové pro periodikum *Taneční aktuality* to byli právě 420PEOPLE, kteří svou počáteční tvorbou reprezentovanou v bakalářské práci choreografií *Small Hour* konfrontovali pohled českého publika s úrovní současného tance v zahraničí. Z textu autorky navíc vyplývá, že již v počátcích tvorby pořádali 420PEOPLE po svých představeních diskuze s diváky, ve kterých jednak osvětlovali ideu svých inscenací a jednak měli možnost dostávat od publika přímou zpětnou vazbu.[79] Dílo *Small Hour* zůstalo na repertoáru souboru ještě dlouho po svém prvním uvedením a bylo zařazováno jako součást komponovaných večerů pořádaných jak členy 420PEOPLE, tak ostatními soubory či organizacemi. Choreografie byla například uvedena v rámci oslav Mezinárodního tance v roce 2009 organizovaných Tanečním centrem Praha. Dle recenze Lucie Kocourkové pro internetové periodikum *Taneční aktuality* se však *Small Hour* svou koncepcí a estetikou od zbylých inscenací na programu, pevně zakotvených v technikách klasického tance, výrazně lišila. Kromě 420PEOPLE vystoupili v rámci galavečera například Pražský komorní balet či TKP Bohemia Balet. Autorka ve své reflexi galavečera uvedla, že choreografie *Small Hour* se od ostatních děl odlišovala celkovým vnímáním hudby tanečníky, důrazem na drobná gesta či střídáním tempa a rytmu pohybu.[80]

[79] SMUGALOVÁ, Zuzana. 420PEOPLE: Češi Čechům. In: *Taneční aktuality. cz* [online]. 16. 2. 2008 [cit. 27. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/420people-cesi-cechum

[80] KOCOURKOVÁ, Lucie. Mezinárodní týdny tance 2009 – Slavnostní gala. In: *Taneční aktuality. cz* [online]. 8. 2. 2009 [cit. 27. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/mezinarodni-tydny-tance-2009-slavnostni-gala

3. 2 Máj

Celovečerní choreografie *Máj* pocházející z roku 2012 vznikla v koprodukci souboru 420PEOPLE, Nové scény Národního divadla a činoherního souboru Národního divadla. Jak již bylo v práci zmíněno, režijní koncept inscenace byl výsledkem spolupráce choreografa Václava Kuneše a českého herce Davida Prachaře.

Na jeviště byla převedena stejnojmenná báseň Karla Hynka Máchy *Máj*, která vypráví tragický příběh typického romantického hrdiny vyvrženého společností Viléma, který byl odsouzen k trestu smrti za vraždu svého otce a zároveň soka v lásce. Lyrický popis jarní přírody je v básni kontrastován s ponurými myšlenkami vězně a postupně přicházející smrtí, což lze považovat také za hlavní tematickou náplň choreografie. Základem inscenace byly dvě paralelní linie tvořeny jednak rytmickou recitací básně v podání Davida Prachaře a jednak její interpretací pohybem čtyř tanečníků souboru 420PEOPLE. Mileneckou dvojici ztvárnili Václav Kuneš spolu s Natašou Novotnou, dalšími interprety doplňujícími sbor byli Zuzana Herényiová a Milan Odstrčil. V závěru díla se na scéně objevil také člen činoherního souboru Národního divadla Jan Kačer, jenž zobrazoval poutníka Hynka ztotožňujícího se se zesnulým Vilémem a zároveň představujícího samotného autora básně. Vzhledem k malému počtu aktérů však tanečníci vystupovali ze svých rolí a představovali jak abstraktní, tak hmotné atributy, které se v básni objevují. Hudba, stejně jako mluvené slovo, nebyla reprodukovaná, nýbrž zaznívala přímo z jeviště v podání členů kapely WWW Pavla Fajta a Ondřeje Anděry.[81]

Choreografie ale nebyla pouhou literární adaptací, i zde se aktéři z velké části zaměřili na abstraktní rovinu zobrazované látky, která sice byla obsahem textu, na jevišti však došlo k jejímu zhmotnění a následnému snadnějšímu uchopení. Do popředí tak vystoupila především rozervanost, vztek, beznaděj a strach.

Stejně jako záměrem Karla Hynka Máchy bylo v prvé řadě vyjádřit atmosféru prostředí, nálady a vnitřní pochody hrdinů, i 420PEOPLE ve své choreografii upozadili děj a průchod dali hlavně emotivní stránce a přesahům, které se v básni

[81] 420PEOPLE, Repertoár. *Máj*. [online] [cit. 18. 2. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/maj/

skrývají. Díky propojení choreografického a činoherního konceptu bylo navíc docíleno netradičního propojení několika uměleckých sfér: tance, zpěvu, herectví, recitace a hudby. Souhrnně lze říci, že ve srovnání s ranou uměleckou tvorbou založenou z velké části na choreografické kompozici, se *Máj* blížil spíše tanečnímu divadlu[82] či inscenace literárního díla obecně, kde byl tanec pouze jedním z ostatních inscenačních elementů.

Zatímco z literárního hlediska bývá na báseň často nahlíženo jako na milostnou romantickou lyriku, inscenace 420PEOPLE kladla důraz v prvé řadě na naturalistickou stránku básně, která byla umocněna scénografií, světlem i použitou hudbou. Dramaturgicky se však inscenace držela původní předlohy, text nebyl pozměňován ani převáděn do současného jazyka. Autoři choreografie zároveň využili divákovy všeobecné znalosti obsahu básně, některé části byly na scéně vyobrazeny pouze metaforicky, u jiných však došlo k přesnému, až drsnému převedení textu na jeviště. Jako příklad lze uvést tragickou smrt Jarmily, která z žalu skočila do jezera a ukončila svůj život. Publikum spatřilo na scéně Natašu Novotnou topící se ve válci kalné vody, která ji postupně pohlcovala, až z tanečnice zbylo pouze bezvládné tělo. Stejně jako je báseň členěna do čtyř hlavních zpěvů a dvou intermezz neboli mezizpěvů, byla celovečerní choreografie *Máj* se skoro devadesátiminutovou stopáží náležitě dle textu rozdělena do jednotlivých scén, mezi kterými zaznával hudební doprovod či naopak úplné ticho. V případě práce s tichem tak byl divákovi poskytnut dostatečný prostor k interpretaci právě zhlédnutých výjevů.

Pro analýzu *Small Hour*, choreografie z raného období tvorby 420PEOPLE, byla stěžejní především práce v páru, inscenace byla po celou dobu koncipována jako duet. V *Máji* byla stejná pozornost věnována také výstupům sólovým. Pro celkovou charakteristiku pohybu tanečníků lze uvést, že ve srovnání s choreografickou koncepcí rané tvorby souboru byly variace více zaměřeny na neobvyklé využití

[82] Taneční divadlo lze definovat jako proud rozvíjející se již v první polovině dvacátého století ve spojení s tvorbou německého tanečníka a choreografa Kurta Joose, na nějž navázala v sedmdesátých letech německé skupina Neues Deutches Tanztheater. Mezi další významné zástupce tanečního divadla patří německá tanečnice Pina Bausch či rakouský tanečník Johann Kresnik. Představitelé tanečního divadla částečně odkazovali na dílo polského herce a režiséra Jerzyho Grotowského, který položil základy principu chudého divadla. Mezi charakteristické znaky tanečního divadla patří jak průnik s technikami klasického baletu, všedními pohyby i prvky činohry. (TANEČNÍ DIVADLO JIČÍN, *O současném tanci a tanečním divadle* [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: http://tanecnidivadlo.com/o-soucasnem-tanci-tanecnim-divadle)

nejrůznějších částí těla a jejich kombinace, které v některých momentech působily až experimentálně. Zatímco ve *Small Hour* byl viditelný zřetelný vliv klasického tance, s jehož základními prvky bylo v choreografii pracováno, v *Máji* se pohyb aktérů částečně blížil performativnímu vystoupením s akcentem na sebeprezentaci. Je proto možné říct, že rozdíly mezi ztvárněním fiktivní postavy a vlastním expresivním projevem byly v některých chvílích stírány. V počátečních variacích choreografie předvedli tanečníci dostatečnou kontrolu nad svým tělem, postupně se však pohyby stávaly prudšími a zmatenějšími, což budilo dojem, že byli aktéři ovládáni svými těly a zmítáni silnými emocemi. Při boji Jarmily v podání Nataši Novotné s vodou v jezeře se prvky svým provedením často blížily až zvířecímu chování, které se projevuje v zápolení s přírodními živly. Za charakteristický znak choreografického provedení inscenace lze označit jeho nepředvídatelnost. Při práci tanečníka s akcentací určité fáze pohybu či impulzem podníceným kumulací energie je pro zkušeného diváka snadné rozeznat, ze které části těla pohyb vychází, ve kterých místech disponuje pohyb nejsilnějším nábojem a kde naopak doznívá a končí. I v díle založeném na básni Karla Hynka Máchy se tanečníci soustředili na výraznou práci s akcentací, její odlišnost ale spočívala v neustálých změnách toku pohybu. Pokud proto divák předpokládal, že švih paží pramenící v ramenou bude pokračovat přes předloktí, zápěstí až do konečků prstů, často byl vyveden z omylu prostřednictvím nečekaného trhnutí oběma pažemi, zhroucením trupu těla, pádem na zem či úplným protipohybem. Zde je vhodné opět se odkázat na publikaci *Modern Dance* autorky Jane Winearls, která na problematiku rytmu pohybu a tělesných akcentů nazírá z hlediska třech základních typů, a to rytmu s počátečním akcentem, koncovým akcentem a průchozím akcentem.[83] Pro divákův zrak je nejpřirozenější pohyb s akcentem na počátku, který postupně doznívá a slábne. Zmíněné nepředvídatelnosti proudu pohybu dosáhli členové 420PEOPLE v choreografii *Máj* právě kombinací zmíněných tří typů akcentů, které nebyly v pohybu přítomny odděleně, ale často souběžně. Mnohdy byl prvek započat akcentem, ale místo očekávaného doznění byl naopak ukončen důrazem dalším, v některých případech dokonce silnějším, což mělo za následek dojem oné absence kontroly či neuspořádanosti variací.

[83] MOJDL, E. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. IBSN 978-80-86928-72-2, s. 31

Další stěžejní scénou po pádu Jarmily do jezera a jejím symbolickém pohřbení Milanem Odstrčilem, jehož role nebyla v choreografii přesněji definovaná a zastupoval tak spíše proměnlivé atributy básně, byl herecký výstup Václava Kuneše představujícího vězněného, žalostným osudem postiženého Viléma. Vzhledem k malému počtu tanečníků v inscenaci se však i pomyslně zesnulá Jarmila a později také Vilém na scéně i nadále objevovali. Přesto, že v literární předloze se milenci reálně nesetkali, choreografické ztvárnění básně jim umožnilo objevit se společně na jevišti a vyjádřit tak jejich propojení a společný znak, kterým byla tragická smrt. Jak Nataša Novotná, tak Václav Kuneš svým pohybem ztělesňovali hlavně zoufalství a beznaděj, zároveň je ale doprovázela bojovnost, která po určitém čase slábla a měnila se v oddanost. Oba tanečníci ke svému výstupu kombinující tanec s herectvím využívali jeden hmotný artefakt, který věcně charakterizoval jejich životní situaci. U Jarmily tento prvek představovala voda, která ji pohlcovala, u Viléma bylo jediným elementem lano, jež mu svazovalo ruce a věznilo jej. Více než samotné taneční variace byly ve výkonu Václava Kuneše důležité reakce na recitovaný text a jeho identifikace s fiktivní postavou projevující se v celkovém výrazu tanečníka a jeho prací s dechem.

Jak již bylo zmíněno, inscenace *Máj* je považována za fúzi několika uměleckých sfér a je proto zřejmé, že jednotlivé aspekty střídavě dominovaly nebo naopak ustupovaly do pozadí. V případě sóla Václava Kuneše v první třetině choreografie tvořila jeho přítomnost na jevišti spíše doprovod dramatizované recitaci básně. Až s postupným sílením hlasu Davida Prachaře a jeho stupňujícím se projevem se zintenzivnila také tanečníkova pohybová interpretace textu. Čím důraznější bylo mluvené slovo, tím silnější akcent získávaly pohyby Václava Kuneše. Pro výraznější gradaci bylo využito elementu repetice, a to jak v tanci, tak v recitaci. Divák tak získal dojem určité závislosti tanečníka na herci, který po dobu opakování verše zůstal uvězněn v neustále se opakujícím pohybu. Projev spočívající spíše v táhlých pózách se změnil v boj s lanem svazujícím paže tanečníka, které v přeneseném významu symbolizovalo jeho již předurčený osud.

Jen zřídka se inscenace vyznačovala synchronizovanými variacemi. Aktéři choreografie tak netvořili jedno taneční těleso, jak lze často pozorovat například u sborových variací klasického tance, ale naopak každý zastupoval jedinečné individuum s vlastním tanečním prostorem, sledem pohybů a často i s vlastním

rytmem. První dynamický výstup více než dvou tanečníků počal třicátou minutou celovečerní choreografie. Na jevišti se k Václavu Kunešovi přidala Zuzana Herényiová a Milan Odstrčil, kteří na scéně ztělesnili myšlenky do spánku upadlého Viléma. Každý z aktérů se však při sborovém výstupu řídil vlastním tempem a akcentací odlišné části těla. Dalším prvkem oddělujícím tanečníky od sebe a vymezujícím jejich vlastní prostor bylo světlo.

Střed scény zaujímala Zuzana Herényiová, která kladla důraz zprvu na horní část těla, zejména hlavu a paže, zatímco dolní končetiny tvořily její stabilní oporu a neustále vyrovnávaly těžiště. Zdrojem impulzu pro její pohyb byla proximální část těla, akcent tedy pramenil především z hrudníku. Práce hlavy i rukou opět působila spíše jako zoufalé zmítání či náhodné výboje energie. Tanečnice ve svém projevu využívala rotaci hlavy, švihy paží, postupně také rotaci celého trupu a zároveň docházelo k postupnému snižování jejího těžiště, až se styčnými body s podlahou místo chodidel stala kolena, což aktérce umožnilo uvést tělo do ještě větších záklonů a kontrakcí. Zmítající se žena, jež měla v tomto výstupu hlavní roli, byla zbylými tanečníky v krátkém okamžiku zasypána hlínou pokrývající jeviště. Akt lze opět interpretovat jako pohřbení, ale také jako silnou vazbu postav k přírodě, která z původní literární předlohy vystupovala. Pro Václava Kuneše byla naopak důležitější spodní část těla, která tvořila základ jeho pohybů. Nejčastěji využívanými prvky byly výskoky, střídání mnoha variací běhu po jevišti, výjimkou nebylo ani občasné zakopnutí. Zatímco Zuzana Herényiová zastupovala vztek a zoufalství, Václav Kuneš ztělesnil bloudění a beznaděj. K jejich chvilkové harmonii došlo v závěru scény, kdy oba tanečníci ve stejné míře zapojili do pohybu jak paže, tak systematickou rytmickou práci nohou. Milan Odstrčil zůstával skoro po celou dobu sekvence v levé části jeviště, kde byl dopadem tlumenějšího světla mírně zastíněn. Tanečník se ve svých variacích soustředil na stálý kontakt se zemí, z jeho pohybu byla zjevná opakovaná snaha o zvednutí a následný pád. Z představení bylo možné pozorovat, že hlavními využitými prvky byly pro Milana Odstrčila kontrakce hrudníku, převaly na zemi a také volné spuštění paží při ohnutí trupu směrem vpřed. Celá scéna probíhala za silného doprovodu bubnů bez zastoupení mluveného slova. David Prachař však zůstal na jevišti přítomen a lze říci, že i on, přestože v pozadí, doplnil tanečníky svým pohybem a údery do kovové konstrukce podpořil výstup bubeníka Pavla Fajta.

Dle textu vězeň postupně upadl do spánku, což bylo na jevišti demonstrováno ztlumením světla a uvedením tanečníků do klidu. Opět tak došlo ke změně dominantního komponentu, kterou se stala recitace básně. Milan Odstrčil tentokrát jako vězňův strážce odtáhl ležícího Viléma ze středu jeviště, sám scénu opustil a přesměroval divákovu pozornost k recitovanému textu. Svůj mluvený projev rytmizoval David Prachař již zmíněnými údery do kovu, které zároveň symbolizovaly neustále ubíhající čas.

Intermezza neboli mezizpěvy, v básni reprezentovány sborem duchů připravujících se na příchod Viléma, byly od hlavních zpěvů zřetelně odděleny také v jevištním zpracování. Hlas Davida Prachaře byl pomocí technického vybavení pozměněn, svět mrtvých byl znázorněn ztlumením bodových světel, které nahradili tanečníci svými připnutými čelovkami a nelibozvučný hudební doprovod navodil znepokojující atmosféru. Podstata pohybu tanečníků zůstávala stále stejná, více však docházelo k vzájemnému tělesnému kontaktu aktérů. Nejednalo se ale o klasické zvedací techniky, nýbrž o pokus o propojení těl a chvilkové vytvoření jednoho tanečního tělesa. Celkově lze pozorovat postupnou gradaci choreografie, sílící hudební doprovod a hlasitější důraznější recitaci, na což reagovali tanečníci dynamičtějšími pohyby, rychlejšími posuny po scéně a stále výraznějším vzájemným tělesným kontaktem.

Pro lyrický text i jeho choreografické zpracování byly stěžejní scénou poslední chvíle Vilémova života a jeho následné skonání. V inscenaci 420PEOPLE byla událost znázorněna především divadelně, nikoliv tanečně. Předcházela jí tentokrát jemnější, méně akcentovaná a rytmická recitace textu, kdy byla krom bodového světla nad Davidem Prachařem scéna úplně ztemnělá a klidná. Dalším znakem intermediálnosti inscenace bylo využití projekce na zadním plánu jeviště, které na moment přebralo úlohu tanečníků a demonstrovalo obsah textu. Mimo jiné tak divák získal lepší orientaci v tom, co bylo právě zobrazováno. Nejprve se na zadní stěně objevil obličej Václava Kuneše coby Viléma s oddaným výrazem ve tváři, který se náhle proměnil v obraz lidské lebky, tedy symbolu smrti. Následně byl projekcí vyobrazen jeden z hlavních motivů textu, jarem se probouzející příroda, se kterou se Vilém před popravou loučil. I výjevy krajiny ale byly naznačeny spíše v tlumených, ponurých barvách, které umocnily skomírající náladu. Přesto, že v básni bylo Vilémovo tělo napleteno na kolo a jeho údy byly postupně odděleny, v choreografii

bylo pro znázornění smrti opět využito vysokého válce s vodou, do kterého byl za pomoci Milana Odstrčila Václav Kuneš ponořen a následně na jevišti pohřben. Opakující se akt je proto možné označit za určitý leitmotiv inscenace.

Druhý mezizpěv pojednávající o vstupu Viléma do světa mrtvých se v mnoha aspektech podobal intermezzu prvnímu, avšak s tím rozdílem, že všechny prvky vedly ještě k většímu vystupňování celé choreografie. Záměrem variací Zuzany Herényiové, Václava Kuneše a Milana Odstrčila bylo silnější splynutí tanečníků se scénou plnou zeminy a vody. Pohyby dostávaly sebedestruktivní rozměr, těla aktérů byla promáčená a pokryta hlínou. Opakujícími se převaly na zemi či ve vodě, výskoky a pády, záškuby v končetinách vedoucími k postupným kontrakcím celého těla a bolestným výrazem ve tváři působili tanečníci jako upadlí do transu. John Martin ve své publikaci *Introduction to the Dance* uvádí, že je nemožné oddělit tanečníkovo tělo jako fenomenální bytí zahrnující osobní zkušenosti od těla sémiologického, tedy zobrazujícího. Tvrdí proto, že v tanci nelze dosáhnout úplné abstrakce a izolace aktérů od sebe samých.[84] V případě choreografického ztvárnění *Máje* souborem 420POEPLE by se však dalo s tvrzením Johna Martina polemizovat. Jen obtížně lze totiž předpokládat ztotožnění tanečníků s literárními postavami, přesto však v některých momentech docházelo k maximální identifikaci členů souboru s právě zobrazovanými, hmotnými i abstraktními atributy. Částečně byl účinek umocněn zapojením až primitivních zvířecích pohybů, které vyvolaly dojem úplné absence kontroly aktérů nad svými těly

Jak již bylo na začátku analýzy zmíněno, závěr inscenace náležel členu činoherního souboru Národního divadla Janu Kačerovi, který v roli poutníka Hynka a zároveň alter ega samotného autora předčítal poslední zpěv básně a jehož hlas byl opět doplněn projekcí na zadním plánu jeviště. V poslední taneční scéně účinkovali všichni čtyři tanečníci inscenace spolu s Davidem Prachařem. Jejich pohyb byl oproti předchozím variacím tlumenější, opatrnější, z velké části synchronizovaný a plynulý. Představení bylo zakončeno tanečním výstupem, který se v mnoha aspektech podobal

[84] MOJDL, E. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. IBSN 978-80-86928-72-2, s. 29.

až očistnému rituálu, a to od úderů do vlastního těla vytvářejících rytmus až po uvolněný výraz ve tváři, náhodné výskoky a tance směřovaného do kruhu.

V levé části scény se nacházela vodní instalace v podobě mělkého, uměle vytvořeného jezera, které bylo pro více účelů využíváno po celou dobu představení. Součástí jeviště byla také dvě prostá bílá plátna, která sloužila jednak k projekci a jednak k využití stínohry. Tanečníci z poza bílých ploch vystupovali, pomocí světla a stínu bylo jejich tělo zvětšováno či znásobeno a v některých momentech byla bílá látka využita pouze k otisku částí těla, které zastupovaly roli podvědomí hrdinů. Scéna nebyla záměrně po dobu představení nijak pozměňována. Kovový válec naplněný vodou byl na jevišti přítomen po celou dobu, v konkrétních pasážích na něj byla divákova pozornost směřována pomocí chladného bodového světla. Zem byla z větší části zasypána hlínou, která zastupovala motiv přírody. Zároveň také symbolizovala dopadající tíhu osudu na literární postavy, postupně se lepila na těla aktérů a umocňovala jejich propadání beznaději a strachu. Pravá zadní část jeviště potom byla určena hudebníkům a Davidu Prachaři s recitačním pultem, který se však ze svého místa vzdaloval a zase se vracel. Je proto zřejmé, že oproti rané tvorbě, která je v této bakalářské práci reprezentována choreografií *Small Hour*, byla scéna funkčním, plně významovým prvkem celé inscenace.

Stejně zemité jako scéna byly také kostýmy aktérů, které v přírodních barvách zahalovaly trup tanečníků a horní část nohou. Kůže tanečníků byla navíc postupně pokryta nánosy hlíny a měnila se tak v součást kostýmu. Civilnější, avšak stále velmi jednoduchý oděv vizuálně odděloval roli Davida Prachaře od úlohy členů souboru. Pro náznak jeho postavení nad dějem básně a zároveň lepší splynutí se scénou byl oblečen do tmavých kalhot a černého svršku zahalujícího paže.

Jak bylo uvedeno výše, choreografii živě doprovázel bubeník Pavel Fajt a člen kapely WWW Ondřej Anděra. S prvkem mluveného slova byla hudba po celou dobu inscenace v rovnováze. Zatímco v některých scénách zaznívaly odděleně, v některých se vzájemně doplňovaly. Zásadnější rozdíl lze však vnímat v otázce rytmu, který byl jasněji určován hrou na bubny, z recitace se naopak často vytrácel. Tanečníci si tak mnohdy museli tempo svého pohybu udávat sami, v závislosti na sobě samých jej měnili a pracovali s ním. David Prachař svůj projev dle potřeb inscenace rytmizoval, akcentoval, nebo naopak tlumil a rozvolňoval. Stejnou úlohu

jako hudba a recitace mělo využití ticha, které následovalo především po silně vygradovaných, vypjatých momentech. Díky utišení všech elementů na jevišti dostal divák možnost slyšet tanečníkův dech a jakékoliv jiné zvuky, které pramenily z pohybu těla. Celkově je proto možné říci, že části, kde představovalo hlavní složku ticho, působily na publikum nejdramatičtěji.

420PEOPLE ve své celovečerní inscenaci *Máj* dokázali spojit několik uměleckých sfér, které na jevišti Nové scény Národního divadla vytvořily neobvyklou literární adaptaci a díky obecné znalosti obsahu slavné romantické básně se mohli zaměřit na dosud méně rozkryté aspekty textu. Ve srovnání s předchozí analyzovanou choreografií tak bylo téma pro publikum snadněji uchopitelné, a to také díky prvkům, které podporovaly diváckou interpretaci. Jako příklad lze uvést již zmíněnou výpravnou scénu, využité rekvizity či projekci. Zatímco v rané tvorbě bylo hlavním záměrem členů zúročit zkušenosti nabyté v zahraničí a předvést nové taneční techniky, v choreografii *Máj* se soubor zaměřil na komplexnější projev, ve kterém byl tanec pouze jednou ze složek.

Dle recenzí publikovaných na stránkách kulturních internetových periodik zaznamenala inscenace *Máj* u diváků velký úspěch a lze ji označit jako jedno z nejvýznamnějších děl, které se zatím v rámci repertoáru souboru objevilo. Vít Dvořák ve své glose pro periodikum *Opera Plus* dokonce označil celovečerní choreografii za jeden z nejvýraznějších projektů, který byl na Nové scéně od obnovení její správy Národním divadlem uveden. Zároveň však uvedl, že i přes velký úspěch premiéry představení bylo možné zaznamenat určité zmatení diváků, které pramenilo z přesahů mezi žánry.[85] Stále se totiž jednalo o všem důvěrně známé klasické literární dílo, jehož nekonvenční zpracování mohlo být pro konzervativněji založené publikum méně atraktivní. Dle reflexe Kristiny Durczakové pro magazín *Taneční aktuality* bylo choreografické zpracování v konfrontaci s náročným textem plným metafor stále nedostačující, a to zejména při sólových tanečních výstupech aktérů, které dle názoru autorky postrádaly smysl a motivaci.[86] Spoluautor díla

[85] DVOŘÁK, Vít. Glosa: Strhující Máchův Máj na Nové scéně. Bravo Kuneš & Prachař! In: *OperaPlus.cz* [online]. 21. 3. 2019 [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: https://operaplus.cz/glosa-strhujici-machuv-maj-na-nove-scene-bravo-kunes-prachar/

[86] Durczaková, Kristina: David Prachař a 420PEOPLE versus Karel Hynek Mácha. In: *Taneční aktuality*. cz [online]. 11. 5. 2012 [cit. 28. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/david-prachar-a-420people-versus-karel-hynek-macha

Václav Kuneš však v článku kulturní rubriky deníku *iDnes* uvedl, že záměrem inscenace nebylo vyjádřit děj, nýbrž navodit atmosféru a nálady básně. Tanečníci tak pojali choreografii jako osobní zpověď, ve které zobrazovali základní otázky lidské existence.[87]

3. 3 Královna víl

Tvorba zatím posledních let fungování souboru bude v bakalářské práci zastoupena celovečerní choreografií s názvem *Královna víl*, která měla premiéru 9. března 2017 v Experimentálním prostoru NoD v Praze. Jak již bylo výše zmíněno, hlavní ideou, kterou inscenace nesla, bylo odloučení. Každý z tanečníků tak přinesl na jeviště osobní zkušenosti vztahující se k tématu, které vycházely z izolace od svých potomků, rodiny, partnerů či jednoduše od blízkého okolí. Jak uvádí Lucie Dercsényiová ve svém textu pro periodikum *Taneční aktuality*, aby se interpreti co nejlépe ztotožnili s tématem, dostali hned na počátku od Václava Kuneše úkol, napsat text o tom, jak vnímají bezmeznou lásku.[88] Tentokrát tak nebyl autorem pouze Václav Kuneš, ale choreografie se stopáží padesáti minut byla výsledkem spolupráce všech účinkujících tanečníků. 420PEOPLE inscenaci popisují krátkou anotací ve znění: „Jak funguje láska, které stojí v cestě tisíce kilometrů? Jak pevné pouto mezi námi musí být, abychom toho druhého neztratili, i když jsme už tak dlouho necítili jeho vůni a nedrželi ho za ruku?“[89] *Královna víl* proto byla velice emotivní osobní zpovědí členů souboru, tanečníci tentokrát nepředstavovali ani abstraktní hodnoty, ani fiktivní literární postavy, jako tomu bylo v předchozích choreografiích podrobených analýze, nýbrž sami sebe. Do popředí vystupoval především žal a samota, zároveň ale také boj o opětovné shledání. Jedním ze zobrazených motivů byla i virtuální realita a sociální sítě, které přes všechna svá negativa napomáhají lidem překonávat dlouhé vzdálenosti a komunikační bariéry, které mezi nimi stojí.

[87] iDnes, Kultura. *Na Nové scéně tančili v Prachařově režii atmosféru Máchova Máje*. [online] 20. 2. 2012 [cit. 28. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/nova-scena-maj-macha-prachar-fajt.A120320_093236_hudba_ob?galerie

[88] DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. Královná víl – fyzické ataky bez emocí. In: *Taneční aktuality. cz* [online]. 14. 3. 2017 [cit. 9. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/kralovna-vil-fairy-queen-fyzicke-ataky-bez-emoci

[89] 420PEOPLE, Repertoár. *Královná víl*. [online]. [cit. 7. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/kralovna-vil/

Dílo bylo vystavěno pro pět aktérů, kterými byli Vojtěch Rak, Adam Sojka, Alexandr Volný, Sabine Groenendijk a Zuzana Herényiová. Zároveň se na jevišti opět objevili také hudebníci, jimiž byli český bubeník Jan Šikl a běloruský akordeonista Roman Zabelov, dohromady tvořící kapelu Zabelov Group. Ve vztahu k zobrazení již zmíněného využití internetu a sociálních médií byl živý hudební doprovod podkreslován reprodukovanými zvuky a anglicky mluveným slovem odkazujícími právě na komunikaci prostřednictvím moderních technologií. Pro lepší představu struktury díla lze uvést, že v každé části choreografie, snadno rozlišitelné změnou světelného designu, rozmístěním tanečníků po scéně či jiným hudebním motivem, byl středobodem variací jeden z tanečníků, zatímco ostatní členové souboru jej doprovázeli. Za účelem dynamizace choreografie se však objevovaly i synchronizované variace všech aktérů, ať už ánfas či diagonálně, četné práce v páru a výstupy pouze mužského nebo naopak ženského zastoupení v inscenaci.

Z hlediska srovnání s předchozí analyzovanou choreografií *Máj* lze v inscenaci *Královna víl* pozorovat určitý návrat k dominanci variací ve stylu contemporary dance, tělesnosti a tanečně choreografického konceptu vůbec. Vzhledem k absenci literární předlohy, jako tomu bylo v předešlé inscenaci, nedošlo tentokrát také k tak výraznému soustředění na režijně-herecký koncept. Zatímco *Small Hour* bylo možné vnímat jako přehlídku vrcholové syntézy prvků contemporary dance, v *Máji* se tanečníci od zmíněných technik částečně odchýlili a inscenace byla spíše procesuálním, neustále se proměňující vláknem zahrnujícím mnoho uměleckých sfér. *Královna víl* svou koncepcí nespadá ani do jedné z výše uvedených charakteristik, nýbrž tvoří jejich průnik. Sdělení, které prostřednictvím choreografie tanečníci divákovi předávali, bylo mnohem věcnější a snadněji uchopitelné, než tomu bylo v rané tvorbě, zároveň však jeho zpracování nebylo záměrem dominantním, ale rovnocenným s tancem samotným.

Choreografie byla zahájena nejprve sólovým výstupem Sabine Groenendijk, ze které ostatní tanečníci souboru sňali pánské černé sako upevněné z vrchní části jeviště červenými lanky a nastínili tak určitý leitmotiv díla. Tanečnice na jevišti předvedla variace skládající se především z již zmíněných technik contemporary dance. Z projevu aktérky bylo možné pozorovat zřetelný vliv technik klasického tance, který se značil v rotacích kyčlemi, plynulém přecházení ze základních baletních pozic nohou, paralelních i vytočených, do pozic moderních, precizní prací s nárty

a částečným zapojením klasického postavení paží. Jako protichůdný kontrast však tanečnice využívala sekaných izolovaných pohybů, ve kterých mnohdy připomínala až dřevěnou loutku, výrazněji zapojovala boky a postupně přecházela až k floorwork, neboli k práci na zemi. Vzhledem k velmi jemnému, méně výraznému hudebnímu podkresu, který byl z větší části tvořen reprodukovaným zvukem zvonícího telefonu a symbolizoval tak zobrazovaný motiv, nebyl výstup Sabine Groenendijk znatelně akcentován, ale spíše plynule volně dynamizován.

Ostatní členové souboru se po dobu sólového výstupu aktérky nacházeli v zadní části jeviště, vlivem ztlumeného světla však nebyli v pozornosti diváka. Nejprve se k Sabine Groenendijk připojili Vojtěch Rak spolu s Adamem Sojkou a vytvořili diagonálně směrovanou formaci s tanečnicí ve středu. Taneční styl nastolený v prvních minutách choreografie zůstával obdobný, vlivem znatelnější rytmizace reprodukované hudby a přidáním prostého mluveného slova vyjadřujícího po sobě jdoucí dny v týdnu docházelo k výraznější dynamizaci variací. Právě dynamika v tanci je podle publikace *Modern Dance* autorky Jane Winearls závislá na třech parametrech, a to energii, designu a rychlosti. Zatímco energie a rychlost jsou rozlišitelné dle své síly na pomyslné stupňovité škále, design pohybu spočívá ve zdroji svého impulzu a je proto rozdělován na centrální neboli vycházející ze středu těla a periferní.[90] Jakmile se na scéně objevili i zbylí tanečníci Zuzana Herényiová a Alexandr Volný, energie i rychlost pohybu na své škále zřetelně rostli a jejich pohyb byl akcentován impulzem vycházejícím ze středu těla, tedy z jeho centrální části. Přídavnou hodnotou již zmíněné dynamiky byly neustálé změny formací, střídání pohybu po rovině frontální, sagitální i horizontální, využití kanonizace variací a práce s repeticí pohybu. Se zvyšující se rychlostí se přímo úměrně zvyšoval také rozsah pohybů a celkově tak bylo možné zaznamenat velmi vysokou fyzickou náročnost choreografie.

Ve výše uvedené celkové charakteristice tvorby 420PEOPLE bylo uvedeno, že inscenace *Královna víl* byla inspirována osobním vztahem Václava Kuneše k dceři, které však kvůli velké vzdálenosti nemůže být nablízku. S touto skutečností lze spojit také pohádkový název choreografie evokující svět dětí. Jazyková bariéra stojící mezi

[90] MOJDL, E. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. IBSN 978-80-86928-72-2, s. 31.

otcem a dcerou byla v inscenaci vyjádřena anglicky mluveným slovem, a to i přesto, že dílo bylo určeno v prvé řadě českému publiku. Divákově interpretaci ale byla ponechána větší svoboda a stejně tak, jako mohl Sabine Groenendijk zahajující choreografii a později promlouvající to telefonního sluchátka v zadní části jeviště vnímat právě jako zobrazení dcery Václava Kuneše česko-japonského původu, mohl aktérku vnímat jako libovolnou lidskou bytost čelící dlouhému odloučení od svých blízkých. Právě zavěšené bílé sluchátko bylo odkazem na citované telefonní hovory, které se prolínaly po celou dobu choreografie.

Ve srovnání s předchozí analyzovanou choreografií *Máj* byly variace pevněji technicky ukotvené a probíhaly buď v přesném synchronu, nebo v promyšlených asynchronních formacích. Výrazným prvkem byly rychlé změny těžiště, klesání k zemi a následné zvedání, často docházelo k tělesnému kontaktu mezi tanečníky a s nástupem živé, místy až dosti hlučné hudby k důrazným výskokům a závěsům na železnou konstrukci stojící v zadní části scény. Zároveň byli tanečníci spojování do obměňujících se párů, ve kterých setrvali po dobu svého výstupu a následně partnera změnili. Předvedeny tak byly i čistě ženské a mužské duety, ve kterých spíše než k harmonii docházelo k souboji vyjádřenému výkopy nohou, pomyslnými údery, vzájemným přibližováním a následným únikem. Pohyby tanečníků byly rychlé a mrštné, nikoliv však agresivní. Jen obtížně lze zde ale hledat paralelu s něžností původně zamýšleného tématu.

Určitý klid a jemnost byly znovu nastoleny až společnou variací Zuzany Herényiové a Alexandra Nového v polovině choreografie, kteří se opět soustředili na proměny těžiště těla, jejich pohyby však byly plynulejší než v předchozích výstupech. Zápěstí tanečníků byla svázána červenými lany, jejichž délka byla postupně prodlužována, nedošlo však k jejich rozpojení. I výše zmíněný klid byl ale systematicky kontrastován, tanečníci do svého projevu přidávali důraznější akcent, na lanech byli doslova vláčeni po scéně a v některých momentech se snažili ze spoutání vyprostit. Rekvizita či věcný artefakt, jak lze využité lano na jevišti chápat, opět odkazovalo na zvolený motiv inscenace coby pevně spojující bezmeznou lásku a zároveň dlouhé bolestivé odloučení.

Pohybové techniky tanečníků se v průběhu choreografie nijak výrazně nevyvíjely, spíše byly směřovány procesuálně se měnícím hudebním doprovodem střídavě

zaznívajícím z reproduktorů a přímo z jeviště. Chvílemi byly výstupy experimentálnější, kdy aktéři usilovali o netypické propojení vlastních těl, vytvoření jediného tanečního tělesa a neobvyklými zvedacími technikami a vzájemnými úchopy se dostávali do interakcí a střetů. V opačném případě předváděli variace založené na synchronní práci nohou a paží, jejichž častým prvkem byla repetice se záměrem gradace výstupů. Lze proto říci, že zvuková stránka představovala v choreografii mnohovrstevnatější různorodější element, než byl samotný tanec.

V závěru díla, které bylo doprovázeného hlasitou rockovou hudbou střídající se s jemným dětským hlasem šeptajícím tentokrát v českém jazyce, se po řadě duetů a trií na scéně objevilo všech pět aktérů uspořádaných do těsné formace. Přesto, že zaznívající doprovod si vyžadoval velké, výrazné a silně akcentované pohyby, členové 420PEOPLE naopak ponechali po většinu času svá těla v klidové pozici. Pohyb vykonávali pouze pažemi kroužícími ve vzduchu a později také trupem, zatímco nohama vyrovnávali svá těžiště. Rotace tělem a rukama byly variovány a obměňovány, spodní část těla ale zůstávala stabilní. Postupně tanečníci opouštěli scénu a usedali jako na začátku inscenace na železnou konstrukci umístěnou v zadní části jeviště. Dílo uzavíral duet Sabine Groenendijk a Adama Sojky využívající prvky contemporary dance, které stejně jako v zahajujícím sóle zřetelně pramenily z technik klasického baletu. Souhru aktérů bylo možné interpretovat jako opětovné shledání dvou blízkých, na dlouhou dobu odloučených osob. Stejně jako na počátku díla zůstala nakonec tanečnice Sabine Groenendijk na scéně úplně sama a dílo uzavřela sólovým výstupem akcentujícím zejména práci na zemi a výrazné rotace v kyčlích. V posledních minutách inscenace byla tanečnice přikryta již výše zmíněným pánským sakem, které se objevilo také na počátku díla, a scéna byla uvedena do tmy.

Scéna Experimentálního prostoru NoD byla pro inscenaci *Královna víl* zařízena jednoduše a zároveň funkčně. Jak již z výše uvedeného vyplynulo, v zadním plánu jeviště stála vysoká železná víceúčelová konstrukce, na jejímž vrchu seděli hudebníci, kteří se tak nacházeli v rovině nad tanečníky. Scéna proto nebyla rozčleněna pouze horizontálně, ale také vertikálně. Spodní patro využívali aktéři jako prostor za pomyslnou oponou, jen zřídka proto opouštěli jeviště. Scéna byla výrazněji rozrůzněna pomocí světelného designu, který pro inscenaci navrhl český umělecký fotograf Jan Mlčoch. Světlo bylo v průběhu choreografie spíše chladné a tlumené a barevně dominovaly především odstíny modré a fialové. Jeho stěžejním úkolem

bylo určovat a měnit prostor, ve kterém právě probíhala akce. Přídavným prvkem byly červené laserové paprsky, které v některých momentech prosvěcovaly jeviště.

Kostým aktérů byl spíše strohým jednoduchým oděvem, který jen náznakově evokoval motiv či sdělení inscenace. U tanečnic bylo stejně jako na scéně využito prvku červené barvy, který je pomyslně propojoval. Zatímco Sabine Groenendijk vystupovala v červeném svršku a světlých splývavých kalhotách, Zuzana Herényiová měla na sobě naopak červeně zbarvené přiléhavé legíny a modro-bílý vrstvený trikot. Využití drobného leitmotivu v podobě červené barvy lze interpretovat jako odkaz na již zmíněnou bezmeznou lásku, která bývá mnohdy symbolizována právě rudou barvou. Zároveň je ale možné vnímat využití trikolóry jako symboliku vlajky České republiky v kontextu vzdálenosti od ostatních kontinentů. V odění mužů byl důraz kladen na ještě větší jednoduchost, která spočívala v jednobarevném svršku, částečně, nebo úplně odhalujícím paže, a dlouhých kalhotách. Celkově se však v kostýmech tanečníků neobjevoval žádný prvek, který by třeba jen v malé míře sjednocoval všechny vystupující členy souboru.

Z výše uvedeného také vyplývá, že hudební doprovod tvořil spletitou, neustále se proměňující strukturu, jejíž dvě hlavní linie byly zastoupeny reprodukovanými zvuky a živým výstupem Jana Šikla a Romana Zabelova. Z rockových poloh muzikanti přecházeli až k jazzovým a swingovým skladbám, které se od sebe diametrálně lišily jak rytmem, tak provedením. Náhlé změny žánru mohly mimo jiné odkazovat na odlišná místa a kultury, ve kterých se jednotliví, pomyslně odloučení tanečníci nacházeli.

Královna víl svou estetikou směřovala k velmi citlivému zobrazení emocí a osobních prožitků tanečníků, které se vztahovaly k osobám v jejich blízkém okolí. Zároveň lze choreografii vnímat jako návrat k precizní práci s prvky contemporary dance, ve kterých se opět více značil vliv technik klasického tance. Zatímco v některých částech choreografie byly motiv a téma jasně zřetelné, v jiných docházelo k distancování od zobrazované látky a prostor byl věnován především samotné akci tanečníků a jejich vrcholným variacím.

Soňa Šálková dílo ve svém článku pro internetové periodikum *ARTmagazin* dokonce nazvala taneční básní o lásce a také uvedla, že 420PEOPLE po premiéře uskutečnili diskuzi, kde mohli diváci vyjádřit svůj dojem z inscenace a svou vlastní

interpretaci.[91] Lucie Kocourková v recenzi pro magazín *Opera Plus* však napsala, že inscenace *Královna víl* byla spíše kaleidoskopem náhodných výjevů, ve kterém absentovala soudržná dramaturgická linie.[92] S ohledem na výše uvedenou analýzu lze s takovým diváckým dojmem souhlasit, a to zejména s ohledem na časté odklony od tématu a neurčité role postav. V reflexi na oficiálních webových stránkách České televize byla zdůrazněna také bezprostřední blízkost aktérů a publika, kterou Experimentální prostor NoD umožňoval a díky které byl zážitek pro diváka intenzivnější a energie choreografie hmatatelnější.[93]

[91] ŠÁLKOVÁ, Soňa. Královna víl – 420PEOPLE tančí báseň o lásce. In: *ARTmagazin.eu* [online]. 12. 2. 2019 [cit. 11. 3. 2019]. Dostupné z: https://artmagazin.eu/kralovna-vil-420people-tanci-basen-o-lasce/

[92] KOCOURKOVÁ, Lucie. Láska dá někdy pořádně zabrat. Ale 420PEOPLE o ní tančí s lehkostí. In: *Opera Plus.cz* [online]. 12. 3. 2017 [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: https://operaplus.cz/laska-da-nekdy-poradne-zabrat-420people-ni-tanci-lehkosti/

[93] MÜCKOVÁ, Johana. Recenze: Královna víl je nám blízká, i když na dálku. In: *Česká televize. cz* [online]. 15. 3. 2017 [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2057668-recenze-kralovna-vil-je-nam-blizka-i-kdyz-na-dalku

4. Zařazení tvorby souboru 420PEOPLE do kontextu české taneční scény

Počátkem roku 2019 působí 420PEOPLE na české taneční scéně více než dvanáct let, v průběhu kterých prošla poetika souboru několika proměnami, jež byly částečně nastíněny ve výše uvedených analýzách. Pro lepší kontextualizaci lze připomenout, že v období prvního desetiletí nového milénia se začínaly v České republice formovat a kontinuálně tvořit také ostatní skupiny věnující se primárně současnému tanci a fyzickému divadlu, z nichž některé působí na scéně dodnes (DOT 504, Farma v jeskyni) a některé svou činnost již ukončily (Nanohach).

Uskupení DOT504 pod vedením Lenky Ottové vzniklo v roce 2006, tedy v obdobných letech jako 420PEOPLE. Jako jednu ze svých hlavních charakteristik členové uvádějí stírání hranic mezi tancem a divadlem.[94] Skupina je zároveň považována za první český profesionální soubor zaměřující se na fyzické divadlo. Dle Lenky Ottové, která byla v minulosti také zakladatelkou tanečního studia Dance Perfect a skupiny DOMINO Dance Company, na české scéně začátkem nového milénia zcela chyběl profesionální, mezinárodně respektovaný soubor současného tance. Právě tento fakt ji vedl k odstartování činnosti DOT504, jež sloužil jako zázemí pro vyspělé tanečníky se záměrem výrazně zasáhnout do rozvoje české taneční scény.[95] Pro oba soubory, jak DOT504, tak 420PEOPLE, byla stěžejní spolupráce se zahraničními umělci, která je v měřítku české taneční scény odlišovala od jiných uskupení. V roce 2007, kdy 420PEOPLE představili choreografii *Small Hour,* se uskutečnila také premiéra inscenace souboru DOT504 s názvem *Holdin' Fast*. Dílo tematizující sexuální závislosti bylo zároveň prvním společným projektem, na kterém spolupracovali členové DOT504 se slovenským choreografem Jozefem Fučkem a původem řeckou tanečnicí Lindou Kapatanea dohromady tvořící skupinu RootLessRoot a které jim zajistilo mezinárodní uznání. Tato spolupráce později pokračovala inscenací *100 Wounded Tears*.[96] Je proto zřejmé, že oba soubory, jak DOT504, tak 420PEOPLE, se snažily hned v raném období své tvorby o interakci se

[94] DOT504, *Soubor*. [online]. [cit. 16. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.dot504.cz/soubor/
[95] CZECH DANCE COMPANY, Databáze. *DOT504 Dance Company*. [online]. [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.czechdance.info/cs/databaze/tanecni-soubory/dot504-dance-company/
[96] Tamtéž.

zahraničním prostředím, a to jednak prostřednictvím zapojení hostů a jednak představováním svých choreografií na scénách mimo Českou republiku.

Specifičtějším sdružením mezinárodního charakteru se základnou v Praze, které však stojí za zmínku, je uskupení s názvem Farma v jeskyni, které se zformovalo kolem slovenského režiséra Viliama Dočolomanského v roce 2001.[97] Jejich odlišnost od výše zmíněných souborů spočívá v kombinaci současného tance, fyzického divadla a hudebních kompozic.[98] Inscenace členů Farmy v jeskyni vznikají na základě dlouhodobého kulturně-antropologického výzkumu, jehož předmětem je především výraz jako výsledek tělesné, hlasové a rytmické expresivity tanečníka. Lze proto říct, že soubor tak od počátku nového milénia tvořil další možnou vývojovou linii současného tance a divadelního umění.[99]

Koncem první dekády druhého milénia zaznamenal progresivnější rozvoj také nový cirkus, který byl z velké části podnícen založením festivalu Letní Letná v roce 2004. Za první umělecké seskupení zaměřující se na novocirkusovou tvorbu je považován Cirk La Putyka, jehož zakladatelem a hlavním iniciátorem je Rostislav Novák mladší.[100] Pro fungování všech výše uvedených subjektů byly kromě finančních prostředků a udělených grantů důležité také prostory, ve kterých mohly realizovat svá představení a festivaly, díky kterým se dostávali do povědomí veřejnosti.

Z prostor sloužících tanci, nonverbálnímu divadlu či novému cirkusu je možné jmenovat víceúčelový kulturní prostor Divadlo Archa, Experimentální prostor NoD zahrnující jak divadlo, tak galerii, Divadlo Ponec, jehož provozovatelem je od roku 2001 občanské sdružení Tanec Praha či později vzniklá multifunkční scéna Jatka 78. Pro 420PEOPLE je stěžejní také prostor Nové scény Národního divadla, který od roku 2010 slouží jako domovská scéna souboru. Taneční festivalovou produkci zastupovala od konce osmdesátých let událost Tanec Praha, na základě které bylo

[97] CZECH DANCE COMPANY, Databáze. *Farma v jeskyni*. [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.czechdance.info/cs/databaze/tanecni-soubory/farma-v-jeskyni/
[98] FARMA V JESKYNI, *Profil.* [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: https://farminthecave.com/profil/
[99] Tamtéž.
[100] CIRQUEON, *Nový cirkus v České republice*. [online]. [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.cirqueon.cz/novy-cirkus-v-ceske-republice

v roce 1991 vytvořeno stejnojmenné občanské sdružení a od konce devadesátých let také festival Čtyři dny.

V prvních letech fungování souboru 420PEOPLE se jednalo o komorní uskupení s malým počtem členů, který realizoval přibližně čtyři představení ročně a soustředil se především na předvedení vrcholných technik contemporary dance, kterých nabyli v nizozemském souboru Nederlands Dans Theater pod vedením Jiřího Kyliána. Velmi abstraktní témata zobrazovaná na jevišti, jako čas, vzpomínky či emoční prožitky, byla pro diváka mnohdy obtížně uchopitelná a jejich interpretace díla se často lišila. Jak již bylo výše zmíněno, dle textu Zuzany Smugalové pro periodikum *Taneční aktuality* to však byli právě 420PEOPLE, kteří svou počáteční tvorbou konfrontovali pohled českého publika s úrovní současného tance v zahraničí.[101] Své inscenace soubor v anotacích a programech záměrně detailně nepopisoval, pouze nastínil jejich hlavní téma či ideový záměr a zbylou interpretaci děl již ponechal divákovi. Pro větší interakci s publikem, které bylo v prvních letech fungování souboru vlivem pomalejšího rozvoje současného tance v České republice ještě stále méně zkušené a informované, pořádali 420PEOPLE po svých představeních veřejné diskuze, ve kterých se jednak snažili blíže osvětlit tematiku svých inscenací a jednak vedli s diváky dialog, a dostávali tak jejich přímou zpětnou vazbu. Již dva roky od založení souboru, tedy v roce 2009, vzrostl počet odehraných představení na 29, kdy se jednalo především o reprízování děl uvedených v minulém roce.[102]

Již od počátku svého fungování soubor 420PEOPLE svými inscenacemi necílil pouze na část diváků vzdělaných v oblasti současného tance a scénického umění obecně, ale naopak na všechny vrstvy publika se zájmem o novou divadelní zkušenost, jejichž informovanost postupně zvyšovali společnými diskuzemi. Lze proto říci, že členové souboru si byli od začátku vědomi pomalejšího vývoje alternativ forem umění v České republice, který se snažili představováním svých choreografií podpořit. Se vstupem na Novou scénu Národního divadla se však inscenace staly pro veřejnost ještě přístupnějšími, a to jednak díky většímu počtu míst v hledišti a jednak díky vyšší frekvenci odehraných představení.

[101] SMUGALOVÁ, Zuzana. 420PEOPLE: Češi Čechům. In: *Taneční aktuality. cz* [online]. 16. 2. 2008 [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/420people-cesi-cechum
[102] 420PEOPLE, O nás. [online]. [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/o-nas/

Významným mezníkem umělecké kariéry souboru 420PEOPLE byla také oslava desetiletého výročí působení na české taneční scéně, která se uskutečnila počátkem roku 2017. Kromě galapředstavení pořádaného na Nové scéně Národního divadla, které zahrnovalo významné počiny dosavadní tvorby souboru spolu s výstupy přizvaných souborů jako Laterna Magika či Cirk la Putyka, byly v umělecky orientovaných periodikách zveřejněny také rozhovory, ve kterých zakladatelé souboru rekapitulovali uplynulou dekádu.

Již zmíněnému internetovému periodiku *Opera Plus* poskytli Václav Kuneš a Nataša Novotná rozsáhlé interview doplněné fotografiemi, které zahrnovalo odpovědi na otázky týkající se minulosti souboru, současného fungování i vizí do budoucna. Jak Václav Kuneš, tak Nataša Novotná kladně hodnotili vývoj českého publika, které se v uplynulé dekádě začalo více zajímat o taneční sféru a zároveň uvedli, že si byl soubor schopen za dobu fungování vytvořit svou vlastní stálou diváckou skupinu pravidelně navštěvující nově uváděné inscenace. Jako pozitivum vnímali oba tanečníci také stále se zlepšující PR a reklamu tance, díky kterým je možné získávat stále nové diváky především z řad mladé generace. Zakladatelé souboru se také shodli na tom, že tanci v České republice, a především zájmu o něj ze strany veřejnosti, velmi pomohl například pořad České televize *StarDance* nebo každoročně pořádaný Den tance, do jehož průběhu se mohou zapojit lidé po zemi. Na otázku, zda skupina cíleně udržuje na repertoáru i starší díla, Václav Kuneš jednoznačně odpověděl, že se s ostatními tanečníky se k již dříve uvedeným dílům záměrně vrací a často je obměňuje či oživuje s nově příchozími členy souboru. Nataša Novotná svého kolegu navíc doplnila tvrzením, že právě reprízování již existujících inscenací udržuje soubor ve vitalitě.[103]

V posledních letech je soubor 420PEOPLE stále aktivní, kromě nově uvedených premiér inscenací *Královna víl* či *The Watcher* se členové neustále angažují i na poli šíření povědomí o současném tanci a lektorství tance. Ve Studiu Nové scény Národního divadla jsou pravidelně pořádány taneční workshopy jak pro veřejnost, tak pro profesionální tanečníky, kteří se chtějí vzdělávat a získávat nové zkušenosti.

[103] KOCOURKOVÁ, Lucie. 10. výročí 420PEOPLE. Velký rozhovor s Natašou Novotnou a Václavem Kunešem. In: *OperaPlus.cz* [online]. 25. 1. 2017 [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: https://operaplus.cz/10-vyroci-420people-velky-rozhovor-natasou-novotnou-vaclavem-kunesem/?pa=1

Zatímco v první dekádě tvorby se soubor intenzivně soustředil na zapojování hostů z prostředí mimo Českou republiku a snažil se konfrontovat české publikum se zahraničním stylem tvorby, v posledních letech se 420PEOPLE opět zaměřují na čistě autorská díla.

Závěr

Česká taneční scéna zaznamenala na poli současného tance velký rozvoj, kterému napomohly jak formující se taneční uskupení, tak nově vznikající divadelní a taneční prostory. Po krátkém nastínění a srovnání situace současného tance po druhé světové válce a jejím rapidnějším vývoji v devadesátých letech se výše uvedené tvrzení v práci potvrdilo.

V celkovém kontextu české taneční scény se v období prvního desetiletí druhého milénia objevilo hned několik souborů, jejichž záměr se v mnoha aspektech shodoval, avšak každé z uskupení se jej snažilo dosáhnout odlišnou cestou. Primárním cílem 420PEOPLE, stejně jako dalších nově vznikajících souborů, bylo zvýšit úroveň contemporary dance na domácí scéně a rozšířit povědomí o současném scénickém umění mezi českými diváky. V rámci této bakalářské práce však byli 420PEOPLE vyhodnoceni jako jeden z nejvýraznějších elementů působících na české taneční scéně, a to jednak s ohledem na vysokou frekvenci ročně odehraných představení i uvedených premiér, a jednak díky ostatním aktivitám zapojujícím širokou veřejnost se zájmem o tanec.

Z inspiračních zdrojů vedoucích k založení skupiny 420PEOPLE uvedených na začátku práce vyplynulo, že vůbec nejstěžejnějším aspektem se pro zakladatele souboru stalo angažmá v Nederlands Dans Theater pod vedením Jiřího Kyliána, díky kterému získali Václav Kuneš i Nataša Novotná mnoho příležitostí ke spolupráci s významnými zahraničními umělci. Právě tyto zkušenosti zúročila později dvojice zakladatelů v jednotlivých inscenacích, prostřednictvím kterých bylo české publikum konfrontováno s úrovní současného tance v zahraničí.

Pomocí přehledu děl uvedených v rámci repertoáru 420PEOPLE a následných analýz vybraných choreografií bylo dokázáno, že estetika souboru prošla v průběhu let několik proměnami, které se projevily v pojetí tanečních technik, scénografie či tématu děl. Z analýzy choreografie *Small Hour* reprezentující v bakalářské práci ranou tvorbu souboru vyplynulo, že z počátku se zakladatelé souboru soustředili především na předvedení vrcholných variací contemporary dance a usilovali o zhmotnění abstraktních, těžko uchopitelných témat. V inscenacích účinkoval pouze malý počet tanečníků a vzhledem ke krátké stopáži byla díla často součástí komponovaného programu, do kterého přispívaly také jiné taneční subjekty. Po

zhlédnutí celovečerní choreografie *Máj* bylo možné zaznamenat znatelný posun v poetice souboru. Zapojením prvků z ostatních uměleckých sfér totiž začaly vznikat mnohem komplexnější, procesuálně se proměňující koncepce, které v případě *Máje* pracovaly také s divákovou znalostí literární předlohy. V celkovém kontextu tvorby 420PEOPLE lze pozorovat neustálou oscilaci mezi cíli, které si tanečníci v rámci jednotlivých choreografií kladou.

Posun lze vnímat také s ohledem na Natašu Novotnou a Václava Kuneše, protože i jejich perspektiva prošla v průběhu působení na české taneční scéně proměnou. Zatímco v prvních letech byli zakladatelé souboru také jedinými interprety svých inscenací, struktura uskupení se postupně rozrůstala a v posledních letech se dvojice profiluje především choreograficky. Svou činnost navíc rozšířili o aktivity, v kterých se zaměřují na lektorství tance a podporu institucionálního zázemí contemporary dance v České republice.

Téma tvorby souboru 420PEOPLE však stále nebylo vyčerpáno a neustále vyvstávají další hlediska a otázky, prostřednictvím kterých lze vývoj jednotlivých choreografií sledovat. Detailněji by bylo možné zkoumat propojení choreografické, režijní a herecké složky či jevištní překážky, které si tanečníci s cílem předvedení komplexnějších variací kladou. S ohledem na střídaní spolupráce se zahraničními tvůrci a představováním ryze autorských děl vystupuje otázka, jakým směrem se bude uskupení v budoucnu ubírat a také s jakou další uměleckou sférou bude ve svých inscenacích kooperovat.

Závěrem lze proto říci, že 420PEOPLE nejsou pouze českou taneční skupinou zaměřující se na současný tanec, ale také světově uznávaným souborem, který se svou tvorbou proslavil v Evropě, Asii i Americe. Díky své poetice, z části ovlivněné stylem Jiřího Kyliána, dosáhly inscenace souboru kvalit světové úrovně. Zároveň se díla stala inspirací pro mladší nastupující generaci tanečníků, kteří mohou prostřednictvím lekcí a workshopů přebírat techniky a prvky přímo od členů souboru.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. 420PEOPLE, Královna víl. [videozáznam]. Záznam z představení z roku 2017. In: *Vimeo.cz*. Dostupné z: https://vimeo.com/209722812/467e7918fb
2. 420PEOPLE, Máj. [videozáznam]. Záznam z představení z roku 2012. In: *Vimeo.cz*. Dostupné z: http://vimeo.com/420people/may
3. 420PEOPLE, Repertoár. *Královna víl*. [online]. [cit. 28. 1. 2019] Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/kralovna-vil/
4. 420PEOPLE, Repertoár. *Máj*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/maj/
5. 420PEOPLE, Repertoár. *Mirage se Chantal Poullain*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/mirage-se-chantal-poullain/
6. 420PEOPLE, Repertoár. *Sacrebleu*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/sacrebleu/
7. 420PEOPLE, Repertoár. *Small hour*. [online]. [cit. 5. 2. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/small-hour/
8. 420PEOPLE, Repertoár. *Wind – up*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/wind-up/
9. 420PEOPLE, Small Hour [videozáznam]. Záznam z představení z roku 2008. In: *Vimeo.cz*. Dostupné z: https://vimeo.com/37242290
10. 420PEOPLE. *O nás.* [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/o-nas/
11. 420PEOPLE. *Repertoár*. [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/
12. BENONIOVÁ, Marcela. Portrait Parlé Paradiso – Nedořečené příběhy 420PEOPLE. In: *Taneční aktuality.cz* [online]. 19. 4. 2016 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: http://www.tanecniaktuality.cz/recenze/portrait-parle-paradiso-nedorecene-pribehy-420people
13. CIRQUEON, *Nový cirkus v České republice*. [online]. [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.cirqueon.cz/novy-cirkus-v-ceske-republice
14. CZECH DANCE COMPANY, Databáze. *DOT504 Dance Company*. [online]. [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.czechdance.info/cs/databaze/tanecni-soubory/dot504-dance-company/
15. CZECH DANCE COMPANY, Databáze. *Farma v jeskyni*. [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.czechdance.info/cs/databaze/tanecni-soubory/farma-v-jeskyni/
16. CZECH DANCE INFO, Tanec v Česku. *Úvodem* [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.czechdance.info/cs/tanec-v-cesku/uvodem/
17. ČESKÁ DIVADELNÍ ENCYKLOPEDIE, *Český taneční slovník*. [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Kategorie:%C4%8Cesk%C3%BD_tane%C4%8Dn%C3%AD_slovn%C3%ADk

18. Český rozhlas Vltava. *420PEOPLE / A SMALL HOUR AGO*. [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/420people-a-small-hour-ago-5163471
19. DANS MAGAZINE, *Ann Van den Broek*. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://dansmagazine.nl/choreografen-en-dansers/ann-van-den-broek
20. DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. Královná víl – fyzické ataky bez emocí. In: *Taneční aktuality. cz* [online]. 14. 3. 2017 [cit. 9. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/kralovna-vil-fairy-queen-fyzicke-ataky-bez-emoci
21. Divadlo Archa, Program. *420PEOPLE*. [online]. [cit. 22. 1. 2019]. Dostupné z: http://2012.archatheatre.cz/cs/predstaveni/420people/
22. DOT504, Dance company. *Soubor* [online]. [cit. 6. 12. 2018]. Dostupné z: http://www.dot504.cz/
23. Durczaková, Kristina: David Prachař a 420PEOPLE versus Karel Hynek Mácha. In: *Taneční aktuality*. cz [online]. 11. 5. 2012 [cit. 28. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/david-prachar-a-420people-versus-karel-hynek-macha
24. DVOŘÁK, Vít. Glosa: Strhující Máchův Máj na Nové scéně. Bravo Kuneš & Prachař! In: *OperaPlus. cz* [online]. 21. 3. 2019 [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: https://operaplus.cz/glosa-strhujici-machuv-maj-na-nove-scene-bravo-kunes-prachar/
25. FARMA V JESKYNI, *Profil.* [online]. [cit. 2. 4. 2019]. Dostupné z: https://farminthecave.com/profil/
26. FELTLOVÁ, Martina. Pražské divadlo Archa uvádí premiéru představení Phrasing the Pain. In: *iRozhlas.cz* [online]. 14. 12. 2014 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_divadlo/prazske-divadlo-archa-uvadi-premieru-predstaveni-phrasing-the-pain-_201412140433_mhornakova
27. I - Divadlo.cz, 420PEOPLE. *Pustina*. [online]. [cit. 28. 1. 2018]. Dostupné z: https://www.i-divadlo.cz/divadlo/420people/pustina
28. iDnes, Kultura. *Na Nové scéně tančili v Prachařově režii atmosféru Máchova Máje*. [online] 20. 2. 2012 [cit. 28. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/nova-scena-maj-macha-prachar-fajt.A120320_093236_hudba_ob?galerie
29. Jatka 78, Inscenace. *420PEOPLE & PLEASE THE TREES, BEST OF 420PEOPLE*. [online] 1. 12. 2014 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/best-of-420people
30. Jatka 78, Inscenace. *420PEOPLE Wind – up & REEN*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/wind-up-and-reen
31. Jatka 78, Inscenace. *PORTRAIT PARLÉ & PARADISO*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/portrait-parle-and-paradiso
32. JO STROMGEN, *About.* [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://jostromgren.com/about
33. KARAS, Saburo Teshigawara. *Profile*. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.st-karas.com/profile_en/

34. KOCOURKOVÁ, Lucie. 10. výročí 420PEOPLE. Velký rozhovor s Natašou Novotnou a Václavem Kunešem. In: *OperaPlus.cz* [online]. 25. 1. 2017 [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: https://operaplus.cz/10-vyroci-420people-velky-rozhovor-natasou-novotnou-vaclavem-kunesem/?pa=1
35. KOCOURKOVÁ, Lucie. Láska dá někdy pořádně zabrat. Ale 420PEOPLE o ní tančí s lehkostí. In: *Opera Plus.cz* [online]. 12. 3. 2017 [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: https://operaplus.cz/laska-da-nekdy-poradne-zabrat-420people-ni-tanci-lehkosti/
36. KOCOURKOVÁ, Lucie. Mezinárodní týdny tance 2009 – Slavnostní gala. In: *Taneční aktuality. cz* [online]. 8. 2. 2009 [cit. 27. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/mezinarodni-tydny-tance-2009-slavnostni-gala
37. KYLIÁN, Jiří. Existence. In: *Jiří Kylián.com* [online]. 2012 Haag [cit. 16. 11. 2018]. Dostupné z: http://www.jirikylian.com/existence/
38. La fabrika, Program. *The Watcher – Premiéra*. [online]. [cit. 28. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.lafabrika.cz/902/program/the-watcher-premiera-11-09-2018-19-30
39. MÜCKOVÁ, Johana. Recenze: Královna víl je nám blízká, i když na dálku. In: *Česká televize. cz* [online]. 15. 3. 2017 [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2057668-recenze-kralovna-vil-je-nam-blizka-i-kdyz-na-dalku
40. NANOHACH. *Profil* [online]. [cit. 6. 12. 2018]. Dostupné z: http://www.nanohach.cz/
41. NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ, *Ohad Naharin – Životopis*. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://www.ndm.cz/cz/osoba/8124-naharin-ohad.html)
42. NÁRODNÍ DIVADLO, *420PEOPLE*. [online]. [cit. 11. 12. 2018]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/420people
43. NÁRODNÍ DIVADLO, Nataša Novotná. *Tanečnice, choreografka, pedagog Studia Nové scény - Lidé v pohybu* [online]. [cit. 11. 12. 2018]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/natasa-novotna
44. Národní divadlo, Představení. *Křehkosti, tvé jméno je žena*. [online]. [cit. 28. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/10768
45. NÁRODNÍ DIVADLO, Václav Kuneš. *Umělecký šéf 420PEOPLE, choreograf, tanečník* [online]. [cit. 11. 12. 2018]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/vaclav-kunes
46. NAVRÁTOVÁ J., R. VAŠEK a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd., 2010, IBSN 978-80-7008-241-6
47. NoD, Program. *NEBESKÝ - TRMÍKOVÁ - PRACHAŘ & 420PEOPLE: PEKLO - DANTOVSKÉ VARIACE*. [online]. [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://nod.roxy.cz/events/detail/41/nebesky-trmikova-prachar-420people-peklo-dantovske-variace
48. NOVÁK, Jakub. Mirage není klam. 420People tančí k vrcholům sezony. In: *Aktuálně.cz* [online]. 24. 10. 2013 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/recenze-inscenace-mirage-souboru-420people/r~7ea496ec3c7e11e383e4002590604f2e/

49. SMUGALOVÁ, Zuzana. 420PEOPLE: Češi Čechům. In: *Taneční aktuality. cz* [online]. 16. 2. 2008 [cit. 27. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/420people-cesi-cechum
50. SMUGALOVÁ, Zuzana. 420PEOPLE: Češi Čechům. In: *Taneční aktuality. cz* [online]. 16. 2. 2008 [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/420people-cesi-cechum
51. ŠÁLKOVÁ, Soňa. Královna víl – 420PEOPLE tančí báseň o lásce. In: *ARTmagazin.eu* [online]. 12. 2. 2019 [cit. 11. 3. 2019]. Dostupné z: https://artmagazin.eu/kralovna-vil-420people-tanci-basen-o-lasce/
52. Taneční magazín, Novinky z tanečního světa. *Výročí 420PEOPLE*. [online] 31. 1. 2017 [cit. 25. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.tanecnimagazin.cz/2017/01/31/vyroci-420people/
53. THE STUTTGART BALLET, Company. *John Cranko* [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://www.stuttgart-ballet.de/company/john-cranko/
54. YouTube, 420PEOPLE. *REEN*. [online]. 8. 8. 2018 [cit. 23. 1. 2019]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=blQ2UfELm6I

Literatura

1. BRANDSTETTER G., G. KLEIN. Dance [and] Theory. 1. vyd. Ligna, 2012, IBSN 978-3-8376-2151-8
2. BRANDSTETTER G., K. EVERT, N. HAITZINGER, Ch. TURNER, B. WIENS. *Tanec, prostor a světlo*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2017. IBSN 978-80-7460-125-5
3. GREMLINCOVÁ D., E. NĚMEČKOVÁ, I. LANZOVÁ a R. VAŠEK. *Různé břehy: Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2011. IBSN 978-80-7008-267-6
4. KRÖSCHLOVÁ, E. *Jevištní pohyb*. 5. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015. IBSN 978-80-7331-343-2
5. KRÖSCHLOVÁ, J. *Výrazový tanec*. Praha: 1. vyd., 1964, IBSN 80-7068-106-3
6. MOJDL, E. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. IBSN 978-80-86928-72-2
7. NAVRÁTOVÁ J., R. VAŠEK a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd., 2010, IBSN 978-80-7008-241-6
8. VÁCLAVOVÁ D., T. ŽIŽKA a kol. Site Specific. 1. vyd., 2008, IBSN 978-80-86102-44-3

Seznam příloh

1. Václav Kuneš – Biografie
2. Nataša Novotná – Biografie

1. Václav Kuneš – Biografie

Václav Kuneš, český choreograf a tanečník, byl narozen 19. května roku 1975 v Praze. Již v dětství navštěvoval hodiny klavíru a pohybové výchovy, později nastoupil na pražskou taneční konzervatoř, kterou v roce 1993 úspěšně dokončil.[104] Ve stejném roce, hned po absolutoriu konzervatoře, se Václav Kuneš zúčastnil konkurzu, na základě kterého získal angažmá v prestižním nizozemském tanečním souboru Nederlands Dans Theater 2, kde působil pod vedením uměleckého šéfa a choreografa souboru Jiřího Kyliána až do roku 2004.[105]

Nederlands Dans Theater 2 je juniorský soubor vytvořený Jiřím Kyliánem, který slouží jako předstupeň pro mladé, méně zkušené tanečníky, než nastoupili do hlavního souboru Nederlands Dans Theater 1. Stejný postup čekal i Václava Kuneše, který po pětiletém účinkování v NDT 2 nastoupil do souboru hlavního. Přesto, že soubor byl situován do nizozemského města Haag, jeho členy byli tanečníci z celého světa. Již v letech působení v Nizozemí dostal Václav Kuneš příležitost spolupracovat se světově uznávanými choreografy, například s izraelským umělcem Ohadem Naharinem, holandským tanečníkem Hansem van Manenem či britským choreografem Paulem Lightfootem.[106] Mimo jiné se zde Václav Kuneš seznámil se svou budoucí manželkou japonského původu, se kterou má dceru, momentálně žijící se svou matkou v Japonsku.

V roce 2004 se Václav Kuneš rozhodl působit na volné noze, spolupráci s Nederlands Dans Theater a s Jiřím Kyliánem však nepřerušil.[107] Ve stejné době začal také přemýšlet o návratu do rodné země a založení vlastního tanečního souboru syntetizujícího zkušenosti a techniky, které v zahraničí získal. Hned v následujícím roce obdržel Václav Kuneš cenu Tanečník roku 2005 ve francouzském městě Cannes za interpretaci duetu *Scream and Whisper*, jehož autorem byl japonský choreograf Saburo Teshigawara. Partnerku mu v choreografii ztvárnila japonská tanečnice

[104] 420PEOPLE, Václav Kuneš. *Životopis*. [online]. [cit. 11. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/vaclav-kunes/zivotopis/
[105] NÁRODNÍ DIVADLO, *Václav Kuneš*. [online]. [cit. 11. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/vaclav-kunes
[106] Tamtéž.
[107] Česká televize, Lidé. Václav Kuneš. [online]. [cit. 11. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/lide/vaclav-kunes/

Rihoko Sato.[108] Spolupráce se Saburem Teshigawarou a s divadlem New National Theater v Tokiu pokračovala i v následujícím roce, Václav Kuneš však působil i na jiných místech jak v Evropě, tak ve Spojených státech amerických a v nejrůznějších choreografiích zastával nejen pozici tanečníka, ale také choreografa.[109] Mimo jiné byl Václav Kuneš součástí komponovaného programu Sylvie Guillem pojmenovaném *6000 Miles Away* věnovanému obětem vlny Tsunami, která zasáhla Japonsko v roce 2011 a účinkoval také ve finském filmu My Madness is My Love – Impressions of Vaslav Nijinsky, kde ztvárnil hlavní roli mladého ruského tanečníka a choreografa polského původu Vaslava Nijinského.[110]

Ve stejném období, tedy od roku 2004, kdy opustil Nederlands Dans Theater, pracoval Václav Kuneš jako asistent Jiřího Kyliána, což znamenalo, že připravoval nastudování Kyliánových původních děl pro jiná divadla evropská divadla, mezi která patřil například Balet Národního divadla v Praze, Balet La Scala v Miláně, Polský či Finský Národní balet.[111] Kromě inscenování choreografií Jiřího Kyliána tvořil také svá vlastní díla, jejichž interprety byli ku příkladu tanečníci Copenhagen International Ballet nebo či členové státní opery v Bordeaux, pro které vytvořil dílo s názvem *Temporary Condition*. Pro holandský produkční dům Station Zuid zkomponoval v rámci turné po Holandsku v roce 2009 celovečerní choreografii s názvem *Ghost Note,* která byla zároveň jeho první celovečerní inscenací.[112] Z pozdější spolupráce s Jiřím Kyliánem vzešlo v roce 2008 také dílo *Last Touch First*, které bylo vytvořeno pro členy souboru Nederlads Dans Theater 3.

S těmito lety už se ale prolínala další významná etapa umělecké kariéry Václava Kuneše, založení souboru 420PEOPLE spolu s Natašou Novotnou, které je datováno přelomem mezi lety 2006/2007 a jehož je uměleckým šéfem. Jejich první choreografií byl duet Václava Kuneše a Nataši Novotné *Small Hour*, který byl hodnocen jako nejlepší počin sezóny 2008 v oblasti tance a baletu. Díky projektu 420PEOPLE se na české taneční scéně objevili také hostující tanečníci a choreografové ze zahraničí, jimiž byl opět Ohad Naharin, norský choreograf Jo

[108] NÁRODNÍ DIVADLO, Václav Kuneš. [online]. [cit. 11. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/vaclav-kunes
[109] 420PEOPLE, Václav Kuneš. Životopis. [online]. [cit. 11. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/vaclav-kunes/zivotopis/
[110] Tamtéž.
[111] Tamtéž.
[112] Tamtéž.

Strømgren, belgická umělkyně Ann Van den Broek nebo kanadská choreografka Crystal Pite. 420PEOPLE stále hostují v mimo Českou republiku, absolvovali vystoupení po Evropě, jižní Americe i Asii a stejně tak jsou choreografie souboru inscenovány zahraničními soubory. Jako příklad lze uvést nastudování díla *Small Hour* soubory Dominic Walsh Theater v Houstonu a Skanes Dansteater ve švédském městě Malmö.

V dnešní době se Václav Kuneš více věnuje choreografii než aktivnímu tanci, u některých projektů se věnuje také návrhům scény a režii a ve své umělecké kariéře tak neustále pokračuje. Krom choreografií pro soubor 420PEOPLE lze uvést například inscenaci *Recall* pro soubor OPTO File, který založili bývalí členové 420PEOPLE v Japonsku.

Krom zmíněného ocenění v Cannes je Václav Kuneš držitelem Ceny Sazky a Divadelních novin za choreografii *Small Hour* (2007), za kterou získal v roce 2009 také Cenu Divadelního institutu.[113]

[113] NÁRODNÍ DIVADLO, Václav Kuneš. [online]. [cit. 11. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/vaclav-kunes

2. Nataša Novotná – Biografie

Nataša Novotná, česká tanečnice, choreografka a lektorka tance, se narodila dne 29. října roku 1977 v Opavě. Taneční vzdělání získala na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a po jeho úspěšném zakoneční nastoupila v roce 1997 do angažmá v Nederlands Dans Theater 2 pod vedením Jiřího Kyliána.[114]

Než však nastoupila do hlavního souboru Nederlands Dans Theater 1, vystupovala po dobu dvou sezón ve Švédsku za soubor Gothenburg Ballet. Celkově lze tak působení Nataši Novotné v zahraničí vymezit dekádou 1997 – 2007, jejíž druhý mezní letopočet znamenal založení souboru contemporary dance 420PEOPLE v Praze. Stejně jako Václav Kuneš, i Nataša Novotná dostala díky pobytu v zahraničí příležitost spolupracovat s předními světovými umělci a tanečníky, kterými byli například původem izraelský tvůrce Ohad Naharin či švédský choreograf Mats Ek.[115]

Přelomem roku 2006 a 2007 byla započata nezávislá kariéra tanečnice, v rámci které se nesoustředila pouze na tanec a choreografii, ale stala se také jednou z iniciátorek na podporu českého současného tance. V roce 2007 založila spolu s bývalým kolegou z Nederlands Dans Theater Václavem Kunešem v Praze vlastní soubor s názvem 420PEOPLE, jehož byla do roku 2016 výkonnou ředitelkou.[116] Dnes její funkci zastává Marta Lajnerová, která je mimo jiné ředitelkou festivalu Tanec Praha a projektovou manažerkou pro oblast tance a hudby v Praze. Nataša Novotná zůstala členkou 420PEOPLE pouze jako tanečnice a choreografka.[117]

Od roku 2010 je Nataša Novotná členkou správní rady organizace Vize Tance, která sdružuje české tanečníky, choreografy, pedagogy a teoretiky, kteří usilují o podporu současného tance a pohybového divadla státní správou, vládou a ministerstvy.[118] V roce 2017 založila v Praze Kyliánův nadační fond, který vznikl za podpory nizozemské organizace Kylian Foundation. Jak již název sdružení

[114] NÁRODNÍ DIVADLO, *Nataša Novotná*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/natasa-novotna
[115] GAGAPEOPLE, Team. *Nataša Novotná*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: http://gagapeople.com/english/team/teachers/natasa-novotna/
[116] NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ, *Nataša Novotná*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.ndm.cz/cz/osoba/2313-novotna-natasa.html
[117] 420PEOPLE, O nás. *Marta Lajnerová*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/o-nas/marta-lajnerova/
[118] VIZE TANCE, *O spolku*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://vizetance.cz/o-spolku/

napovídá, jedná se o fond, který reprezentuje odkaz významného světového choreografa Jiřího Kyliána, iniciuje vznik nových tanečních děl a věnuje se také archivaci a vzdělávání v taneční sféře.[119]

Nataša Novotná se v současné době věnuje také pedagogické činnosti, vyučuje techniky klasického i současného tance na školách a konzervatořích, pořádá taneční workshopy pro veřejnost a jako lektorka působí také v ostatních, českých i zahraničních, tanečních souborech. Zároveň je v České republice zatím jedinou tanečnicí vyučující pohybový jazyk Gaga, jehož původním tvůrcem je již zmíněný Ohad Naharin a využívá jej především izraelský soubor Batscheva Dance Company.[120]

Kromě inscenací pro soubor 420PEOPLE lze ve výčtu tvorby Nataši Novotné uvést několik děl, mezi která patří například choreografie *Sacrebleu* (2010) oceněná za svůj světelný design, *Pták Ohnivák* (2012), která byla vytvořena pro brněnské Národní divadlo, *Rezonance na pěší vzdálenost* (2012), která byla společným projektem s českým Orchestrem Berg nebo choreografii pro Národní divadlo moravskoslezské s názvem *Škrtič* (2013), která byla součástí baletního triptychu *Návraty domů*.[121] Roku 2017 vznikla také sólová choreografie Nataši Novotné s názvem *Portrait Parlé* a v téže roce vytvořila ve spolupráci s činoherním souborem Národního divadla inscenaci *Křehkosti, tvé jméno je žena*, na které se režijně podílel Daniel Špinar.[122]

Mimo jiné je Nataša Novotná držitelkou několika ocenění, která v průběhu své kariéry za své výkony získala. Za interpretaci choreografie *Small Hour* (2007) obdržela roku 2008 Cenu Thálie a v rámci festivalu Tanec Praha získala v roce 2009 titul Tanečník roku.[123]

[119] KYLIÁNŮV NADAČNÍ FOND, *O nás*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.kylianfund.cz/vize-mise-cile
[120] NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ, *Nataša Novotná*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.ndm.cz/cz/osoba/2313-novotna-natasa.html
[121] NÁRODNÍ DIVADLO, *Nataša Novotná*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/natasa-novotna
[122] 420PEOPLE, *Repertoár*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.420people.org/repertoar/
[123] NÁRODNÍ DIVADLO, *Nataša Novotná*. [online]. [cit. 13. 3. 2019]. Dostupné z: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/natasa-novotna

NÁZEV:

Taneční skupina 420PEOPLE v kontextu české taneční scény

AUTOR:

Radka Hostašová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph. D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce svým obsahem cílí na tvorbu souboru současného tance 420PEOPLE, který od roku 2007 kontinuálně působí na České taneční scéně. Práce se soustředí na inspirační zdroje, které předcházely založení souboru a na celkový kontext české taneční scény po roce 1989. Jádro tvoří analýzy tří vybraných choreografií, pomocí kterých je poukázáno na proměny, kterými uskupení za dobu svého působení prošlo. Prostřednictvím sémioticko-strukturálního přístupu jsou v jednotlivých inscenacích sledovány ztvárněná témata, využité taneční techniky, scénografie a kostým. S využitím recenzí publikovaných v tanečních periodikách jsou díla usouvztažněna s odezvami českého publika. Závěrem je nastíněn obecnější kontext české taneční scény a tvorba tanečních subjektů s obdobným zaměřením.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Tanec, choreografie, 420PEOPLE.

TITLE:

Dance company 420PEOPLE in the context of Czech dance scene

AUTHOR:

Radka Hostašová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph. D.

ABSTRACT:

Bachelors thesis focuses on the artwork of the contemporary dance company 420PEOPLE, which has been acting on the Czech dance scene since 2007. Thesis focuses on the sources of inspiration, that leaded to the foundation of the company and on the general context of the Czech dance scene since 1989. The main part of the bachelor thesis consists of analyzing three choreographies, which show the poetics changes of the company. By using a semiotic-structural approach the thesis focuses on the changes in themes, dance techniques, scene and costumes. According to the published reviews, each choreography is related to the reactions of the Czech audience. Finally the bachelor thesis contains the general conclusion of Czech dance scene and mentions the artwork of the similar dance companies.

KEYWORDS:

Dance, choreography, 420PEOPLE.