

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

Bakalářské prezenční studium
2009 – 2012

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vendula Skalická

Vizuální pojetí současné taneční choreografie

Praha 2012

Vedoucí bakalářské práce

PhDr. Soňa Štroblová

COMENIUS UNIVERSITY PRAGUE

Bachelor Full-Time Studies
2009 - 2012

BACHELOR THESIS

Vendula Skalická

Visual approach to contemporary dance choreography

Prague 2012

The Bachelor Thesis Work Supervisor

PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

.....

Poděkování

Chtěla bych poděkovat ředitelce Tanečního centra Prahy o.p.s. PhDr. Vlastě Schneiderové, která mi poskytla mnoho rad a cenných informací. Za vedení bakalářské práce bych ráda poděkovala PhDr. Soně Štroblové.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá tématem současné taneční choreografie. Rozebírá pojem současné taneční choreografie, uvádí rozdíl mezi současným a moderním tancem. Představuje současný tanec a vysvětluje jeho teorii. Dále se zabývá vývojem tance. Vymezuje hlavní mezníky v dějinách lidstva a pokroky, které se odehrály v oblasti tance v jednotlivých obdobích. Bakalářská práce se zabývá i vizuálními aspekty tance a snaží se popsat diváka současného tance. Detailně se zabývá tématem světové i české choreografie a podrobným popisem tvorby jejich představitelů, kterými jsou Maurice Béjart, Christopher Bruce, Mats Ek. Z českých představitelů odkazuje na tvorbu Pavla Šmoka, Jiřího Kyliána, Jarka Cemereka a tanečního soubor DOT 504.

Klíčové pojmy

Tanec, současný tanec, scénický výrazový tanec, moderní tanec, contemporary dance, vývoj tance, vývoj klasického tance, vývoj moderního tance v Americe, vývoj moderního tance v Evropě, vývoj současného tance, vizuální aspekty tance, divák současného tance, kritika tance, světové choreografie, Maurice Béjart, Christopher Bruce, Mats EK, česká choreografie, Pavel Šmok, Jiří Kylián, Jarek Cemerek, DOT 504.

Annotation

This thesis deals with contemporary dance choreography. Discusses the notion of contemporary dance choreography, shows the difference between contemporary and modern dance. It represents contemporary dance, and explains his theory. It also deals with the development of dance. It defines the main milestones in the history of mankind and advances that have taken place in the field of dance in different periods. This thesis deals with the visual aspects of dance and try to describe the contemporary dance audience. Detail deals with the world, a Czech choreographer and a detailed description of their representatives, who are by Maurice Béjart, Christopher Bruce, Mats Ek. The Czech representatives refers to the creation of Pavel Šmok, Jiří Kylián, Jarek Cemerek and DOT 504 Dance Company.

Key words

Dance, contemporary dance, scenic dance, modern dance, dance evolution, the development of classical dance, the development of modern dance in America, the development of modern dance in Europe, the development of contemporary dance, the visual aspects of dance, audience of contemporary dance, dance criticism, world choreography by Maurice Béjart, Christopher Bruce, Mats Ek, and Czech choreographer Pavel Šmok, Jiří Kylián, Jarek Cemerek, DOT 504.

OBSAH

ÚVOD	8
1. SOUČASNÝ TANEC JAKO POJEM.....	10
2. VÝVOJ SOUČASNÉHO TANCE	16
<i>2.1. Vývoj klasického tance.....</i>	<i>17</i>
<i>2.2. Vznik a vývoj moderního tance.....</i>	<i>20</i>
2.2.1 Teoretický moderní tanec.....	21
2.2.2 Amerika.....	21
2.2.3 Evropa	23
3. VIZUÁLNÍ ASPEKTY SOUČASNÉHO TANCE.....	25
<i>3.1. Koordinace, imaginace, koncentrace</i>	<i>26</i>
<i>3.2. Pohyb tanečníka, pohyb po scéně.....</i>	<i>27</i>
<i>3.3. Kostým, světelný design, scéna</i>	<i>28</i>
<i>3.4. Divák současného tance.....</i>	<i>28</i>
<i>3.5. Kritika</i>	<i>30</i>
4. SVĚTOVÁ CHOREOGRAFIE	32
<i>4.1. Maurice Béjart.....</i>	<i>33</i>
<i>4.2. Christopher Bruce</i>	<i>34</i>
<i>4.3. Mats Ek.....</i>	<i>35</i>
5. ČESKÁ CHOREOGRAFIE.....	37
<i>5.1. Pavel Šmok</i>	<i>37</i>
<i>5.2. Jiří Kylián</i>	<i>40</i>
<i>5.3. Jarek Cimerek.....</i>	<i>43</i>
<i>5.4. DOT504.....</i>	<i>44</i>
ZÁVĚR.....	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	48
SEZNAM PŘÍLOH.....	54

ÚVOD

„Kdysi, když jsem ještě mladý a plný extáze objevil tanec, řekla mi Doris Humphrey: ‚Věřím, že budete jedním z vyvolených, ale nezapomínejte, že tanec je šílenství...‘ Kdybych tehdy věděl, co vím dnes, nikdy bych si ho nevyvolil. Uchopí vás celého, a nemáte jinou volbu, než se podrobit. Tanečníci jsou vyvolení lidé“.¹

José Limon

Pro někoho je tanec pouhým druhem pohybu, který je součástí běžného života. Tanec je zastoupen v médiích, v reklamách, na ulicích, v divadlech, ale i na večírcích a jiných kulturních akcích. Na tanec se člověk může dívat z různých úhlů pohledu. Někdo nevěnuje tanci velkou pozornost, bere ho spíš jako nějaký doplněk, a nebo dokonce nepotřebnou a bezvýznamnou aktivitu. Pro tanečnický a milovníky tance je ale vším. Tanec je pro ně láskou, uměním, obživou, starostí i radostí. Lidé většinou tanci natolik propadnou, jelikož umělecké vyjádření pohybem je dokáže natolik pohltnout, že si nedokáží představit den, kdy by s tancem měli skončit. Tanec je životní filozofií a posláním.

Tanec dokáže vyjádřit emoce, příběh, a nebo jenom samotnou náladu. Současný tanec, možná více jak ten klasický, umožňuje tanečnickům interpretovat svoji individualitu a dává jim možnost se s choreografií ztotožnit. Tanec je jistým druhem umění, který má stejné možnosti a názvosloví- stal se tak celosvětovým jazykem. Většina tanečních stylů vychází z klasického tance, ve kterém se používá francouzského názvosloví, kodifikovaného již v renesanci, a proto je tanec důležitým a ojedinělým druhem uměleckého odvětví.

Tématem bakalářské práce je současný tanec. Snaží se vysvětlit rozdíly mezi současným a moderním tancem. Objasňuje historii tance, popisuje jednotlivá období a

¹ Kronika neprofesionálního tanečního souboru C-Dance, uloženo v archívu souboru C-Dance, v Ústí nad Orlicí.

etapy, které přinesly nové techniky a styly v umělecké a kulturní oblasti. V následující kapitole se rozebírají vizuální aspekty tance jako takového a v některých případech dokonce upozorňuje na rozdíly v současném a klasickém tanci. Velká část bakalářské práce je věnována choreografii a jejím zahraničním i českým představitelům. Z mnoha uznávaných choreografů je práce zaměřena na tvorbu Maurice Bújarta, Christophera Bruce, Mats Eka. České představitele zastupuje Pavel Šmok, Jiří Kylián, Jarek Cemerek a profesionální taneční skupina DOT 504 pod vedením Lenky Ottové.

V České republice není bohužel ještě dostatek literatury, která by poskytla důležité informace v oblasti současného tance. V práci se tak vychází nejen z internetových zdrojů, ale také z konzultací na taneční konzervatoři Taneční centrum Praha a z fakt z hodin předmětu Dějiny tance, taktéž na taneční konzervatoři.

Téma bakalářské práce chce vysvětlit pojem současného tance jako takového, objasnit úlohu vizuálních aspektů, úlohu diváka v tanci a velká část je věnována právě choreografům, bez kterých by tanec nebyl na takové vysoké úrovni, na jaké je. Práce chce nejen poukázat na rozdíly, ale i propojení různých tanečních technik. Cílem bakalářské práce je vymezit pojem současný tanec, představit několik choreografů a zvýšit informovanost čtenáře ohledně tanečního umění. V příloze jsou k vidění fotografie z tanečních představení a portréty choreografů, které dokazují ojedinělost současného tance.

1. SOUČASNÝ TANEC JAKO POJEM

„Tanec je pohybová aktivita vyjadřující rytmickými pohyby subjektivní pocity tanečnicka; zpravidla doprovázena hudbou nebo zpěvem.“²

Pojem tanec se pokusilo vysvětlit mnoho slovníků, pedagogů i umělců. Známe nepřehledné množství pouček a interpretací. Jako synonymum pro současný tanec se nejčastěji používají pojmy jako scénický výrazový tanec, moderní tanec, contemporary dance, i když v případě moderního tance to je klamné.

Tanec se obvykle rozděluje do tanečních stylů a forem. Existuje několik možností, jak tanec rozdělovat. Prvním z nich je dělení podle počtu tanečnicků na sólo, duo, trio, kvartet a skupinový tanec. Další dělení může být podle tanečních technik, a to na limon dance, graham dance, cunningham, contemporary dance, modern ballet a další. Nejdůležitějším dělením je asi rozdělení na tanec lidový, tanec společenský a tanec scénický, pod tyto hlavní skupiny potom spadají další podskupiny. Současný tanec stejně jako moderní a klasický tanec patří do skupiny scénického tance.

„Tanec není, jak se někteří snaží věřit, soubor kroků více méně libovolných, jež jsou výsledkem mechanických kombinací a jež, mají-li užitečně sloužit k technickým cvičením, neměly by si činit nárok na to, tvořit umění, ježto jsou jen prostředkem a cílem.“³ Současný tanec a tanec obecně je velice fyzicky náročná aktivita, která je plna klasických, moderních i současných technik. Vedle pravidel a zvyklostí, které tanec obnáší, sebou nese i možnost vyjádření nálady, emocí, příběhu, vlastnosti, nenávisti i lásky. Velký význam v tanci nese symbolika, se kterou pracuje každý tvůrce choreografie. *„Symbolika a výrazovost představují dualismus tance, třídíce jej na absolutní a programový, dualismus, tkvějící ve vlastní jeho povaze, a proto sotva kdy bude odstraněn vítězstvím té neb oné tendence.“⁴*

Každý pohyb tedy na základě určitých zvyklostí a asociací, představuje pro diváka nějaký cit a stav, který se jim vybaví po jeho zhlédnutí. *„... každý projev vnějšího života stal se v našich očích projevem života vnitřního. Z tohoto nového hlediska krása pohybů*

² *Velký slovník naučný: encyklopedie Diderot, m-ž.* Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902723-1-2, strana 1468.

³ DUNCANOVÁ, Isadora. *Tanec.* Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, strana 17.

⁴ SIBLÍK, Emanuel. *Isadora.* Praha: Aventinum, 1929, strana 102.

bude spočívati hlavně ve výrazu a bude se stupňovati v poměru, jak pohyb bude na venek vyjadřovati ušlechtilejší, intelektuálnější, morálnější život.“⁵

Velkou úlohu v tanci hrají gesta a mimika, které jsou již z historického hlediska spojeny s vývojem tance. Gesta spolu s mimikou jsou jedním z hlavních prostředků nonverbální komunikace. Gesta jsou v tanci určitým posunkem a tělesným pohybem, kterým tanečník něco vyjadřuje. Mimika zase představuje a napodobuje určitý pocit, a to výrazem ve tváři, kterým tanečník posunuje choreografii až na hereckou rovinu. „*Důkaz, že tanec nemůže existovati sám, je v tom, že se utíká k pantomimě, že jsou lidé, kteří se snaží mluvit gesty, kteří chtějí napodobit řeč. Umění je přirozenější, nenapodobuje a nehledá záminek, snaží se mluvit, nýbrž mluví.*“⁶

Pohyb je jedním z nejzákladnějších projevů života a je to změna místa v prostoru a v čase. Nositelem tanečního pohybu je výše zmíněné gesto, které má svoji barvu i tón. Změna místa v prostoru je tedy vyznačena barvou gesta a jeho trvání je přiřazeno tónu. Červená barva obvykle značí oheň, modrá barva potom vodní hladinu, která dále může značit klid, chlad a nekonečno, další základní barvou je žlutá, značící zemi a její smířlivost a vláhu. Další barvy jsou odvozené od těchto základních.⁷ Cítění prostoru je důležitým aspektem a součástí pohybového projevu. Prostor může být volný nebo ohraničený a tvar tanečního pohybu můžeme dělit na rovný, oblý a lomený.

Vedle technik, choreografie a vizuálních aspektů je součástí tance i samotný tanečník, který na sobě nese všechny úkoly a jeho úloha v tanci je nejvíce viditelná. Existují tři druhy tanečníků. První tanec neprožívají a jejich projev se skládá pouze z naučených póz a sestav, druzí používají ke svému projevu mozek a o tanci přemýšlejí, třetím typem jsou tanečníci, kteří se tanci podrobí a ke svému projevu využívají hlavně duši a nitro.⁸ Tvůrčí činnost tanečníka je velice náročná a obtížná, komponuje několik momentů a musí je vázat a propojovat, protože tanec je dynamickým uměním.

Většina tanečních choreografií a tréninků vznikají na hudbu, která v některých chvílích může i sám tanec určovat. Ovlivnění hudbou byli choreografové již v minulosti. Někteří tvoří výhradně na svoje oblíbené skladatele a najdou se i tací, kteří se nebojí experimentovat a používají pauzy v hudbě, různé smyčky a alternativní

⁵ SIBLÍK, Emanuel. *Isadora*. Praha: Aventinum, 1929, strana 138.

⁶ DUNCANOVÁ, Isadora. *Tanec*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, strana 13.

⁷ JENČÍK, 1926, strana 7-8.

⁸ DUNCANOVÁ, 1947, strana 31.

představy. Velmi těsná je vazba hudby a pohybu. Obvykle při rytmické nebo melodické změně nastává i změna v pohybu. Odpovídá tomu i celkové ladění choreografie, kdy melancholické písně bývají vybrány pro choreografie zasněné, živelné písně potom pro jižanské a temperamentní tance, vážná hudba často zpracovává nějaké klasičtější téma. „*Pohyb při hudbě je méně únavný a jak známo, hudba sjednocuje svým rytmem a tempem pohybový projev dvou lidí nebo i velice početné skupiny. Přesto vztah hudebního a tanečního rytmu není tak jednoduchý, jak se na první pohled zdá, a to především proto, že rytmus není samostatný hudební projev sloužící k doprovodu tance, nýbrž je neodlučně spjat s tempem, melodikou, dynamikou, formálním členěním a celkovým charakterem hudby.*“⁹ Do využití hudby z hlediska pohybu, můžeme řadit hudbu jako složku podbarvující, napomáhající pohybu, pohyb řídící a hudbu jako inspirující složku. Nejdůležitější funkcí hudby při tanci je složka emocionální, která napomáhá tomu, aby pohyb byl vlastně vyjádřením nějakého vnitřního pocitu.¹⁰

Psychologický účinek tance se z historického hlediska měnil. U člověka primitivního byl tanečník zároveň divákem. Muži kmene tančili a na primitivní nástroje je doprovázely ženy. Hlavním psychologickým aspektem je tedy spoluúčast na celém rituálu. Umělecký zážitek se jeví jako zážitek hybný neboli motorický, zážitek smyslový neboli sensorický a zážitek sdružující. Zážitek motorický má silný vliv na vědomí a citový život. U smyslového významu má důležitý vliv gradace. U zážitku sdružujícího se potom odlišuje význam pohybů, kdy primitivní člověk přikládá ke každému pohybu nějaký význam. „*I tam, kde civilisovaný divák se domnívá vidět čistý pohyb, abstraktní tanec, nepostřehuje a nezná jenom smysl a význam tanečních pohybů, jež jim primitiv přikládá. I současný tanečník přikládá svým pohybům obvykle jistý význam, smysl. Nevyjadřuje totiž čistou náladu, stav duše, nýbrž spojuje ji s určitou představou, dramatisuje tanec.*“¹¹ U vyšších kulturních skupin se potom přidávají složky intelektuální a rozumové, které mají velký význam, jak pro tanečníka, tak pro diváka.

⁹ KURKOVÁ, Libuše. *Tanec a hudba*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, strana 12.

¹⁰ JEŘÁBKOVÁ, 1986, strana 13.

¹¹ REY, Jan. *Jak se dívat na tanec*. Praha: nakladatelství Vyšehrad, 1947, strana 18.

Scénický výrazový tanec

„Výrazový tanec je tanec scénický, musí tedy dbát požadavků jeviště, brát zřetel na jevištní využití pohybu. To však neznamená, že by musel být spojován s ostatními výrazovými prostředky scény. Pohyb může být na jevišti sám o sobě a působit. Působit svým rytmem, rozechvívajícím tanečníka i diváka, působit silou emoce, která proráží dynamikou pohybu, působit svou složkou výtvarnou, členěním tanečního prostoru trojrozměrným pohybem.“¹²

Scénický tanec je výrazový tanec, určený pro divadelní scénu. Za jeho cíle se obvykle uvádí vyjádření příběhu, myšlenky nebo pocitu, a to pomocí plynulého pohybu, přirozenosti a originality pohybového vyjádření. Scénický tanec je esteticky zvládnutý pohyb, který má jisté umělecké kvality. Velkou roli hraje interpretační podíl, intenzita práce a další společenská, ekonomická, sociální kritéria.¹³

Moderní tanec

Moderní tanec se v dnešní době nesprávně používá jako označení nynějšího stylu tance. Moderní tanec je však označení pro tvorbu pedagogů a choreografů, kterými jsou Francois Delsarte, Emile Jaques-Dalcroze, Isadora Duncan, Rudolf von Laban¹⁴. Dále pak Martha Graham, Lester Horton, José Limón, Merce Cunningham.¹⁵

„Pojem moderní tanec se používá v několika překrývajících se významech. V této studii je používán jednak pro označení tanečního dění spojeného s uměleckou modernou první poloviny 20. století, jednak jako pojem označující určité taneční techniky (styly) vycházející z podnětů taneční moderny a existující a rozvíjející se až do současnosti. V kontextu umělecké moderny můžeme rozlišit pojmy výrazový tanec (nové taneční styly, nezávislé na tradici klasického tance a baletu) a moderní balet (rozvíjející v duchu moderny tradici evropského divadelního tance). V anglickém znění modern dance označuje obvykle styly americké moderny první poloviny 20. století.“¹⁶

¹² KROŠLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec. Taneční tvorba*. Praha: Edice POHYB, IPOS-ARTAMA, 2002. ISBN 80-7068-106-3, strana 9.

¹³ THÁMOVÁ, 1991, strana 3.

¹⁴ Označování jako pionýři moderního tance.

¹⁵ Dějiny tance na taneční konzervatoři Taneční centrum Praha, 2011.

¹⁶ NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman. *Tanec v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010. ISBN 978-80-7008-241-6, strana 24.

Moderní tanec představoval revoltu proti klasickému tanci a snahu přiblížit tanec k obyčejným lidem. Snaha propojit ho s duší a přirozeností vedlo k metodám, o které je opřen současný styl tance. Hlavní reformátorkou byla Isadora Duncan. „*Duncanová vlastně sjednotila život s tancem. Je přirozená na scéně, kde přirozenost je tak vzácná. Vytváří tanec tak citlivý k linii a je prostá jako antika, jež je synonymem Krásy. Pružnost, emoce, to jsou ony velké vlastnosti, které jsou duši tance: toť umění úplné a svrchované.*“¹⁷

Současný tanec zvaný contemporary dance

Contemporary dance je taneční styl, který se objevil v 20. století jako následek moderního tance a dalších tanečních technik. Definování tohoto stylu tance může být obtížné. Na rozdíl od tradičních stylů, jako je balet, contemporary dance není vázán na specifické taneční techniky, ale spíše spojením s taneční filozofií. V současném tanci se lidé snaží prozkoumat přírodní energie a emoce svého těla, které jsou často velmi osobní. Současný tanec klade velký důraz na spojení mezi myslí a tělem. Tanečníci jsou vedeni k prozkoumání vlastních pocitů prostřednictvím tance. Tento styl tance často zahrnuje velké hraní s rovnováhou, floorwork, pádu a obnovy, improvizaci.¹⁸

Současný tanec tedy používá tanečních technik, které čerpají z baletu, moderního tance a postmoderního tance. Je významným druhem umění, který dokáže bez větších problémů vyjadřovat témata jako homosexualita, nahota a tělesnost. Zároveň dokáže kombinovat i jiné umělecké žánry, jako je třeba móda, hudba, výtvarné umění, scénografie a další.

„Pro umělce tohoto oboru je příznačné permanentní osvojování nových přístupů, ať už v oblasti petrifikovaných tanečních technik, tak z oblasti body-mind a release techniky, etnických tanců, streetových technik, kontaktní improvizace (improvizačních technik) a dalších systémů. Dalším rysem, který souvisí s výzkumnou povahou současného tance, je princip crossoveru, tedy pronikání tance do jiných žánrů a oborů, jejich asimilaci, sjednocování vzdálených kontextů na ploše díla, nebo v jeho přípravné fázi. Současný tanec se rodí ve stejném období jako konceptuální a mediální umění.

¹⁷ SIBLÍK, Emanuel. *Isadora*. Praha: Aventinum, 1929, strana 341.

¹⁸ What is Contemporary Dance?. *WiseGEEK: clear answers for common questions* [online]. 1.2.2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.wisegeek.com/what-is-contemporary-dance.htm>.

*Úspěšně zakořeněné principy těchto nových trendů lze v dílech tanečních tvůrců sledovat dodnes.*¹⁹

Současný tanec nenašel ve svých začátcích zázemí v tradičních divadlech a souborech, vše se změnilo na přelomu 80. a 90. let, kdy si současný tanec vybudoval v západní kultuře svoje místo. V dnešní době je současný tanec vyučován na tanečních konzervatořích, základních uměleckých školách i jinde. Svoji profesionální složku v České republice spojuje v tanečním divadle Ponec. Existují také speciální festivaly a postupové přehlídky současného tance. Vyprofilovala se i řada významných představitelů, pedagogů, choreografů a interpretů.

¹⁹ NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman. *Tanec v České republice*, Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010. ISBN 978-80-7008-241-6, strana 55-56.

2. VÝVOJ SOUČASNÉHO TANCE

„Jediný prostředek, jak zachránit tanec, je vrátit mu jeho pravé místo. Abychom poznali pravé místo tance, je třeba studovati historii.“²⁰

Vývoj současného tance není doposud ukončen, protože se tvoří a objevují nové principy a styly. Jisté ale je, že vývoj současného tance je úzce spjat s vývojem a tendencemi tance klasického, který se vyvíjel stejně jako lidové a pohanské tance již od dob rodové společnosti. Velký vliv na vývoj tance měly historické etapy a náboženství, které v určitých momentech dějin lidstva tanec i zakazovalo. Důraz při vývoji současného tance je kladen na revoltu proti klasickému tanci a vznik moderních tanečních technik, na které současný tanec velice úzce navazuje. Představitelé moderní techniky odsuzovali přehnaně tvrdé klasické techniky a snažili se vymyslet nové styly, které by pro tělo nebyly tak devastující.

Později se ale ukázalo, že tyto ortodoxní techniky jsou stejně devastující jako klasický tanec. Pro tělo je nejlepší znát každou z technik, postupně je propracovávat do sebe, přidávat k nim klasický tanec a spojit jejich základy do stylu, kterému dnes říkáme současný tanec, neboli contemporary dance. Současný tanec je tedy spojením klasického, moderního i jazzového tance. Je opřen o různé moderní i klasické taneční techniky. Současný tanec je ve svém vývoji asi nejmladším tanečním stylem, ale již v této době má celou řadu vynikajících představitelů, choreografů a reformátorů. Každý z proudů současného tance je ovlivněn více či méně jinou technikou. V některých případech se využívá větší procento klasického tance, jinde grahamovské techniky, jiná odvětví zakládají na improvizaci, důležité ale je, že vývoj současného tance není možné ukončit, protože každý nově přichozí pedagog a choreograf vlastně přichází s novou formou současného tance.

²⁰ DUNCANOVÁ, Isadora. *Tanec*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, strana 9.

2.1. Vývoj klasického tance

Vznik tance se datuje do období rodové společnosti. Jeho hlavní funkce byla využita v rámci rituálních obřadů. Ve starověku k této funkci přibyla ještě složka umělecká.

První zmínky o tanci a tanečních rituálech nalezneme v Homérových eposech Ilias a Odyssea. V antickém období rozeznáváme tance vojenské, zbrojní, tance při slavnostech kultu boha Dionýsa a Apollóna, tanci příbuzné mimos a pantomimos. „*U všech národů souvisí tanec úzce s obřady náboženskými, jsa namnoze podstatnou jejich částí. V mythologii četných národů jmenování bohové vynálezci tance a tanec jejich nejmilejším zaměstnáním...*“²¹

Ve středověku má tanec nejprve místo v náboženských obřadech. „*O značné oblibě tanců svědčí i pochvalné výroky církevních otců. Basilius o tanci, že jest nejvznešenějším zaměstnáním andělů v nebi, čímž vybízí k jich následování.*“²² Postupně je však z kostelů vypuzen a udržuje svoji formu v pohanských zvycích, lidových tancích a středověkých hrách.

Renesance se stala příznivým obdobím nejen pro tanec, ale i ostatní umělecké i vědecké žánry. Rozeznáváme dvorské tance²³ a zárodky budoucího ballet de cour.²⁴ Významným datem pro tanec se stává rok 1581, kdy je uveden první scénický balet, neboli ballet de cour *Ballet comique de la reine* zvaný také jako *Circé*. „*Byl pojat v duchu italském jako kaleidoskop pestrých obrázků bez vnitřní logické souvislosti s bohy a s polobohy, pestrým průvodem na souši i na vodě, ohňostrojem v záři zlata a drahokamů. Kostýmy královny a dvořanstva byly pohádkové, některé v ceně až 80.000 franků, celková výprava stála 1,200.000 tolarů, takže pro tuto nákladnost kde kdo byl přesvědčen o nemožnosti vystrojiti takový balet po druhé.*“²⁵

Na přechodu mezi renesancí a barokem začíná vedle ballet de cour i etapa vývoje ballet comique, v této době se mění i jeviště, které se zvedá nad podlahu a je odděleno rampou. V baroku se potom rozvíjí dále ballet de cour společně s operou a roku 1661 vzniká na popud Ludvíka 14. L'Academy royal de la Dance v Paříži, která se významně

²¹ DLOUHÝ, František. *O historickém vývoji tance a jeho kulturním významě*. Praha: nakladatel Fr. A. URBÁNEK, 1966, strana 5.

²² STIBLÍK, Emanuel. *Tanec projev života a umění*. Praha: nakladatelství F.Topič, 1917, strana 42.

²³ Basse Dance, Saltarello, Pavana, Gagliarda, Allemanda, Couranta, Branle.

²⁴ Karnevaly, slavnosti bláznů, mumraje, maskované průvody a reje, intermedia, morisky, turnaje a rytířské hry, momerie, defilé, brando, masque.

²⁵ STIBLÍK, Emanuel. *Tanec projev života a umění*. Praha: nakladatelství F.Topič, 1917, strana 73.

podílela na kodifikaci tanců, kroků, rozvoji pozic, metodice výuky a názvosloví. Od vzniku L'Academy royal de la Dance se tanec stal profesionálním povoláním, vznikl cech 13 pedagogů a tanečníci byli uznávanými představiteli kulturního odvětví. Známymi představiteli v této době byli J. B. Lully, Piére Beauchamp, Louis Pécour, Jean Ballon a další. Roku 1681 vytvořil Piére Beauchamps první velký balet o dvaceti obrazech, účinkovalo v něm asi sedm set osob a poprvé se předvedli v choreografii i profesionální tanečníci.²⁶

Klasicismus s sebou přinesl nový prototyp ballet d'action a centrem tance se stává Vídeň. „*Proti geometrickému a virtuosnímu schematu renaissančního baletu je mu ideálem v novém baletu výraz.*“²⁷ Mezi nejvýznamnější představitelé řadíme pedagogy a choreografy, kteří spolupracují s hudebníky²⁸, cestující po světě, vytváří a vyučují pro přední císařské a šlechtické rodiny. Jsou jimi Franz Hilferding²⁹, Gasparo Angiolini³⁰, Jean Georges Noverre³¹, Jean Dauberval³². Jedním z nejdůležitějších období v historii tance je spor umělců Gaspara Angioliniho a Jeana-Geogese Noverra. Oba se podíleli na tvorbě nového typu baletu a vedli mezi sebou, o svém prvenství a lepším zpracování, polemiky v podobě dopisů a teoretických děl. „*Názory obou aktérů polemiky se opravdu dosti lišily. Oba se považovali za tvůrce v rámci jednoho žánru, ale každý měl o tomto žánru jiné mínění. Angioliniho motto bylo: V jednoduchosti je krása. Opíral se o klasicistní pravidla tří jednot. Jeho balety měly nevětvený děj, který byl soustředěn na několik málo protagonistů. Podle Noverra má být naopak balet-pantomima plný „rozmanitých dějů, obrazů, zajímavých divadelních efektů a neočekávaných zvrátů, čemuž dává přednost před zestručněným námětem, který vytváří chladný rozum.*“ (předmluva *Les incidents*, 1775). Přesto se dá v jejich myšlenkách nalézt několik

²⁶ STIBLÍK, 1917, strana 76.

²⁷ Tamtéž, strana 80.

²⁸ Operní skladatel Christoph Willibald Gluck a reforma opery společně s Gasparo Angiolini.

²⁹ Působil ve Vídni, Brně, Paříži, byl baletním mistrem a dvorským učitelem tance, významné pedagogické působení v Rusku.

³⁰ Vytváří první dějový balet d'action roku 1761 *Le Piere de Festin*, působil ve Vídni, Rusku a Itálii.

³¹ Působil ve Francii, Německu, Anglii. Ve Stuttgartu vybudoval soubor okolo 60ti tanečníků. Napsal dvě teoretická díla o tanci a baletu, překládáno jako *Listy o tanci a baletech*, *Listy o tanci a jak stavět balety*.

³² Tanečník, asistent baletního mistra a později i choreograf vytvořil známé dílo na hudbu Beethowena *Proměny Prométheovy*.

styčných bodů. Především oba chtěli v tanci předvádět vážné náměty, stejně jako to dělalo klasicistní drama.³³

V období preromantismu se Vídeň udržela na úrovni pařížského umění. Mezi nejvýznamnější umělce této doby řadíme profesionální tanečníky, pedagogy, teoretiky i choreografy, jako například Maxmilian Gardel, Pierre Gardel, Salvatore Vigano, Carlo Blasis, Charles Louis Didelot, Louis Duport, Jean Louis Aumer, Xavier Stanislav Henry, Louis Milon.

V období romantismu vznikají baletní díla, která známe dodnes. Stejně jako v jiných uměleckých žánrech je romantismus obdobím, kdy se reálný svět střetává s tím pohádkovým a exotickým. Do popředí se dostávají kouzelné bytosti, víly a nadpřirozené bytosti. Stěžejním dílem byl balet *La Sylphide* z roku 1832 (choreografie Filippo Taglioni, hudba Jean Schneitzhoeffler), následovaný *Giselle* (1841, choreografie Coralli/Perrot, hudba Adolphe Charles Adam), *La Esmeralde* (1844, choreografie Jules Perrot, hudba Cesare Pugni), *Pas de quatre* (1845, choreografie Jules Joseph Perrot, hudba Cesare Pugni), *Paquita* (1846, choreografie Joseph Mazilier, hudba E. Deldevez), *Le Corsaire* (1856, choreografie Joseph Mazilier, hudba Adolphe Charles Adam), *Don Quixote* (1869, choreografie Marius Petipa, hudba Ludwig Minkus), *Coppélia* (1870, choreografie Arthur Saint-Léon, hudba Leo Delibes).³⁴

Tradiční ruské balety vznikly na hudbu světoznámého Petra Iljiče Čajkovského. Roku 1877 vzniklo první libreto k *Labutímu jezeru*, které roku 1895 nově nastudovali choreografové Lev Ivanovič Ivan s Mauriusem Petipou, v roce 1890 následoval balet *Spící krasavice* od Mauriuse Petipy, roku 1892 byla představena premiéra baletu choreografa Lva Ivanoviče Ivanova, *Louskáček*.

Další významnou etapou v tanci je období Sergeje Ďagileva³⁵, který okolo sebe sdružoval skupinu impozantních umělců, kteří dál pokračovali a rozvíjeli taneční umění i v jiných zemích. Vynikajícími umělci byli Michail Fokin³⁶, největší interpretační hvězda souboru Vaslav Nižinskij, který byl nazýván „bohem tance“, cirkusem

³³ KOLEKTIV, *Tanec a společnost*. Praha: Akademie muzických umění, 2009. ISBN 978-80-7331-162-9, strana 45.

³⁴ Dějiny tance na taneční konzervatoři Taneční centrum Praha, 2011.

³⁵ Sergej Ďagilev byl umělecký kritik, manažer a producent, zakladatel nejvýznamějšího souboru Ruského baletu, který dál ovlivnil vývoj baletu.

³⁶ Působil jako druhý sólista a pedagog v baletní škole, posílil význam mužského postoje v tanci a byl ovlivněn Duncanovou. Kladl důraz na výraz a mimiku v tanci, baletní soubor byl v jeho choreografiích významnou součástí díla a přestal se držet tradičních kroků a variací.

ovlivněný Leonid Mjasin, Bronislava Nižinská, George Balanchine³⁷, Serge Lifar. Přímým pokračovatelem Ďagileva je Colonel de Basil.

Ve 20. století v každé zemi vznikají silné národní baletní soubory, které jsou více či méně ovlivněny „Ďagilevovci“. Ve Švédsku vzniká aktivní skupina Rolfa de Maré a Jeana Börlina, rozvíjí se snaha o avantgardu a experiment, dále vzniká skupina Idy Bubnštejn. Ve Francii, v Pařížské Opeře, pokračuje snaha o uhájení plynulého vývoje klasického baletu se zájmem baletních mistrů Léo Staats a Serge Lifar. V Anglii vzniká Rambert Dance Compan a Royal Ballet, představující práci Ninette de Valois a Fréderic Ashton. I ostatní evropské země formují svoje národní balety.

Zcela odlišný vývoj klasického tance byl v Americe, kde nebyla žádná tradice, umělci a největší hvězdy byly importovány z Evropy. Snaha vytvořit něco nového přiměla Leonarda Kirsteina, který pozval George Balanchina a s jeho pomocí vytvářel organizace, školy (School of American Ballet), instituce, vychovával publikum a tisk, což vedlo k zásadnímu vývoji amerického baletního světa. Později je založen i Julliard School a národní balety jako New York City Ballet a American Ballet Theater.³⁸

„Balet ještě mnohokrát změni svou vnější tvář. Vždycky však zůstane uměním, jehož životodárnou silou je ono nezadržitelné a nezadatelné spění za krásou a pravdou, které provází lidstvo na jeho nekonečné pouti prostorem a časem jako ochraňující a z prachu všednosti pozdvihující génius.“³⁹

2.2. Vznik a vývoj moderního tance

Krise baletu na konci 19. století vyvrcholila na počátku 20. století v radikální reformu, kdy snaha o přirozenost, svobodu, nespoutanost, netradiční inspiraci, nový životní styl a estetické cítění, revoltovala proti nepřirozené a tělo devastující klasice. Reforma odmítala techniku klasického tance, chyběla však technika nová, která by ji zastoupila. V této době se proslavilo několik výrazných umělců, kteří tak dokonale a autorsky interpretovali svá díla, že nebylo možné je předat dál. Významným prvkem tance byla improvizace, která odkrývala tanečnickovu osobnost a byla velice emotivním prožitkem.

³⁷ Byl zakladatelem neoklasiky, tvořil s vlastní komorní skupinou v Německu .

³⁸ Dějiny tance na taneční konzervatoři Taneční centrum Praha, 2011.

³⁹ BURIAN, Karel Vladimír. *Hvězdy baletu*. Praha: PANTON, 1971, strana 196.

Historie moderního tance je omezena a během ní vznikají nové techniky konkrétních osobností. „*Novodobá taneční technika vyrostla z potřeb výrazových choreografů, kteří si kladli nové cíle a šlo jim o to, aby jejich tanečníci ovládali všestranně pohybové prostředky. Klasická technika, přestože vyhovovala estetickým názorům a uměleckým cílům 17. až 19. století, přestala vyhovovat nově se rodící taneční estetice, neboť svými technickými a výrazovými prostředky nestačila na nové úkoly.*“⁴⁰

2.2.1 Teoretický moderní tanec

První zmínky o moderním tanci jsou známy od netanečníka, francouzského pedagoga a teoretika Francois Delsarte, který se svými výzkumy ohledně hereckého výrazu a estetiky, značně ovlivnil i tanec. Velmi výraznou osobností byl Emile Jaques-Dalcroze⁴¹, který vybudoval tréninkovou metodu umožňující propojit pohyb s hudební rytmičkou, hudebně-pohybová metoda se nazývá rytmická gymnastika. „*Dalcroze se dívá na rytmus jako na „řád časových trvání“, což už byl antický názor Aristoxenův, od něhož byl dále přejímán. Práví příznačně: „Umění hudebního rytmu záleží v odlišování časových trvání, v jejich postupném kombinování, v šetření paus mezi nimi a jejich vědomém a nevědomém zdůrazňování podle fyziologických zákonů. Než tento „řád časových trvání“, toť vlastní definice taktu a nikoli rytmu ve smyslu prostorového pohybu melodie.*“⁴² Roku 1911 založil institut v Helerau, který se stal důležitým pro budoucí představitele evropského moderního tance. Ten se po 1. světové válce stěhuje do Luxenburgu.

2.2.2 Amerika

Americká škola moderního tance se vyvíjela plynule. Mezi reformátory a představitele moderního tance řadíme Isadoru Duncan, Ruth St. Denis, Ted Shawn, Doris Humphrey, Charles Weidman, Martha Graham, José Limón.

Taneční reformátorka, tanečnice a choreografka Isadora Duncan⁴³ byla další významnou osobností, která však svůj „antibaletní“ styl nezakládala na technice, ale na

⁴⁰ KROSCHOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec. Taneční tvorba*. Praha: Edice POHYB, IPOS-ARTAMA, 2002. ISBN 80-7068-106-3, strana 7.

⁴¹ Švýcarský hudební pedagog a teoretik.

⁴² SIBLÍK, Emmanuel. *Tanec mimo nás i v nás*. Praha: nakladatelství Václav Petr, 1937, strana 132.

⁴³ Známa milostnými aférami, tragicky zemřelé děti a vlastní trafikácká smrt se stala námětem pro mnoho literárních, filmových a později i tanečních děl.

citlivém expresivním pojetí pohybu. „*Hudba hrouží všechny dívky do jejich nitra, odkudž má vyjít psychická vzpruha každého pohybu, jeho, abych tak řekl, důvod bytí. Tímto způsobem se má překlenouti most mezi duší a tělem, aby mohly spolu volně obcovati, ba více, navzájem na sebe působiti. A tak obraz pohybu vzniká dříve uvnitř, než se vtělí navenek v tělesný projev.*“⁴⁴ Hlásá, že přirozený jazyk duše je pohyb těla, který má původ v přírodě. „*Všeobecně je tedy poslušen příkazu Isadory Duncanové: „Pozorujte přírodu, studujte přírodu, prociťte přírodu a snažte se ji vyjádřit.*“⁴⁵. Tančí ve volných řeckých tunikách, naboso, bez užití kulis a velkých rekvizit. Herecky debutovala v New Yorku, dále vystupovala v Londýně, Paříži, Německu, Rusku, vlastně celé Americe a Evropě. Metodiku výuky, která byla podložena kázní, uměleckou volností, pečlivé přípravě, se pokusila uspořádat až její sestra Elizabeth.

Roku 1915 manželé Ted Shawn⁴⁶ a Ruth St. Denis⁴⁷ zakládají v Los Angeles první školu moderního tance DENISHAWN SCHOOL, kde bylo vyučováno mnoho tanečních stylů. Tato škola se stala útočištěm prvních moderních umělců, pedagogů a tvůrců. V roce 1932 škola i soubor zanikají, avšak linie pokračovatelů se nesla v bývalých studentech.

Americká tanečnice, pedagožka a choreografka Doris Humphrey, členka Denishawn School, choreograficky spolupracovala s Charlesem Weidmanem⁴⁸, byla propagátorka abstraktního tance, využívala pohybový princip fall - recovery (pád a návrat do rovnováhy), což bylo později využito, popsáno a dotvořeno do techniky Limon jejím žákem José Limónem. Po závažném onemocnění přestala tančit, stala se ředitelkou Limón company a napsala významná teoretická díla, například *The Art of Making Dances a New Dance*.

Martha Graham byla výrazně ovlivněna mysticismem a orientálním tancem. Tančila v Denishawn Dancers, kde ji tanec ovlivnil, ale neuspokojil, proto hledala vlastní cesty ztvárnit moderního člověka a jeho vnitřní osobnost, naději, neúspěch. Studovala svalové napětí, které působí proti uvolnění, respektive techniku dýchání, která je blízká zdravotním metodám nádech-výdech, z čehož vzniká technika contraction-release, která je ovlivněna právě orientálními tanci (práce chodidla, skluzu, pády, kleky). V roce 1927

⁴⁴ SIBLÍK Emmanuel., *Tanec mimo nás i v nás*, Praha: nakladatelství Václav Petr, 1937, strana 119.

⁴⁵ Tamtéž, strana 131.

⁴⁶ Je nazýván „otcem amerického tance“, po rozpadu školy zakládá mužský soubor a taneční festival.

⁴⁷ Byla ovlivněna egyptským a orientálním tancem, v New Yorku založila školu School of Natya.

⁴⁸ Ovlivněn různými tanečními vlivy, mimo jiné i pantomimou.

zakládá „Martha Graham School of Contemporary Dance“ s pomocí přítele a hudebníka Louise Horsta a vybudovala přední centrum moderního tance na světě. Díky svým turné cestovala po celém světě⁴⁹, vytvořila přes 180 choreografií a svým filmem *A Dancer's World* výrazně ovlivnila myšlení o tanci v České republice i ve světě.

Lester Horton se výrazně zajímal o japonské divadlo a indiánský tanec, v Kalifornii založil taneční festival. Je tvůrcem horton techniky (most mezi modernou a jazzem) a měl velký vliv na mladou generaci tanečnicků.

José Limón původně studoval dějiny umění a chtěl se stát malířem, ale po návštěvě představení moderního německého tanečníka Haralda Kreutzberga, začal tančit u Humphreyové a Weidmanna. Roku 1947 založil José Limón American Dance Co. Stal se představitelům avantgardní americké moderny. Dále rozvíjel a zdokonaloval princip „Humphrey – Limón“ (od Humphrey – „fall and recovery“) a snažil se o dokonalou metodiku a jevištní prezentaci své metody.

S propojením klasického a moderního tance dále pokračuje Merce Cunningham, který postupně buduje vlastní pohybový slovník, vytváří cunningham techniku. Byl výrazně ovlivněn experimenty, které byly na hranici chápání a vkusu. Spolupracoval s Johnem Cagem a experimentoval s jednotlivými pohyby a vazbami. Je představitelům avantgardy, kontroverzního hledání a provokace.⁵⁰

2.2.3 Evropa

Vývoj moderního tance byl velice ovlivněn válkami a emigracemi. Přesto, hlavně díky německé škole, se i v Evropě rodily hvězdy moderního tance, jakými jsou Rudolf von Laban, Marie Wiegmann, Kurt Joos.

Dalším moderním reformátorem byl Rudolf von Laban.⁵¹ Jeho hlavní význam pro moderní tanec byl hlavně teoretický, je autorem díla „*Principy taneční a pohybové notace*“. Snažil se dát tanci vědecké základy, jako má hudba nebo výtvarné umění. Vymyslel tzv. Labanovo písmo, které se používá jako teoretické písmo o zákonech

⁴⁹ Japonsko, Indonésie, Indie, Irán, Izrael a jinde.

⁵⁰ Dějiny tance na taneční konzervatoři Taneční centrum Praha, 2012.

⁵¹ Rudolf von Laban byl maďarský tanečník, narozen v Bratislavě, choreograf, taneční teoretik, představitel moderního tance v Evropě, větší význam jako teoretik a pedagog, než jako choreograf. Studoval herectví, tanec a malířství v Paříži. Na cestách po Africe se seznámil s africkou a arabskou kulturou. Založil školu v Mnichově, dále Choreografický institut ve Wurzburgu a Art of Movement Studio v Manchesteru

lidského těla. Propagoval mužský význam v tanci, jeho tanečníci byli velmi spoře oděni, možná i proto byl vyhoštěn z církve a několika evropských měst.

Marie Wiegmann byla německou osobností tance, která studovala v Hellerau u Dalcroze a v Mnichově u Labana, později se stala jeho asistentkou. Po válce otevřela školu „Dresden Central School“, kde studuje přes 2000 žáků. Její choreografie představovaly vrchol tzv. německého expresionistického tance⁵²

Kurt Joos byl prvním evropským umělcem, který propojil klasický divadelní slovník s moderním tancem.⁵³

⁵² Německý expresionistický tanec se rozděluje na ausdrucksanz a tanztheater.

⁵³ Dějiny tance na taneční konzervatoři Taneční centrum Praha, 2012.

3. VIZUÁLNÍ ASPEKTY SOUČASNÉHO TANCE

Současný tanec, stejně jako ostatní styly tance, jsou uměleckou formou, která je vnímána nejvíce pomocí zrakového smyslu, tudíž se u tance hodnotí nejvíce vizuální aspekty. Velký vliv v současném tanci má i složka hudební, která patří do aspektů hudebních. V tanci na sobě všechno navazuje. Vedle vizuálních aspektů, mezi které můžeme řadit pohyb, kostým, choreografii, to jsou hudební aspekty, které slouží divákovi k poslechu a dotvoření choreografie. V choreografii obvykle hudba plní inspirační složku, a pro tanečnický je hudba určitým vodítkem, pomáhá k nastudování díla i k jeho interpretaci a pochopení. V neobvyklých choreografiích můžou na diváka působit i složky čichové a hmatové, to však pouze u velice ojedinělých projektů, kdy se divák stává součástí představení. Vizuální složka je tedy spolu s hudební asi nejzákladnějším pojítkem mezi tancem a divákem. To jak jednotlivé vizuální aspekty choreograf a samotný divák uchopí je často velice originální a určitě subjektivní forma. Vizuální aspekty se u jednotlivých tanečnických stylů liší. Současný tanec je nejvíce spojován s klasickým tancem, protože je z něho bezesporu odvozen. Stejně jako se současný tanec odlišil od klasického, se jeho vizuální aspekty také liší. U současného tance jde o techniku pohybu, o příběh či náladu, kostým i scénu, v první řadě jde ale o emoce a pocity. Jak tanečnicka, tak diváka. Emoční a intelektuální složka tance současného převyšuje u tance klasického, kdy se povětšinou hledí na provedení, techniku a okázalé kostýmy, které však ničím nepřekvapují již několik desetiletí. Současný tanec svými aspekty donutí diváka rozložením díla na části, k přemýšlení o pohybu a úmyslu, proč, co a jak následuje za sebou. Divák si nevšimá už jen precizní techniky, ale sleduje choreografii až do konce s očekáváním a napětím. Stejně tak koncentrovaný je i samotný interpret, skrz kterého je dílo interpretováno obecně. Nese na sobě velký úděl, obvykle bývají díla vymyšlena přímo na tělo jednotlivých tanečnicků a znovunastudování tak není možné. Pro všímavé diváky by potom jednotlivé vizuální aspekty neměly takovou váhu a kvalitu, jako při původní interpretaci.

Mezi hlavní vizuální aspekty současného tance můžeme řadit prvky jako jsou koordinace, imaginace, koncentrace, samotný pohyb tanečnicka, pohyb na scéně, kostým, se kterým je spojena i nahota a obnažování, make-up, světelný design, scéna, rekvizity a jiné.

3.1. Koordinace, imaginace, koncentrace

Koordinace je „*uvedení do vzájemného souladu, optimální spolupráce*“⁵⁴ Tanečníci současného tance se nejen při choreografiích, ale i při běžném tréninku musí koordinovat a pohybovat po jevišti, či sále. Koordinace se nikterak neliší od koordinace v klasickém tanci, je pouze posunuta do jiné dimenze. V současném tanci se koordinace odehrává nejen na jevišti, ale také v samotném nitru tanečníka. Velkou úlohu hraje koordinace, která vzniká uvnitř těla tanečníka. Na základě vnitřní představivosti dokáže koordinace tanečníka posílit a utužit.

Imaginace je „*obrazotvornost, obrazivost, schopnost představit si živě nepřítomné osoby, události apod.*“⁵⁵ Současný tanec je založený na imaginaci, která rozvíjí a pomáhá tanečnickům při pochopení pohybu a smyslu celého tanečního projektu. Imaginace je nepostradatelným prvkem k správnému pohybu a jeho dotažení a pochopení. Imaginace ze strany diváka je velice důležitým prvkem v tanci. Obvykle jsou choreografie tvořeny na jejím základě. Tance bez dějové linie představují sérii obrazů, které jsou na základě imaginace a asociace obvykle poodhalovány. Imaginace a představivost jsou důležitým aspektem i u tvorby kostýmů, kulis a scény. Imaginace úzce souvisí s fantazií, která je nejen u současného tance velice důležitou složkou. Divák na základě fantazie může špatně čitelná díla pochopit.

Koncentrace neboli soustředění, je stejně jako u klasického tance jedním z nejdůležitějších aspektů. Tanečník musí být koncentrovaný od začátku do konce, při každém pohybu se musí soustředit na správnost, soustředit se na ostatní tanečníky, aby na scéně nevznikl zmatek. V současném tanci se nejen koncentrujeme nad správností variací a dbáme na výkon, ale soustředíme se na napojení na diváky, duševno, napojení se na energie. Koncentrace je důležitá i ze strany diváka, který se musí soustředit na jednotlivé pasáže tanečního díla, aby pochopil jeho význam.

⁵⁴ *Velký slovník naučný: encyklopedie Diderot, a-l.* Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902723-1-2, strana 735.

⁵⁵ Tamtéž, strana 599.

3.2. Pohyb tanečníka, pohyb po scéně

„ V pojetí této filozofie není tanec jen estetickým pohybem. Tanec by měl být pojítkem mezi myšlenkami tanečníka a jeho přirozeným kultivovaným pohybovým výrazem.“⁵⁶

Současný tanec se nejvíce od toho klasického liší právě pohybem. Ten je na rozdíl od klasického více přirozený, uvolněný a vycházející z různých technik a aspektů. Naopak klasický tanec je přesně daný, striktně stanovené pozice nohou i rukou se musí dodržovat, na rozdíl od toho současného. Současný tanec je pohyb odizolovaný, kdy každá končetina může dělat něco jiného, naopak tanec klasický je přesný v pozicích.⁵⁷ V současném tanci se začala využívat podlaha, jednak jako taneční partner, který tanečnickovi pomáhá k dobře zvládnuté taneční sestavě. Ale celkově se tanec přesunul od základní baletních pozic rukou a nohou více k centru těla, kterým je pánev, a k zemi, kde se odehrává mnoho tanečních variací.

Současný tanec oproti tomu klasickému má volnou ruku v pohybu po scéně. Klasika je předem předepsaná, jsou v ní jasně dané směry a pohyb po scéně. Obvykle se tanečník klasického tance pohybuje po uhlopříčkách, skokové variace po kruhu. Současný tanec se naopak neřídí zákazy nebo pravidly, protože v současném tanci se využívá celá scéna. Choreografie současného tance jsou velice atraktivní na pohyb po scéně. Tanečník současného tance si uvědomuje vnitřní a vnější prostor a jejich propojení.

Důležitým aspektem je prostorové citění tanečního a celkového vnímání prostoru. S výrazovou stránkou souvisí směrové citění jednotlivého pohybu, citění prostoru v těle tanečníka, citění plasticity lidského těla i vztah k jevištnímu prostoru a půdorysné řešení tance.⁵⁸

⁵⁶ Duncan Centre konzervatoř. *Duncan Centre konzervatoř* [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.duncanct.cz/filozofie.html>

⁵⁷ Před půlnocí — Česká televize. *Česká televize* [online]. ©1996-2012[cit.2012-03-05]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-predpulnoci/311281381940057/>

⁵⁸ KROSCHOVÁ, 2002, strana 66-67.

Divák do divadla či klubu chodí kvůli tomu, aby uspokojil svoje touhy po umělecké stránce své osobnosti. Vybírá si podle typu představení, která mu jsou nejvíce blízká. Milovníci klasického tance navštěvují baletní soubory, naproti tomu obdivovatelé současného tance většinou dávají přednost alternativnějším vystoupením. Diváci současného tance jsou znalí repertoáru klasického tance, ovšem milovníci baletu o současné scéně tolik informovaní nejsou. Diváci klasického tance hodnotí obvykle současný tanec jako neestetický a neladný. Taneční představení obecně, jak klasická i současná, jsou navštěvována lidmi s vyšším stupněm vzdělání.⁶¹

Taneční představení se obvykle liší podle toho, jaký divák je očekáván. Většina profesionálních souborů a divadel hraje jak pro děti, tak dospělé. Odpolední představení bývají často naplněna právě rodiči s dětmi. Stejně tak se mění a odlišuje i tematika. Například balet Národního divadla v Praze v době vánoční připravuje pohádkové balety a choreografie právě pro děti, kde dávají prostor i těm nejmenším, aby si zatančili. Stejně tak divadlo Ponec, které je domácí scénou současného tance v Praze, nabízí dopolední a odpolední představení pro mladistvé a školáky.

Není možné vymezit diváka současného tance. Ovšem, stejně jako divák například činohry nebo opery, chodí na představení kvůli zájmu o danou tematiku. Milovníci tance obvykle upřednostňují profesionální soubory před amatérskými, neboť se jim při pohledu dostává více estetických zážitků. Na každého však potom představení působí jinak, každý divák může mít na představení jiný názor, stejně jako si z představení každý odnáší jiné pocity. Někdo se zaměří více na hudební složku, někdo na tu vizuální, jiný se zajímá o kostýmy a scénu. Nejhlavnější je samozřejmě celkové působení a precizní provedení choreografie.

Některé choreografie bývají záměrně čitelné, příběhové a snadno pochopitelné. Někteří choreografové ale tvoří tak, aby si sám divák o tanečním projektu utvořil vlastní obrázek a dotvořil vlastně choreografii ve svém vlastním pojetí. Hraje si tak s divákovou představivostí, asociacemi a jemnými podobnostmi. V dnešní době vznikají i choreografie, kde divák hraje stejně důležitou roli jako sám tanečník, protože představení vlastně sám dotváří. *„Nové představení tanečního souboru nebo spíše studia Farma v jeskyni nese totiž název Divadlo / The Theatre. Jde o hru ve hře. V programu*

⁶¹ KOLEKTIV, 2009, strana 120-128.

k představení se píše: „Divadlo / The Theater je rovněž metaforou společnosti a jejích proměn, kdy přecházíme z jedné role do druhé - stejně jako z polohy diváka a herce...“

Divák ale musí na onu hru přistoupit a to od něj vyžaduje u tanečního představení alespoň trochu ochoty a potěšení z tance samotného.“⁶²

3.5. Kritika

Mezi diváky tance můžeme řadit i taneční kritiky a kritiku celkově. *„Tanečního umění jako umění vůbec potřebuje kritiky, aby hodnotila jeho projevy a tyto zprostředkovala vnímavostí a chápavostí širokého obecnstva. Kritika ne nezbytná i samému tanečnímu umělci, aby si jí ověřil, do jaké míry jeho estetické úmysly došly náležitého a tudíž působivého formálního vyjádření. Ona ho povzbuzuje k intenzivnější, prohloubenější a odstíněnější tvůrčí činnosti a tak se stává rovněž tvůrčím uměním. Tuto svou funkci jak u obecnstva, tak u umělce musí tedy mít kritika při hodnocení stále na zřeteli. V celku vzato udává měřítko hodnot uměleckých, vytváří hierarchii umělců.*“⁶³

V České republice však počet kritiků a odborných časopisů není moc velký. Děje se tomu také kvůli tomu, že u nás není dostatek odborníků, kteří by v oblasti současného tance působili. Obecně není totiž současný tanec tolik známý a oblíbený, jako například balet či činohra. Současný tanec je také umění, které se těžko hodnotí. Vedle velkého množství tanečních technik, interpretace, je i mnoho možností, jak jednotlivá díla může divák nebo kritik pochopit. Existují choreografie, které mají čitelnou dějovou linii, v nich se obvykle hodnotí provedení a využití hudebních a vizuálních aspektů. U experimentálních a emočních tanců to tolik snadné není. Ač kritika napomáhá divákovi při volbě představení, je stále subjektivním dojmem jednoho člověka. Stejně jako u jiných uměleckých disciplín, i v současném tanci, je těžké určit, co je dobré a co špatné. Kritiku v současném tanci je lepší brát jako analýzu a posudek díla. Naopak kritika pomáhá samotným interpretům ke zlepšení své taneční techniky. *„Všichni víme, že reflexe tanečního umění je v našich médiích naprosto nedostatečná. Prostor, který dávají deníky a společenské časopisy současnému tanci je zanedbatelný. V zemi vychází na hraně přežití jediný odborný časopis, fungují dva - tři webové portály, které usilují*

⁶² Divadlo jako hra ve hře. *Literární noviny* [online]. 1.3.2010 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/kultura/divadlo/2072-divadlo-jako-hra-ve-he>

⁶³ SIBLÍK Emmanuel, *Tanec mimo nás i v nás*, Praha: nakladatelství Václav Petr, 1937, strana 19-20.

o kritickou reflexi tanečního umění a autory schopné psát o tanci by se dalo spočítat na prstech jedné ruky. Přitom současné taneční umění a pohybové divadlo patří k progresivním žánrům, které přinášejí velikou dynamiku celé umělecké sfěře. Publicistika a kritika je pro veškerá umění nezastupitelným zrcadlem, partnerem k dialogu, který pomáhá a kultivuje uměleckou tvorbu. Vyspělá kritika znamená vyspělé umění“⁶⁴

⁶⁴ Publicistika, kritika | www.vizetance.cz. *Hlavní Stránka* | www.vizetance.cz [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.vizetance.cz/publicistika-kritika>

4. SVĚTOVÁ CHOREOGRAFIE

Mezi světové choreografy se řadí celá plejáda výrazných, pohybově zajímavých a technicky odlišných tvůrců. Každá země má většinou alespoň jednoho výrazného choreografa, který je svojí tvorbou a národními rysy typický.

Mezi světové choreografy se obvykle řadí i tvorba Jiřího Kyliána, českého choreografa, jehož práce je ve světě velice uznávaná. Dalšími výraznými představiteli nynější doby je tvorba amerického choreografa Williama Forsytha, který vytváří taneční představení pro umělecké soubory po celém světě. Jeho tvorba se přiklání k pohybovému a divadelnímu, až hereckému prostředí. Mezi jeho nejznámější projekty patří díla jako *Gange*⁶⁵ nebo *Side 2 – Love songs*. Dalším velice výrazným umělcem je španělský choreograf Nacho Duato, který velice úzce spolupracoval nejen s Nederlands Danse Theater, ale dalšími výraznými soubory současného profesionálního tance. Jeho tvorba je výrazně ovlivněna španělským temperamentem a národní tradicí. Asi nejvýraznějším a neznámějším tanečním projektem je jeho zpracování *Bolero*. Dalším umělcem, který tvoří ve stylu současného tance a který úzce spolupracuje nejen s NDT, ale i s dalšími soubory je Johan Inger, uznávaný tanečník a choreograf. Mezi významné světové choreografy současného tance je nutno uvést i tvorbu zesnulé choreografky Piny Bausch, která svým stylem a tvorbou byla často zařazována do stylu tanečního divadla. Její tvorba byla na první pohled známá nevšedností, originalitou a propracovaností. Tvorba Piny Bausch byla obvykle na téma touhy člověka, složitosti porozumění mezi mužem a ženou a témata ohledně identity a atmosféry velkých měst. Pina Bausch jako choreografka se opravdu nebála šokovat, jak při výběru tanečníků, nevšedních kostýmů, ale také rekvizit. Běžně se při jejich tancích objevují na scéně skály, harmoniky, tekoucí voda a živé květiny.⁶⁶

⁶⁵ Překládáno jako *Cesty*.

⁶⁶ Zemřela legendární tanečnice a choreografka Pina Bausch - www.lidovky.cz. *Lidovky.cz - zpravodajský server Lidových novin* [online]. 1.7.2009 [cit. 2012-03-08]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/zemrela-legendarni-tanečnice-a-choreografka-pina-bausch-pis-/ln_kultura.asp?c=A090701_152633_ln_kultura_jk

4.1. Maurice Béjart

Maurice Béjart byl bezesporu jedním z nejznámějších a nejuznávanějších francouzských tanečních choreografů současnosti. Byl vyzrálým tanečníkem, který svůj um představil skoro ve všech světových scénách. Jeho choreografická tvorba je poprvé k vidění s Baletem Culberg, později zakládá Balet 20. století⁶⁷, se kterým cestuje po celém světě a v jeho čele se stává uznávaným choreografem. Jeho choreografie jsou obvykle tvořeny na téma pocitů a nálad. Některá jeho díla byla ovlivněna neevropskými tanečními styly, jako například původní tradiční indické, japonské a africké rituály.

Béjartova tvorba by se dala rozdělit do dvou proudů. Prvním stylem je čistý tanec, do kterého choreograf nevkládá vnější prvky. Druhým stylem jsou bizarní balety, někdy reprezentovány jako totální divadlo, ve kterých se prolínají všechny druhy umění. *„Já sám tyto dvě činnosti rád střídám a občas dělám balety, které patří do oblasti čistého tance – jako například Svěcení jara – a jindy zase pokusy jako Zelenou královnu, Dona Juana, zkrátka pokusy o „totální divadlo“, kde moje řemeslo choreografa je podmíněno ostatní činností a kde s ní splývá. Choreograf se tu podřizuje požadavkům režiséra stejně jako hudebník, malíř nebo sochař. Umělci musejí pochopit, že je nutné, aby současně šli kupředu ve své vlastní oblasti – a zapoměli na svou individualitu v okamžiku, kdy se vloží všemi vědomostmi a celým talentem do práce na kolektivním umění, které se bude vyvíjet směrem k filmu a které se stane „totálním“ divadle.“*⁶⁸

Byl uznávaným pedagogem, zakladatelem několika tanečních škol, spisovatelem a oceňovaným umělcem.⁶⁹ Spolupracoval s umělci z jiných než tanečních oborů, jako například s módním návrhářem Gianni Versacem.

*„Ano, jsem z Marseille, ale nepatřím nikam. Mou vlastní je tanec a mou zemí je celý svět. Tanec a lidstvo, tam jsem doma,“ říkal Béjart, podle mnohých filozof myslící tanečně. "Jediné umění, s nímž je tanec důvěrně sblížen, je hudba."*⁷⁰

⁶⁷ Později označováno jako Béjart Ballet Lausanne.

⁶⁸ VAŠUT, Vladimír. *Problémy soudobého baletu*. Praha: Divadlení ústav Praha, 1972, strana 81.

⁶⁹ Získal ocenění Japonské umělecké asociace, cena Kota, čestným členem Akademie umění ve Francii.

⁷⁰ Zemřel Maurice Béjart, zakladatel moderního tance - iDNES.cz. *IDNES.cz – zprávy, kterým můžete věřit* [online]. 22.11.2007 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/divadlo.aspx?c=A071122_150405_divadlo_kot

4.2. Christopher Bruce

Christopher Bruce je vůdčí osobností anglického současného tance, choreografem a uměleckým vedoucím Rambert Dance Company. Jeho choreografie jsou známé a hrané po celém světě. Působivý taneční styl, který je pln dramatických a citových prvků, lidských ideálů je však srozumitelný pro publikum. Je vlastníkem mnoha ocenění a jeho působení je známé po celém světě.⁷¹ Jeho choreografický styl je založená na propojování více tanečních stylů zároveň. Vedle klasického tance a moderních technik se nebojí používat ani lidové tance a step. Ve svých projektech spojuje taneční svět s příběhem a emocemi, nálada díla je pak umocněna kostýmy a nevšedním make-upem, který je v některých choreografiích zásadní (*Ghost Dance*), využívá netradiční světelné party, jako UV světla a jiné. Důležitou složkou v jeho tvorbě je hudba a muzikálnost, která umocňuje atmosféru celého díla (*Rooster*, inspirace hudbou Rolling Stones). Choreografie jsou známy nevšední a velice propracovanou partnerskou prací, která je plná zvedaček, skoků a práce s vlastní vahou. Inspirace a hlavní myšlenka tanců bývá často odlišná, někdy bývá choreograf inspirován hudbou, jindy obrazy a asociacemi, které mu vyvolá myšlenka na určité téma, jindy je tématem choreografie ovlivnění lidí diktaturou (*Ghost Dance*).

Spolupracoval s Scottish Ballet, Israel's Batsheva Dance Company, Munich Opera a Ballet, Australian Dance Theatre, Royal Danish Ballet, Royal Swedish Ballet, Nederlands Dans Theater, Geneva Ballet, Dutch National Ballet, San Francisco Ballet, Zurich Ballet, Ballet Mainz, Deutsche Ballet Berlin, Dusseldorf Ballet, Kiel Ballet, Canadian National Ballet, The Washington Ballet, Alabama Ballet a mnoho dalšími. Získal mnoho mezinárodních ocenění, jako například Evening Standard Award, Prix Italia za televizní produkci, De Valois za mimořádný přínos tanci, cenu za nejlepší choreografii a další. Dále mu byl udělen čestný doktorát a je členem Amnesty International.⁷²

Choreografie *Mooshine* je složena ze tří částí: *Dance at the Crossroads*, *Moonshine* a *Rooster*, které pojí retro hudební žánr - pop-folk-rock. Komponovaný večer stejně jako většina jiných choreografií vznikl ve spolupráci s tanečníky. Spoluutvářením tanců

⁷¹ Dějiny tance na taneční konzervatoři Taneční centrum Praha, 2011.

⁷² Hovory s... Christopher Bruce " Divadlo.cz<. Úvodní stránka Divadlo.cz "; Divadlo.cz [online]. 26.10.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.divadlo.cz/hovory-s-christopher-bruce>

se samotnými interprety je jeho tvorba výjimečná. Velký důraz klade Bruce na muzikálnost tanečníků a schopnost odlišovat i nepatrné odlišnosti. Jeho choreografická tvorba se také vyznačuje víceznačností a možnostmi pro diváka si v každém díle najít svoje téma, není tedy tolik čitelná.⁷³

4.3. Mats Ek

„Nemám žádnou filozofii, nebo vědomou koncepci umění. Nechci vzletně mluvit o tom, z čeho má práce čerpat, jak se utváří a k čemu vede. Umění, jakmile se daří a funguje, je jen jistý druh života, jenže vymyšlený.“⁷⁴

Švédský taneční choreograf Mats Ek je znalý tanečního i divadelního umění, je tvůrcem televizních baletů, oper, televizních divadel i tanečního divadla. Je známý jako choreograf, který klasické balety, jako například *Giselle*, *Carmen* nebo *Labutí jezero*, zpracovává svým současným stylem tance. Klasické balety většinou převede do extrémních prostředí, jako je psychiatrická věznice a jiné. Je pro něj typická kombinace klasické taneční techniky s prvky moderního tance. Je znám používáním velice emotivně laděných gest. Jeho pojetí baletu se ve 20. století stalo jakýmsi protipólem neoklasiky a abstraktního pojetí divadelního tance v Evropě. Mats Ek je vypravěč, režisér, divadelník, je představitelem současného baletu, režisérem a hlavně choreografem vypravěčem.⁷⁵

Často je Mats Ek nazýván mistrem choreografem, každý jeho pohyb má nějaké opodstatnění, a ať použije klasickou, moderní nebo současnou techniku, divák vždy chápe, proč a co použil.

„Ve svých choreografiích si všímá společenské tematiky a psychologických dilemat, která kombinuje s jemným humorem. Podle Eka je pohyb prostředkem individuálního výrazu. Estetická hlediska přitom pro něho nejsou prioritou.“⁷⁶

⁷³ MOONSHINE | NOVÁ SCÉNA. *NOVÁ SCÉNA Národního divadla* [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.novascena.cz/cs/repertoar/495.html>

⁷⁴ Severské listy - Sever na obrazovkách našich televizí a rozhlasu - 3/2002. *Severské listy - Novinky* [online]. © 1998-2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.severskelisty.cz/tv/tv0203.php>

⁷⁵ Taneční aktuality: celá recenze. *Taneční aktuality: Aktuální zprávy* [online]. 10.7.2008 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://old.tanecniaktuality.cz/cela-recenze/a/causa-carmen/>

⁷⁶ Pocta švédskému choreografovi Matsi Ekovi na 47. Mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha | Skandinávský dům. *Skandinávský dům | Severská kultura v srdci Evropy* [online]. 16.10.2010 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.skandinavskydum.cz/pocta-svedskemu-choreografovi-matsi-ekovi-na-47-mezinarodnim-televiznim-festivalu-zlata-praha>

Po vizuální stránce jsou jeho díla patrná hned od začátku. Mats Ek se nebojí šokovat, do tance vkládá až divadelní prvky a určitou formu odlišnosti (*Spící krasavice* – použití paruk, žvýkaček a výrazného make-upu). Obvykle jeho hlavní hrdinka je místo krásné princezny psychopatka z léčebny, kostým odpovídá scéně nebo náladě choreografie. Mats Ek je znám hlavně svými tanečními filmy, ve kterých je velký důraz kladen na detail (často se v dílech objevují detaily tváře představující nějakou emoci), práci s kamerou a možnost střihu. Důležitým aspektem je i stavba scény, často jsou v choreografiích použity rekvizity, jako stůl, židle, velká koule, které mají však v choreografii svůj záměr a jsou propracovaně používány. Dalším prvkem je použití tmavého tanečního baletizolu (*Smoke*) a světel, který v některých dílech umocňuje atmosféru celého projektu. Mats Ek je znám svými příběhovými choreografiemi a nevšedním pohybovým slovníkem, který je založen na čistotě projevu.

„Ekova Carmen je do detailů promyšlené dílo, kde všechno do sebe divadelně a tanečně zapadá – stále můžete objevovat nové a nové detaily a vše je samozřejmě podtrženo krásnou hudbou. Velkou zkušeností byla také práce se samotným choreografem, který dokázal vždy vše přesně popsat a vysvětlit či předvést. Je to velice inteligentní choreograf a jeho estetický vkus se mi zamlouvá. Obdivuji, jak dokáže tancem odvyprávět příběh, aniž by se musel uchýlit k pantomimickým, netanečním výstupům.“⁷⁷

⁷⁷ O nových Miniaturách v Národním, ale i o Bějartovi se Sylvou Nečasovou | OperaPlus. *Opera PLUS - váš informační portál o opeře, baletu a vážné hudbě* [online]. 9.1.2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/o-novych-miniaturach-v-narodnim-ale-i-o-bejartovi-se-sylvou-necasovou/>

5. ČESKÁ CHOREOGRAFIE

České choreografy, tvořící v žánru současného tance, můžeme rozdělit do generací. První představitel současného tance u nás byl bezpochyby Saša Machov a Ivo Váňa Psota. Saša Machov byl často pokládán za národní majetek, pod jehož vedením měl tanec u nás velikou budoucnost.⁷⁸ Druhou generací byla tvorba Jiřího Němečka, Jiřího Blažka, René Gabzdyla, Luboše Ogouna a Pavla Šmoka. Již Luboš Ogoun tvrdil, že dobrý tanečník musí ovládat klasický balet, některou z technik moderního tance, jazz balet.⁷⁹ Třetí generaci tvoří pánové Dany Vizner a Libor Vaculík, následně generace Jiřího Kyliána, Petra Zusky a bratři Jiří a Ota Bubeníčkoví. Nejmladší generace je tvořena choreografy, kterými jsou Václav Kuneš a Viktor Konvalinka.⁸⁰

Vedle generace choreografů, kteří se opírají o klasický tanec, je u nás k vidění současný tanec čerpající ze stylů žánrově jiných. Mezi tyto představitele můžeme řadit právě tvorbu skupin DOT 504, 420PEOPLE, VerTe Dance, Nanohach, Farma v jeskyni, a další.

Česká choreografie obecně je na velmi vysoké úrovni, její hlavní představitelé jsou osobnosti světového formátu, kteří reprezentují český um v zahraničí.

„ V současnosti tedy pod pojmem choreografie rozumíme tvořivý proces, umění vytvářet – komponovat taneční dílo pro diváky. Spojuje v sobě umění múzické a umění výtvarné, opírá se o dramaturgii, hudbu, výtvarnou stránku a interprety.“⁸¹

5.1. Pavel Šmok

Pavel Šmok patří k nejvýznamnějším osobnostem současného baletu a tance, nejen v České republice. Je bývalým tanečníkem, hercem, uznávaným pedagogem a všeobecně uznávaným umělcem. Jeho choreografický rukopis je divákovi čitelný, pohybové ztvárnění obvykle vypovídá naší citové a myšlenkové současnosti.

⁷⁸ SCHMIDOVÁ, 1962, strana 23.

⁷⁹ MLÍKOVSKÁ, 1990, strana 12-13.

⁸⁰ Konzultace s ředitelkou Tanečního centra Prahy PhDr. Vlastou Schneindrovou.

⁸¹ MLÍKOVSKÁ, Jiřina. *Vybrané kapitoly o choreografii*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, strana 7.

„Jinou – a mnohem vzácnější – kvalitou Šmokova nadání je „českost“. Jeho „české intonace“ si už povšimlo několik (hlavně zahraničních) kritiků, nikdo ji ale blíže nedefinoval, nerozebral, nepopsal.“⁸²

Pavel Šmok je tedy umělcem ryze českým, který nejvíce čerpá právě z české partitury, a to starších i soudobých skladatelů. Jeho výrazný cit k hudbě vede k dokonalé muzikálnosti děl.

„Pavel Šmok je jeho tvůrcem, uměleckým vedoucím, choreografem, jeho duší.“⁸³ Počátky Pražského komorního baletu, který proslavil Pavla Šmoka a jeho choreografickou práci, sahají až do 60. let 20. století, kdy bylo založeno Studio Balet Praha⁸⁴. „Věkový průměr byl na naše tehdejší baletní poměry neslýchaně nízký, málo přes 22 roků. Mladý byl soubor ovšem nejen tělem, ale i duchem. Přímo vzorným šéfem byl tehdy čtyřicetiletý Luboš Ogoun, jeho partnerem a spoluchoreografem o tři roku mladší Pavel Šmok. Ideální tvůrčí tandem. Ta dvacítko tanečnicků byla pracovitý, nadšený a velice soudržný kolektiv, který sem přišel „za praporem“, nikoli za nějakými materiálními výhodami.“⁸⁵

I když se jejich představení odehrávala povětšinou v zahraniční a jejich veškerá činnost v našich zemích byla omezena na minimum, znamenala jejich tvorba pro tanec veliký zlom. Choreografie se vyznačovaly experimentem a něčím novým, co nebylo doposud v klasickém tanci objeveno. Byl to právě prvek současné choreografie.

Každé nové dílo Pražského komorního baletu svědčí o jeho tvořivosti a schopnosti experimentovat. I když repertoár klade na interprety vysoké nároky, Pražský komorní balet je především skupina, která se opírá o emocionální a duchovní složky českého národa, jeho tvorba je čistá a pro diváky stravitelná. Choreografie se nechají inspirovat národní klasickou i moderní hudbou.⁸⁶

V repertoáru nalezneme tance jako *Americký kvartet*, *Záskok*, *Pia fraus*, *Z mého života*, *Zjasněná noc*, *Holoubek*, *Stabat Mater* a další.

⁸² VAŠUT, Vladimír, *Pavel Šmok na předskáčku*, Praha: nakladatelství AKROPOLIS, 1997. ISBN 80-85770-53-9, strana 51.

⁸³ Pavel Šmok - Státní opera. *Státní opera* [online]. © 2004-2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.opera.cz/cs/umelec/profil/pavelsmok.html>

⁸⁴ V roce 1964 u zrodu stáli Luboš Ogoun, Pavel Šmok a Vladimír Vašut.

⁸⁵ VAŠUT, Vladimír, *Pavel Šmok na předskáčku*, Praha: nakladatelství AKROPOLIS, 1997. ISBN 80-85770-53-9, strana 31-32.

⁸⁶ Tamtéž, strana 41.

„Když si někdo nevzpomene na jeho oficiální název, řekne „Šmokovci“ a každý ví, co má na mysli. Protože Pražský komorní balet a Pavel Šmok jedno jsou. Jedno tělo, jedna duše. Šmok soubor přivedl na svět, kojil a krmil svými choreografiemi, dal mu školu s vychováním.“⁸⁷

Jeho prvotní choreografie jsou ryze klasické, avšak postupně se jeho tvorba specializovala více směrem k divákům. Jsou modernější a v jeho pozdní tvorbě je vidět až současný tanec. Přestože jsou tanečníci stále klasicky na velmi vysoké úrovni, klasický balet již k vidění není. Šmokova tvorba je velice muzikální. Dokáže upoutat natolik, že divák sám prožívá samotný příběh a celou choreografii. Ve svém repertoáru má jak klasické, vážné, komické, tak intelektuální a lyrické projekty.

Pavel Šmok je bezesporu jednou z nejznámějších osobností tance v České republice, jeho hlavní odkaz pokračuje dál v souboru Pražský komorní balet. Choreograficky se podílel i na tvorbě tanečních projektů v Ústí nad Labem, v Ostravě a ve Švýcarsku.

Vedle stovek choreografií, které Pavel Šmok vytvořil a které byly inscenovány na domácích⁸⁸ i zahraničních⁸⁹ scénách, se choreograficky podílel více jak na třiceti operách, operetách, revue, muzikálech, činoherních inscenacích a tvorbě filmu, kde se uplatnil jako režisér⁹⁰. S tvorbou pro televizi měl zkušenosti nejen u nás, v České televizi, ale i v zahraničí. Spolupracoval s kanály v Rakousku, Německu, Velké Británii, Jugoslávii a Švýcarsku.⁹¹ Spolupráce s televizí Pavlu Šmokovi vynesla různá uznání a ocenění, jsou jimi například Zlatá Praha, Bronzová růže z Montreux, Cena za nejlepší choreografii z TV festivalu v Helsinkách, Zlatá anténa z Bulharska a další.⁹²

Pavel Šmok však nebyl jen choreografem, ale i pedagogem⁹³ a zasloužil se o výchovu skvělých interpretů, tanečníků a choreografů.

⁸⁷ VAŠUT, Vladimír, *Pavel Šmok na předskáčku*, Praha: nakladatelství AKROPOLIS, 1997. ISBN 80-85770-53-9, strana 40.

⁸⁸ 30 domácích scén.

⁸⁹ 25 zahraničních scén – SSSR, USA, Nizozemí, Maďarsko, NDR, NSR, Švýcarsko, Francie, Rakousko, Jugoslávie, Polsko.

⁹⁰ Veselá vdova v Basileji a Lodži, Piráty z Fortunie O. F. Kortehe ve Vídni, Prodanou nevěstu v pražském Národním divadle

⁹¹ Pavel Šmok - Státní opera. *Státní opera* [online]. © 2004-2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.opera.cz/cs/umelec/profil/pavelsmok.html>

⁹² VAŠUT, 1997, strana 28.

⁹³ Taneční katedra hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze.

„ To co Šmok znamená pro své tanečníky, řekl naplno Vladimír Kloubek, když před pár lety od souboru odcházel: „Mám za sebou 25 let taneční praxe, z toho sedmnáctileté působení se Šmokem. (...) Po angažmá v AUS a v Národním divadle se stal pro mne Šmok zjevením... Učarovala mi prostota jeho pohybového projevu, v podstatě tak lidského a sdělného. Šmok dokázal naplnit moji „rolí“ tanečníka. Cením si jeho schopnosti využít tanečnickových ctností i nectností, umění zobrazit na jevišti prosté životní příběhy a oslovit diváka. Tancováním jsem doslova žil, bylo pro mne pohlazením duše. Jsem nasáklý Šmokem a jsem mu z velké části vděčen za to, čím jsem. Přestože jsem za těch 17 let pociťoval únavu psychickou i fyzickou, po celou dobu mě provázel pocit nadšení a víra ve Šmokovu práci.“⁹⁴

I když se jeho soubor vždy potýkal s existenčními problémy, byl souborem zájezdovým a působil na české i zahraniční scéně. Pavel Šmok se staral nejen o své svěřence, ale také o diváky. Jeho choreografie se vyznačovaly nejen láskou a hlubokým vztahem k české hudbě, ale i dějovostí a snadným pochopením.

5.2. Jiří Kylián

„Jiří Kylián bývá označován za jednoho z nejlepších choreografů současnosti vůbec. Mezi svými krajany je přitom první, kdo se v tomhle oboru tak výrazně prosadil.“⁹⁵

Jiří Kylián je český taneční choreograf světového formátu.⁹⁶ Podle svých tanečníků je velice přátelský a energický.

„ Jiří Kylián se změnil z tanečníka v choreografa tehdy, když si uvědomil, že svým tělem sám není schopen vyjádřit všechno, co by chtěl a co v něm vězelo. Tak k tomu začal upotřebovat těla jiných. Kdyby mu někdo nabídl angažmá u Kyliána, patrně by nabídku nepřijal, protože to je příliš velká dřina; ovšem, jak dodává. Kylián by takové angažmá pravděpodobně nikdy nedostal, protože nebyl dobrý tanečník. Což je možná trochu velká skromnost; přesnější by bylo říci, že tanečník Kylián by byl těžko takovou hvězdou jako Kylián choreograf.“⁹⁷

⁹⁴ VAŠUT, Vladimír, *Pavel Šmok na předskáčku*, Praha: nakladatelství AKROPOLIS, 1997. ISBN 80-85770-53-9, strana 59.

⁹⁵ KOLEKTIV AUTORŮ POD VEDENÍM GALLA R. *GEN 100 Čechů dneška*. Praha: nakladatelství FISCHER, 1995. ISBN 80-85919-04-4, strana 216.

⁹⁶ Stipendium v Roayl Ballet School, Stuttgart Ballet.

⁹⁷ Tamtéž, strana 216.

Jiří Kylián je nositelem mnoha cen, ocenění a vyznamenání.⁹⁸ Mezi jeho nejvýznamnější počiny patří založení Kyliánovy nadace v Haagu, která má i svoji pobočku v Praze, v Divadelním ústavu. Nadace funguje jako informační středisko a videotéka.

Sám Kylián o sobě říká, že je eklektický choreograf, kombinuje všechny možné i protichůdné zdroje. V Holandsku, kde vybudoval výborný taneční soubor Nederlands Dans Theater (dále jen NDT) vytvořil přes 80 choreografií. Tančí u něj tanečníci kolem 15 národností. NDT se stal prvotřídním souborem, který je zaměřený na současný tanec, i když právě Jiří Kylián se špatně zařazuje do nějakého stylu. Většina odborníků tvrdí, že jeho choreografie jsou moderní a současné, i když se silně opírají o neo-klasiku a klasiku. NDT se dále dělí do tří skupin: hlavní soubor NDT 1, juniorský soubor nadaných, mladých a velice talentovaných tanečníků NDT 2, soubor NDT 3 tvořený čtveřicí stárnoucích tanečníků, kteří již na tempo hlavního souboru nestačí. Po patnácti letech své existence se však skupina NDT 3 zrušila, a to z finančních důvodů.

Jiří Kylián se svým souborem hledá a objevuje stále nové výrazy, vyjadřuje je pohybem, který je podle něho neomezený. Pro choreografa je také velice důležitá inspirace. „*Moje choreografická inspirace je velmi různorodá. Myslím, že choreograf se nemá opakovat, ale má se při práci pokoušet najít ty nejzazší kouty své duše. Já jsem šel za inspirací třeba do Austrálie, kde mě nadchl překrásný tanec Aboriginů, australských domorodců. To byla gigantická inspirace, při níž jsem si uvědomil, že ačkoli jsou to pro nás protinožci, přesto se naše kořeny někde dotýkají.*“⁹⁹

Kyliánův styl je velice těžké určit a zařadit ho do nějakého konkrétního žánru. Dle většiny odborníků tvoří Kylián současný tanec, který se však výrazným způsobem opírá a čerpá z neoklasiky. Jeho první choreografie se nesou ve stylu barvitosti a pohybově

⁹⁸ Carina Ari Medal, Westend Theatre Award (Londýn), Nederlandse Choreografie Prijs (Amsterdam), Hans Christian Andersen Ballet Award (Kodaň), Grand Prix International Vidéo-Danse (Paříž), Sonia Gaskellprijs (Amsterdam), Officier de l'Ordre "Pour les arts et lettres" (Paříž), Price of the Dutch Theatre (Amsterdam), Critics (Ceny holandské kritiky, 1996), Premio Internazionale Gino Tani (Řím), Premio Danza a Danza (Milán), Cena A.Benois pro choreografy (Moskva), Outstanding Achievement of Cultural Merits Award (Tokio), Premio di Teatro di Roma/City of Roma, Decoration of the Royal Dutch order of Oranje-Nassau/Rytíř řádu Oranje-Nassau (Haag 1995), Angel Award Edinburg International Festival, Joosta-van-den-Vondel Prijs (1997), Prix Benois de la Danse, Honorary Doctor The na Julliard School New York, Zlatá medaile za zásluhy ČR (1997). V roce 2000 získal Cenu Laurence Oliviera, laureátství monacké prestižní Ceny V.Nižinského pro nejlepšího světového choreografa, doktor honoris causa pražské AMU a cenu ministerstva kultury ČR Artis Bohemiae Amicis-národní divadlo.

⁹⁹ KOLEKTIV AUTORŮ POD VEDENÍM GALLA R. *GEN 100 Čechů dneška*. Praha: nakladatelství FISCHER, 1995. ISBN 80-85919-04-4, strana 221.

bohatými kreacemi. Od osmdesátých let se jeho styl výrazně změnil v tzv. „Černo-bílý program“, kdy začal pracovat více surrealisticky a obrazně, s využitím introvertní hudby. „V období od roku 1995 jsme mohli sledovat postup Kyliánova pojetí bohatě barevných a pohybově poetických kreací nacházejících inspiraci hlavně v hudbě, podtrhujících kvalitu plynulého, nepřerušného pohybu, k choreografiím, v nichž Kylián koncentroval tance do jakési esence: čistého pohybu a obnažené strohosti jeviště, modelované světlem.“¹⁰⁰

Od tohoto období se Kylián představuje nejen jako choreograf, ale i jako autor scény, netradičního světelného designu, výtvarného pojetí choreografie v podobě různých objektů na scéně. Později ovlivnilo jeho tvorbu setkání s hudebníkem Dirkem Haubrichem a hudba vzniká na Kyliánovu potřebu nové choreografie. „V Kyliánově baletu se v mimořádné harmonii setkávají klasické a moderní taneční prvky, míní odborníci. Je obtížné říci, zda má jako choreograf svůj styl. Nějaký asi ano, ale je skoro nemožné ho definovat, protože se pořád mění a vyvíjí. Je to prostě Kyliánův pohled na tanec, to znamená, že styl se střídá od jedné tvorby k druhé, tak aby co nejlépe souzněl s hudbou a tématem.“¹⁰¹

Jiří Kylián vidí tanečníka jako výraz umění, využívá prostor, jak fyzicky, tak i jako samostatný prostor jeviště. Vynikající je i práce světla, které v některých dílech hraje stěžejní roli, tvoří se jimi obrazce, podílí se na utváření atmosféry. Stejně tak používá izolaci, soustředí se na části těla. Kylián klade důraz i na diváka, na to jak vnímá okamžik, kdy tanečník vstoupil a vystoupil ze scény. V neposlední řadě Kylián pracuje s kontrastem a humorem. Minimalistický kostým tanečníků je nejčastěji v tělové nebo černé barvě, což je trendem posledních let. Jelikož divák má vidět krásu těla a veškerý pohyb vnímat bez rušivých vlivů. V počátcích ale byly kostýmy typické.

Výtvarné působení tance a Kyliánova představení se skládá z dvou rovin. První sféru tvoří výtvarné pojetí pohybu samého, druhou sféru tvoří výtvarné řešení scény a kostýmu. Jeho první období choreografie bylo plné plynulého, hladkého, oblého pohybu s kostýmem pastelových barev, vlnících se kolem těl tanečníků. V období Black and White choreografie se změnila i vizuální stránka tance, kdy pohyby nabyly na

¹⁰⁰ LANZOVÁ, Isabelle, GREMLICOVÁ, Dorota, NĚMĚČKOVÁ, Elvíra, VAŠEK, Roman. *Různé břehy choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. Praha: Institut umění- Divadlení ústav, 2011. ISBN 978-80-7008-267-6, strana 98.

¹⁰¹ KOLEKTIV AUTORŮ POD VEDENÍM GALLA R. *GEN 100 Čechů dneška*. Praha: nakladatelství FISCHER, 1995. ISBN 80-85919-04-4, strana, strana 217.

intenzitě, byly více strohé a obnažené. Kostým se potom změnil na jednobarevné trikoty či kraťasy.¹⁰²

„Po vytvoření unikátního a velmi osobního stylu v průběhu let - choreografie Kyliána vzdorují akademickým prvkům kategorizace prolinání mnoha zdrojů. K dispozici jsou vždy nové podněty, které budou prozkoumány nové výzvy a hranice je třeba překonat. Hluboce založený na hudebním čtení - tam je něco, co ve své práci proniká hluboko do tajemství lidského bytí samotného, odhalení skrytých stop přes jeho tanec.“¹⁰³

5.3. Jarek Cemerek

Český představitel současného tanečního proudu, známý jako profesionální tanečník, pedagog a choreograf, který působí v České republice a hlavně v zahraničí.

Jarek Cemerek je znám velkými znalostmi o tanci a svou úžasnou technikou. Naši studenti na Juilliard ho přivítala velmi nadšeně. Jarek trvale poskytuje nádhernou atmosféru. Klade důraz na riskování a individualitu, na práci s podlahou, sílu trupu a odlehčené končetiny.¹⁰⁴

Jarek Cemerek spolupracoval s mnoha českými i zahraničními choreografy, v České republice vyučuje v tanečním studiu Dance Perfect. Vy svých tanečních začátcích vyhrál se svojí taneční partnerkou ve standartních a latinsko-amerických tancích mezinárodní soutěž, v nejvyšší kategorii M.¹⁰⁵ Má bohaté taneční i choreografické zkušenosti.¹⁰⁶ I jeho pedagogické působení je opravdu impozantní, jako jediný Čech doposud učil na slavné taneční škole Juilliard School v New Yorku a mnoha jiných zahraničních tanečních souborech a školách.

¹⁰² LANZOVÁ, GREMLICOVÁ, NĚMEČKOVÁ, VAŠEK, 2011, strana 127-131.

¹⁰³ JIRI KYLIAN's Biography: 'MUSIC FOR BALLET CLASS' compact discs [online]. © 2003- [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.vidishot.com/digidance/jiribio.html>.

¹⁰⁴ Reference. Jarek Cemerek [online]. 21.4.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.jarekcemerek.com/images/stories/Recommendation%20Juilliard%20School%20New%20York.pdf>

¹⁰⁵ Před půlnocí — Česká televize. Česká televize [online]. ©1996-2012 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-pred-pulnoci/311281381940057/>

¹⁰⁶ Tanečník v Národním divadle v Ostravě, Laterna Magika, Státní Opera, Bratislavské divadlo tanca, La Terra Nuova (Itálie), Tanztheaterwien (Vídeň), Thor (Brusel), Willy Dorner (Vídeň), Edita Braun (Salcburk), Dance Theatre of Ireland, Stadttheater Bern (Švýcarsko) a v Royal Opera House (Londýn).

Jarek Cemerek byl roku 2010 vyhlášen jako vítěz České taneční platformy v obou kategoriích – Tanečník roku, Taneční inscenace roku, kterou hodnotila mezinárodní porota.¹⁰⁷

„Jarek Cemerek v současné době sklízí úspěchy nejen v Čechách, ale i v zahraničí. V londýnském divadle Sadler's Wells uvedl v tomto roce premiéru projektu Void vytvořenou pro mužský taneční soubor Balletboyz.“¹⁰⁸

Velice kladně ohodnotil choreografii i list The Daily Telegraph, který dal představení čtyři hvězdičky z pěti. *"Na tom, jak těchto devět zcela rozdílných tanečníků tvoří jednotnou uměleckou skupinu, je něco zvláštním způsobem jímavého. Platí to zejména o posledním kuse večera nazvaném Void (Prázdná) od mladého českého choreografa Jarka Cemerka," uvedl list. "Jeho dílo je neochvějně realistické... Vyhýbá se klišé a soubor do něj přináší skutečný život." ¹⁰⁹*

5.4. DOT504

„DOT504 je první, plně profesionální soubor fyzického tanečního divadla v České republice, který v Praze v roce 2006 založila umělecká ředitelka souboru Lenka Ottová...DOT504 je charakteristický vysokou technickou úrovní, kreativitou a výraznými osobnostmi nejen z řad interpretů, ale především tvůrců jednotlivých projektů. Ke spolupráci jsou zvány osobnosti, které úspěšně působí na mezinárodní scéně v oboru fyzického tanečního divadla, a které mohou přinést současnému českému tanci inspirující změnu.“¹¹⁰

Zakladatelka souboru chtěla vytvořit mezinárodně respektovaný soubor, který by mohl nabídnout zázemí výjimečným profesionálním tanečníkům. Soubor, který nemá v České republice obdoby, soubor, který zasáhne do vývoje současného tance nejen

¹⁰⁷ Tancuj až do konce dnů « Divadelní noviny. *Divadelní noviny* [online]. 11.2011[cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/tancuj-az-do-konce-dnu/>

¹⁰⁸ Cemerek se stal dvojnásobným vítězem taneční platformy 2010 | Týden.cz. *Týden.cz - Aktuální zpravodajství v souvislostech* [online]. 6.7.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/jarek-cemerek-se-stal-dvojnaso-bnym-vitezem-tanecni-platformy-2010_203893.html

¹⁰⁹ Choreografie Cemerka se v Británii líbí — Kultura — ČT24 — Česká televize. [online]. 3.2.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/114424-choreografie-cemerka-se-v-britanii-libi/>

¹¹⁰ DOT504 Dance Company. *DOT504 Dance Company* [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.dot504.cz/?inc=uvod&lng=cz>

u nás, ale i v zahraničí. Lenka Ottová působí jako choreograf a umělecký šéf skupiny DOT504 a je majitelkou tanečního studia Dance Perfect.¹¹¹

DOT504 má na svém kontě několik tanečních projektů od předních českých i zahraničních choreografů. K nejvýznamnějším patří Lenka Vágnerová, Jozef Fruček, Linda Kapetanea, Thomas Steyaert, Anton Lachký.

V profesionální taneční skupině DOT 504 tančí Lenka Vágnerová, Michaela Ottová, Pavel Mašek, Helena Arenbergerová, Dano Raček, Tomáš Nepšinský, Jaro Ondruš, Václav Janeček a další, kteří na určitých choreografiích spolupracují pouze externě.

„DOT504 představuje své projekty v rámci festivalu Tanec Praha, Čtyři + čtyři dny v pohybu, pro rok 2000 byl vybrán, aby reprezentoval Českou republiku na turné Trans Danse Europe 2000 po evropských městech kultury roku 2000 (Avignon, Helsinky, Bologna, Reykjavik, Brusel ad.).“¹¹²

¹¹¹ Lektori detail - Lenka Ottová | danceperfect.cz. Úvod | *danceperfect.cz* [online]. © 2009-2010 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.danceperfect.cz/cz/lektor/lenka-ottova>

¹¹² DOT504 Dance Company. *DOT504 Dance Company* [online]. 2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.dot504.cz/?inc=umved&lng=cz>

ZÁVĚR

Tématem bakalářské práce byl současný tanec. V práci byl objasněn a vysvětlen tento pojem, který je často zaměňován s moderním tancem. Cílem práce bylo mimo jiné i objasnit a odlišit od sebe zmíněné pojmy. Stěžejním tématem práce byl i vznik a vývoj současného tance, který je založený na klasickém a moderním tanci. Proto byla historie tance brána i z pohledu klasického a moderního tance.

Úkolem bakalářské práce bylo objasnit i vizuální aspekty současného tance. V této kapitole se podařilo vysvětlit pojmy jako koncentrace, koordinace a imaginace. Práce dokonce pojednávala o samotném pohybu tanečníka a pohybu po scéně, který se odlišuje od tance klasického. Stejně tak srovnávala i další vizuální aspekty, kterými jsou kostým, světelný design a samotná scéna, která se z historického hlediska také měnila. Velká část kapitoly o vizuálních aspektech byla věnována postavě diváka a kritice tance, což byl jeden z cílů bakalářské práce. Došlo také k analýze rozdílů mezi divákem preferujícím klasický a současný tanec.

V neposlední řadě bylo úkolem seznámit čtenáře s některými zahraničními i českými choreografy, kteří tvoří celosvětově uznávaná umělecká díla. Byl vytvořen výběr práce několika umělců, kteří v současné době tvoří či tvořili pro přední světové a české soubory. Výběr zahraničních autorů zmiňuje tvorbu Maurice Bějarta, který tvořil vizuálně a typově značně odlišná díla, dále Christophera Bruce, jehož práce je plná emocí, nálad, příběhu a lehkosti, a Matse Eka, který kombinuje klasické baletní předlohy s netradičním zpracováním. Z českých choreografů byli představeni Pavel Šmok, Jiří Kylián, Jarek Cemerek a skupina DOT 504. V práci je představena tvorba Pavla Šmoka, který byl velmi ovlivněn klasickým tancem, úspěchy Jiřího Kyliána, českého autora světového formátu známého svojí neoklasikou a precizností, tvorbu novodobého Jarka Cemereka, jehož tvorba je inspirována moderními technikami, tvorbu skupiny DOT 504, jako netradičního spojení profesionálních umělců. Bakalářská práce se tedy snažila představit tanec jako formu umění a jednotlivé představitele jako opravdové umělce, lidi nadané a kreativní.

Cílem bakalářské práce bylo objasnění a vysvětlení pojmu současného tance a jeho vizuálních aspektů. Z možností, které poskytuje literatura a internetové zdroje, je práce malou brožurou ve světě tance, která se jej snažila odlišit svými nuancemi od tance moderního a klasického. Teoretické poznatky jsou objasněny a podloženy obrazovým materiálem v příloze. Jednotlivé fotografie dokazují, že vizuální aspekty současného tance se liší od klasického tance. Obrazové přílohy představují jiné využití světla, scény, rekvizit, kostýmů, nahoty a obnažování, ale i samotného pohybu, který je odlišný od klasického baletu.

Bakalářská práce byla věnována současnému tanci jako takovému. „*Opravdový tanec je síla něhy; jest ovládán samotným rytmem hlubokého dojetí. Než dojetí se nedostavuje hned ve svém vrcholném stavu; nejprve doutná, dříme jako mohutnost v zrně, a rozvíjí se jen pomalu a důsledně.*“¹¹³

¹¹³ SIBLÍK, Emanuel. *Isadora*. Praha: Aventinum, 1929, strana 289.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ČESKÁ LITERATURA:

- BURIAN, Karel Vladimír. *Hvězdy baletu*. 1. Vyd. Praha: PANTON, 1971
- DLOUHÝ, František. *O historickém vývoji tance a jeho kulturním významě*. Praha: nakladatel Fr. A. URBÁNEK, 1966
- JEŘÁBKOVÁ, Jarmila. *Taneční průprava*. 2. Vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. SPN 8-33-18/2
- KOLEKTIV AUTORŮ POD VEDENÍM GALL, Roma, *GEN 100 Čechů dneška*. Praha: nakladatelství FISCHER, 1995. 4.díl. ISBN 80-85919-04-4
- KRAKEŠOVÁ, Eva. *Ve službách Terpsichory*. 1. Vyd. Praha: nakladatelství THALIA, 1997. ISBN 80-900684-7-2
- KROSCHOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec. Taneční tvorba*. 1. Vyd. Praha: Edice POHYB, IPOS-ARTAMA, 2002. ISBN 80-7068-106-3
- KURKOVÁ, Libuše. *Tanec a hudba*. 1. Vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987
- LANZOVÁ, Isabelle, GREMLICOVÁ, Dorota, NĚMĚČKOVÁ, Elvíra, VAŠEK, Roman. *Různé břehy choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. 1. Vyd. Praha: Institut umění- Divadlení ústav, 2011. ISBN 978-80-7008-267-6
- NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman, kolektiv. *Tanec v České republice*. Institut umění – Divadelní ústav, 2010. ISBN 978-80-7008-241-6
- MLÍKOVSKÁ, Jiřina. *Vybrané kapitoly o choreografii*. 1. Vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990
- REY, Jan. *Jak se dívat na tanec*. 1. Vyd. Praha: nakladatelství Vyšehrad, 1947
- SCHMIDOVÁ, Lidka. *Československý balet*. 1. Vyd. Praha: ORBIS, 1962
- SIBLÍK, Emanuel. *Tanec mimo nás i v nás*. Praha: nakladatelství Václav Petr, 1937
- SIBLÍK, Emanuel. *Tanec projev života a umění*. Praha: nakladatelství F.Topič, 1917

- THÁMOVÁ, Olga. *Taneční listy: Tanec, Dance, Tanz*. Praha: Panorama, 1991
- VAŠUT, Vladimír. *Pavel Šmok na přeskáčku*. 1. vyd. Praha: nakladatelství AKROPOLIS, 1997. ISBN 80-85770-53-9
- VAŠUT, Vladimír. *Problémy soudobého baletu*. 1. Vyd. Praha: Divadlení ústav Praha, 1972
- WERNEROVÁ, Blanka Ferjentsik, DOTLAČILOVÁ, Petra, URBÁNKOVÁ STRATILOVÁ, Eva, STRATIL, Petr, ROUSOVÁ, Andrea, KAZÁROVÁ, Helena, MALINA, Janos, GREMLICOVÁ, Dorota, BUREŠOVÁ, Lucie, ZILVAROVÁ, Daniela. *Tanec a společnost*. 1. Vyd. Praha: Akademie muzických umění Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-162-9.

ENCYKLOPEDIE A SLOVNÍKY:

- *Malá ilustrovaná encyklopedie A-Ž*. 1. Vyd. Praha: Encyklopedický dům, 1999. ISBN 80-86044-12-2
- *Velký slovník naučný: encyklopedie Diderot, a-l*. 1. Vyd. Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902723-1-2
- *Velký slovník naučný: encyklopedie Diderot, m/ž*. Praha: Diderot, 1999. ISBN – 80-902723-1-2

ZAHRANIČNÍ LITERATURA:

- KOEGLER, Horst. *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*. 2. Vyd. Oxford: Oxford University Press, 1987. ISBN 0-19-311330-9

OSTATNÍ ZDROJE:

- Kronika neprofesionálního tanečního souboru C-Dance, uloženo v archivu souboru C-Dance, v Ústí nad Orlicí
- Pořad Před půlnocí, Česká televize
- Přednášky z hodin Dějiny tance na taneční konzervatoři Taneční centrum Praha o.p.s.

ČESKÉ INTERNETOVÉ ZDROJE:

- [www.ceskatelevize.cz- Choreografie Cemerka se v Británii líbí — Kultura — ČT24 — Česká televize](http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/114424-choreografie-cemerka-se-v-britanii-libi/tformy-2010_203893.html). [online]. 3.2.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/114424-choreografie-cemerka-se-v-britanii-libi/tformy-2010_203893.html
- [www.danceperfect.cz- Lektoři detail - Lenka Ottová | danceperfect.cz. Úvod | danceperfect.cz](http://www.danceperfect.cz/cz/lektor/lenka-ottova) [online]. © 2009-2010 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.danceperfect.cz/cz/lektor/lenka-ottova>
- [www.divadelni-noviny.cz- Tancuj až do konce dnů « Divadelní noviny. Divadelní noviny](http://www.divadelni-noviny.cz/tancuj-az-do-konce-dnu/) [online]. 11.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/tancuj-az-do-konce-dnu/>
- [www.divadlo.cz- Hovory s... Christopher Bruce » Divadlo.cz<. Úvodní stránka Divadlo.cz » Divadlo.cz](http://www.divadlo.cz/hovory-s-christopher-bruce) [online]. 26.10.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.divadlo.cz/hovory-s-christopher-bruce>
- [www.dot504.cz- DOT504 Dance Company. DOT504 Dance Company](http://www.dot504.cz/?inc=uvod&lng=cz) [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.dot504.cz/?inc=uvod&lng=cz>
- [www.duncanct.cz- Duncan Centre konzervatoř. Duncan Centre konzervatory](http://www.duncanct.cz/filozofie.html) [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.duncanct.cz/filozofie.html>
- [www.idnes.cz- Zemřel Maurice Béjart, zakladatel moderního tance - iDNES.cz. IDNES.cz – zprávy, kterým můžete věřit](http://kultura.idnes.cz/divadlo.aspx?c=A071122_150405_divadlo_kot) [online]. 22.11.2007 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/divadlo.aspx?c=A071122_150405_divadlo_kot

- www.skandinavskydum.cz- Pocta švédskému choreografovi Matsi Ekovi na 47. Mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha | Skandinávský dům.*Skandinávský dům | Severská kultura v srdci Evropy* [online]. 16.10.2010 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.skandinavskydum.cz/pocta-svedskemu-choreografovi-matsi-ekovi-na-47-mezinarodnim-televiznim-festivalu-zlata-praha>
- www.tyden.cz- Cemerek se stal dvojnásobným vítězem taneční platformy 2010 | Týden.cz. *Týden.cz - Aktuální zpravodajství v souvislostech* [online]. 6.7.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/jarek-cemerek-se-stal-dvojnásobnym-vitezem-tanecni-platformy-2010_203893.html
- www.vizetance.cz- Publicistika, kritika | www.vizetance.cz. *Hlavní Stránka* | www.vizetance.cz [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.vizetance.cz/publicistika-kritika>

Přílohy:

www.balet-praha.cz

www.divadelni-noviny.cz

www.dot504.cz

www.novinky.cz

www.osobnosti.cz

www.petrzuska.cz

www.pressweb.cz

www.tanecniaktuality.cz

www.topvip.cz

www.topzine.cz

ZAHRAŇIČNÍ INTERNETOVÉ ZDROJE:

- www.jarekcemerek.com- Reference. *Jarek Cemerek* [online]. 21.4.2011 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z:
<http://www.jarekcemerek.com/images/stories/Recommendation%20Juilliard%20School%20New%20York.pdf>
- www.vidishot.com- JIRI KYLIAN's Biography:. *'MUSIC FOR BALLET CLASS' compact discs* [online]. © 2003- [cit. 2012-03-01]. Dostupné z:
<http://www.vidishot.com/digidance/jiribio.html>.
- www.wisegeek.com- What is Contemporary Dance?. *WiseGEEK: clear answers for common questions* [online]. 1.2.2012 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z:
<http://www.wisegeek.com/what-is-contemporary-dance.htm>.

Přílohy:

www.culturalvoice.blogspot.com

www.dansesaveclaplume.com

www.eadt.co.uk

www.ndt.kylianfoundation.org

www.pina-bausch.de

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Světová choreografie	I
Příloha B – Česká choreografie	III

PŘÍLOHY

Příloha A – Světová choreografie

Pina Bausch:



Obr. č. 1: Pina Bausch, zdroj: www.pina-bausch.de

Obr. č. 2: *Vollmond*, zdroj: www.pina-bausch.de

Obr. č. 3: *Nelken*, zdroj: www.pina-bausch.de

Maurice Béjart:



Obr. č. 4: Maurice Béjart, zdroj: www.osobnosti.cz

Obr. č. 5: *Brel et Barbara*, zdroj: www.pressweb.cz

Christopher Bruce:



Obr. č. 6: Christopher Bruce, zdroj: www.topvip.cz

Obr. č. 7: *Moonshine*, zdroj: www.topzine.cz

Obr. č. 8: *Moonshine*, zdroj: www.tanecniaktuality.cz

Mats Ek:



Obr. č. 9: Mats Ek, zdroj: www.ndt.kylianfoundation.org

Obr. č. 10: *Carmen*, zdroj: www.petrzuska.cz

Obr. č. 11: *Roméo et Juliette*, zdroj: www.dansesaveclaplume.com

Příloha B – Česká choreografie

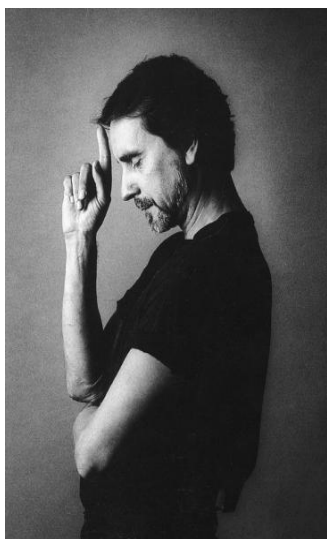
Pavel Šmok:



Obr. č. 1: Pavel Šmok, zdroj: www.balet-praha.cz

Obr. č. 2: *Sinfonietta*, zdroj: vlastní

Jiří Kylián:



Obr. č. 3: Jiří Kylián, zdroj: www.culturalvoice.blogspot.com

Obr. č. 4: *Petite mort*, zdroj: www.novinky.cz

Obr. č. 5: *Bella figura*, zdroj: www.divadelni-noviny.cz

Jarek Cemerek:



Obr. č. 6: Jarek Cemerek, zdroj: www.tanecniaktuality.cz

Obr. č. 7: *Void*, zdroj: www.eadt.co.uk

DOT 504:



Obr. č. 8: *Proposition*, zdroj: www.dot504.cz

Obr. č. 9: *Perfect day*, zdroj: www.dot504.cz

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Vendula Skalická

Obor: Mediální a komunikační studia

Forma studia: Prezenční

Název práce: Vizuální pojetí současné taneční choreografie

Rok: 2012

Počet stran textu bez příloh: 40

Celkový počet stran příloh: 4

Počet titulů české literatury a pramenů: 23

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 1

Počet internetových zdrojů: 35

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová