

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

**2013–2016**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Michaela Žihlová**

**Tanec ve filmu**

**Praha 2016**

**Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Soňa Štroblová**

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELOR FULL-TIME STUDIES**

**2013-2016**

**BACHELOR THESIS**

**Michaela Žihlová**

**Dance in a movie**

Prague 2016

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 použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 22. 2. 2016

Michaela Žihlová

### **Poděkování**

Poděkování patří paní PhDr. Soně Štroblové, která byla vedoucí této bakalářské práce. Děkuji za její cenné rady, za výbornou spolupráci a za drahocenný čas, který mi věnovala.

## **Anotace**

Bakalářská práce „*Tanec ve filmu*“ analyzuje a popisuje české i zahraniční filmy s taneční tematikou. Ve své teoretické části, která obsahuje osm kapitol, se zabývá dějinami tance a jeho charakteristikou, historií české i zahraniční filmové tvorby, počátkem tance ve filmu a filmovým jazykem. Dále se zabývá moderními podobami tance ve filmu, ve kterých analyzuje současné moderní druhy tance a jednotlivé příklady tanečních filmů. Předposlední kapitola se věnuje divákovi tanečních filmů a poslední kapitola teoretické části se zabývá filmy s taneční tematikou z pohledu médií. Praktická část bakalářské práce je postavena na kvalitativním výzkumu, jehož cílem je pomocí hloubkových rozhovorů, které jsou v praktické části hlavním zdrojem informací, zhodnotit, jak se na tanec ve filmu dívají taneční amatéři a taneční profesionálové. K vyhodnocení výzkumu je stanoveno šest hypotéz, které se potvrzují či vyvracejí.

## **Klíčová slova**

Balet, divák, filmová tvorba, filmový jazyk, hudba, choreografie, kostým, média, muzikál, scénografie, tanec, tanečníci.

## **Annotation**

The Bachelor's thesis "*Dance in a movie*" analyzes czech and foreign movies with dance themes. The theoretical part, which includes eight chapters, deals with dance history and it's characteristics, czech and foreign history of movie production, commencement of dance in a movie and movie glossary. It also deals with modern forms of dance in a movie, where it analyzes contemporary forms of dance in a movie. The last but one chapter dedicates to dance movie viewers and the last chapter deals with dance movies from the point of view of media. The practical part of the thesis is based on qualitative research whose aim is to assess, with help of depth interviews, which are the main source of information, how is dance in a movie seen by amateur and professional dancers. There are six hypotheses to assess the research that confirm or disprove each other.

## **Keywords**

Ballet, costume, dance, dancers, choreography, media, movie glossary, movie production, music, musical, stage management, viewer.

|                                                          |           |
|----------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ÚVOD.....</b>                                         | <b>9</b>  |
| <b>TEORETICKÁ ČÁST .....</b>                             | <b>11</b> |
| <b>1 DĚJINY TANCE A JEHO CHARAKTERISTIKA.....</b>        | <b>11</b> |
| <b>2 HISTORIE FILMOVÉ TVORBY .....</b>                   | <b>15</b> |
| <b>3 POČÁTEK TANCE VE FILMU.....</b>                     | <b>19</b> |
| <b>4 ČESKÁ FILMOVÁ TVORBA .....</b>                      | <b>23</b> |
| 4.1 První český muzikál „Starci na chmelu“ .....         | 24        |
| <b>5 FILMOVÝ JAZYK FILMŮ S TANEČNÍ TÉMATIKOU .....</b>   | <b>26</b> |
| 5.1 Scénografie .....                                    | 27        |
| 5.2 Tanečníci.....                                       | 29        |
| 5.3 Hudba.....                                           | 30        |
| 5.4 Choreografie .....                                   | 31        |
| 5.5 Prostředí .....                                      | 33        |
| 5.6 Kostým.....                                          | 34        |
| <b>6 MODERNÍ PODOBY TANCE VE FILMU.....</b>              | <b>36</b> |
| 6.1 Klasický tanec.....                                  | 37        |
| 6.1.1 Současný klasický tanec ve filmu.....              | 38        |
| 6.2 Moderní tanec .....                                  | 40        |
| 6.2.1 Současný moderní tanec ve filmu.....               | 41        |
| 6.3 Muzikálový tanec.....                                | 43        |
| 6.3.1 Současný muzikálový tanec ve filmu .....           | 44        |
| 6.4 Hip hopový tanec .....                               | 46        |
| 6.4.1 Současný hip hopový tanec ve filmu .....           | 47        |
| 6.5 Společenský tanec.....                               | 50        |
| 6.5.1 Současný společenský tanec ve filmu.....           | 51        |
| <b>7 DIVÁK TANEČNÍCH FILMŮ .....</b>                     | <b>54</b> |
| <b>8 FILMY S TANEČNÍ TÉMATIKOU Z POHLEDU MÉDIÍ .....</b> | <b>56</b> |
| <b>PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>                              | <b>59</b> |
| <b>9 HLOUBKOVÉ ROZHOVORY.....</b>                        | <b>59</b> |

|                                     |                                                   |           |
|-------------------------------------|---------------------------------------------------|-----------|
| 9.1                                 | Vyhodnocení hloubkových rozhovorů.....            | 62        |
| 9.2                                 | Intepretace výsledků kvalitativního výzkumu ..... | 67        |
| <b>ZÁVĚR .....</b>                  |                                                   | <b>69</b> |
| <b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....</b> |                                                   | <b>71</b> |
| <b>SEZNAM ZKRATEK .....</b>         |                                                   | <b>74</b> |
| <b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>         |                                                   | <b>75</b> |
| <b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>           |                                                   | <b>76</b> |

## ÚVOD

Tanec prošel dlouholetým a náročným vývojem. Jeho počátky spadají až do období helénské kultury, kde byl zrozen rituální tanec, který u domorodých kmenů stále přetrvává. Ale tanec se v průběhu let měnil a vyvíjel jako podoba tělesného ideálu. Aby se propracoval do sféry vysokého umění, musel ujít dlouhou cestu, která vedla z francouzského královského dvora Ludvíka XIV., až do Bronxu, kde vládł boj o taneční parket. Tanec přišel postupem času s nepřetržitou škálou tanečních stylů.

Vedle tanečního umění vzniklo i umění filmové, které využívá zkušeností divadla i tance. Od počátku měla kinematografie snahu zafixovat pohyb, k tomu však průkopníci potřebovali tanečníky, a proto se stal tanec součástí filmových žánrů a také hlavním výrazovým prostředkem. Tak vznikl film s názvem „*screen dance*“, který postupem času vnikl do televize, do reklamy nebo do hudebních klipů.

V současné době není tanec až tak populárním uměním. Ve světě, kde mají moc elektronická média, hraje vedlejší roli. Dříve bylo zvykem pravidelně navštěvovat divadelní představení, dnes tomu tak bohužel není. Je to kvůli špatné mediální propagaci? Nebo se na taneční umění zapomíná? Média v dnešní době tanec podporují, ale ne dostatečně. V teoretické části, kde se osmá kapitola věnuje filmům s taneční tematikou z pohledu médií, byl nalezen problém s nedostupností pramenů k tomuto tématu, z čehož vyplývá, že tanec není aktuálním tématem v médiích. To je určitým zásadním problémem, protože je tanec považován za bezvýznamné téma. Tanec je vysokým uměním, které by mělo být neustále v povědomí široké veřejnosti, a právě k tomu by mohly z větší části přispět taneční filmy, které jsou současnou částečnou propagací tanečního umění.

Teoretická část vychází z odborné české i zahraniční literatury a z internetových článků. Obsahuje osm kapitol, zabývá se dějinami a charakteristikou tance, historií české i zahraniční filmové tvorby, počátkem tance ve filmu a filmovým jazykem. Šestá kapitola uvádí jednotlivé příklady tanečních filmů, které analyzují současné moderní druhy tance. Další kapitoly se věnují divákovi tanečních filmů a již zmiňovaným médiím.

Praktická část se věnuje zhodnocení tance ve filmu pomocí hloubkových rozhovorů, které budou hlavním zdrojem informací. Rozhovory budou vedeny celkem s osmi respondenty, se čtyřmi tanečními amatéry z oblasti volnočasových tanečních aktivit a se čtyřmi tanečními profesionály, kteří se pohybují v divadelní, filmové, hudební a televizní sféře, pro které je stanoveno celkem šest hypotéz. Hlavním cílem kvalitativního výzkumu je zhodnotit, jak se na tanec ve filmu dívají taneční amatéři a taneční profesionálové. Jedním z dílčích cílů práce je analyzovat, zda taneční profesionálové či taneční amatéři preferují „živé“ taneční představení před tanečním filmem. Hloubkové rozhovory budou analyzovat, zda taneční filmy mohou motivovat diváky ke sportu či taneční amatéry k profesionálnímu tanci a zda taneční amatéři preferují muzikálový film před filmem tanečním. Dále se praktická část zabývá vyhodnocením hloubkových rozhovorů a jejich výslednou interpretací, ve které budou stanovené hypotézy potvrzeny či vyvráceny.

Závěr práce shrnuje zjištěné výsledky, potvrzené či vyvrácené hypotézy. Tyto výsledky následně přinesou doporučení, kdy je tanec ve filmu přínosem.

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1 DĚJINY TANCE A JEHO CHARAKTERISTIKA

Umění, lidský rytmizovaný pohyb, soubor navazujících tělesných pohybů vytvářející „text“, vizuální ideál, sociální interakce, metoda nonverbální komunikace, artikulace těla a forma výrazu je charakteristikou tance. Definice tance závisí na sociálních, kulturních, estetických, morálních i uměleckých principech dané společnosti. Médiem tance je pohyb a vnitřním či příslušným zdrojem je lidské tělo. Taneční pohyb by měl splňovat určité, přesné, obecně přijímané parametry, měl by být prováděn s přesností a v souladu s danými technikami v rámci specifického prostředí. Tělo je během tance přetvářeno, mění se jeho limity a anatomické tvarování. Cvičením či trénováním se vytváří vztah mezi jedincem a jeho vlastním tělem. „*Tanec se oživuje skrze tělo, tělo uvědomělé a reprezentované. Tanec můžeme redukovat k jedné podmínce: k pohybu těla v estetickém záměru a výsledku....*“.<sup>1</sup>

Tělo se stalo předmětem zkoumání v 19. a 20. století, v této době se začalo pátrat po jeho významech a postupem času se stalo klíčovou součástí kulturní historie. Tanec a s ním i tanečníci a choreografové, jejichž pozice se dají definovat, jsou začleněni do společnosti. „Taneční“ těla jsou těla disciplinovaná a specifickým způsobem jsou vytrénovaná ke konkrétním účelům. Představitelem trénovaného těla je Michaela Foucault, který definoval kompletní disciplinární procedury, hierarchii a prostorovou organizaci, ve které jsou těla středem pozornosti a jsou součástí celé naší kultury.

Tanec poukazuje na určité osobní postoje, hodnoty, názory a spadá do prvotřídní sféry umění.<sup>2</sup>

Na počátku civilizace se začaly objevovat vizuální projevy tance, které byly v období helénské kultury dokonce součástí vojenského výcviku, avšak prvním tancem je považován tanec rituální, který byl zrozen u domorodých afrických kmenů a u kterých stále přetrvává. Anglickou tradicí je tzv. morrisovský lidový tanec, jehož vznik sahá až

---

<sup>1</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 28. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>2</sup> Tamtéž.

do předkeltského období. Důležitost tanci přikládali také Řekové, taneční kultura starověkého Řecka měla mnoho výrazových forem a mezi nejstarší taneční styly patřily tance břišní.

V období raného středověku a gotiky nebylo tanci přáno, avšak renesance naopak tanec velmi podporovala, tělo bylo vnímáno jiným způsobem, tanec měl společenskou, zábavnou a divadelní funkci. S tancem byl spojován zpěv, hudba i poezie a tanec se stal uznávanou hodnotou a zábavou dvorské společnosti. V této době se vyvíjí estetické vnímání tance a vzniká „*ballet de cour*“ se kterým se vytváří dlouhotrvající trend.<sup>3</sup>

Klasický tanec a jeho vznik se nachází na „dvoře“ krále Ludvíka XIV. Kolem tohoto královského dvora se soustředil celý kulturní život. Ludvík XIV. se stal v roce 1661 prvním ředitelem Královské akademie tance (L'Académie royale de danse). Za významný zlom klasického tance se považuje královo přesvědčení, že by Akademie měla dbát na přesnost kroků a zvýšit tak úroveň jejich provedení. Na základě tohoto přesvědčení bylo shromážděno třináct tanečních mistrů, aby schvalovali nové kroky, nové společenské tance, základní pozice, techniky a přijímali nové „akademiky“. Neustále se vytvářel „*taneční jazyk*“, který se postupně vypracoval.<sup>4</sup>

Takto se vyvíjel tělesný ideál, který se propracoval až do sféry vysokého umění. Balet neboli klasický tanec klade velký důraz na koordinaci těla. Tanečník svým pohybem vytváří určitou variaci, při které nese mentální obraz dokonalého pohybu, tanečník tak neustále myslí na to, jak jednotlivé pohyby vypadají. Avšak pravidelným tréninkem se pohyb stane „zvládnutelným“ a nadále už nevyžaduje vědomou pozornost. Každé tělo tanečníka své pohyby tzv. fixuje a ukládá do paměti, následná prezentace pohybů je pak automatická. Technika klasického tance se stala základem pro všechny druhy tance, stala se tak jejich nezbytnou součástí.<sup>5</sup>

Dalším zlomem v dějinách tance byla revoluce v tanečních stylech, kterou způsobila první světová válka. Na řadu přišla móda párového tance, jehož významnou součástí byl

---

<sup>3</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2009, s. 11-12. ISBN 978-80-86723-73-0.

<sup>4</sup> BRODSKÁ, B. *Vybrané kapitoly s z dějiny baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008, s. 24. ISBN 978-80-7331-106-3.

<sup>5</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 35-36. ISBN 978-80-87292-09-9.

kontakt. Po druhé světové válce se na scéně objevují podoby moderního tance, které se tančí i v současnosti. K významným pokrokům v dějinách tance přispěly taneční metody Isadory Duncanové, Marthy Grahamové a Merce Cunninghama, jejichž techniky výrazně ovlivnily pohyb těla a celkově zmodernizovaly taneční umění, což vedlo ke změně společnosti. Do popředí se staví základní lidské pohyby jako chůze, běh, vstávání apod. Konceptem moderního tance, zejména I. Duncanové je přirozenost, volnost a oduševnělý pohyb. M. Grahamová vychází naopak z pocitů tanečníka, dbá na uvolněnost a na emoční stránku člověka. Na druhé straně stojí metoda Merce Cunninghama, který je zastáncem názoru, že žádný pohyb není náhodný. M. Cunningham osvobozuje tělo od hudby a prostoru, čímž navádí tanečníka, aby se věnoval především sám sobě.<sup>6</sup>

Za moderní tanec se také považuje „rock’n’roll“, standardní a latinskoamerické tance. Dnešní dobu uchvátily tance jako „street dance“, „break dance“, „hip hop dance“, „disko dance“, „show dance“, „modern dance“, „pole dance“, „elektro“ a další. Tyto různé styly vznikly z různých tanečních stylů a pohybů tanečníka. Moderní taneční styly dbají na tvořivost, jednoduchost, netrénovanost a na nepředvídané pohyby.<sup>7</sup> V současné době je obrovským trendem pouliční tancování, avšak přežívá obrovská škála tanců, kterou veřejnost dodnes přijímá.

Každý má v sobě tanec, který je vrozený, to však neznamená, že každý musí tančit. Díky strojům usnadňující práci většině lidí, jako jsou například automobily, je v dnešní době důležité udržet si tělo v dobré kondici. Pohyb v tomto případě hraje poměrně zásadní roli.<sup>8</sup> Pohyb je běžný vnější projev lidského těla, krása pohybu je nekonečná ve své variabilitě. Tanec má tyto vlastnosti: rytmus, přesnost, uvolněnost, dovednost, určitou obratnost, výraz, ladnost i technickou zdatnost. Moderní umění nabízí svobodu myšlení, díky němu vnímáme svět prostřednictvím smyslů, zkoumáme výrazové a expresivní smysly formových a vjemových vlastností umění. Taneční umění nemá obsah, blíží se k abstrakci či plastice, nenapodobuje, ale má svůj rytmus, pohyb, gesto a mimiku. Lidské

---

<sup>6</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 36-39. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>7</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2009, s. 12-13. ISBN 978-80-86723-73-0.

<sup>8</sup> WAINWRIGHT, L. *V rytmu tance*. Praha: Euromedia Group, k. s., 2006, s. 8. ISBN 80-249-0819-0.

tělo je dominantním prvkem tanečního umění, které „žije“ v prostoru a čase. Tělo a gesto jsou nástroji umění, které jsou prostředky vyjádření, sebeznamování a seberealizací.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> JEBAVÁ, J. *Kapitoly z dějiny tance*. Praha: Univerzita Karlova, 1998, s. 9-11. ISBN 80-7184-620-1.

## 2 HISTORIE FILMOVÉ TVORBY

Vynález filmu a počátky kinematografie se datují od roku 1880 až do roku 1904. V tomto století dochází k obrovskému rozšíření obrazových podob populární zábavy. Zábavou v té době byly i cirkusy, zábavné parky nebo kabarety. To všechno ale zažít a vidět na „vlastní oči“ bylo pro lid velmi nákladné. V dobách bez letadel mohlo mnoho lidí vidět i vlastní kraj pouze pomocí statických obrázků v knihách nebo díky ručnímu prohlížeči mohli pozorovat trojrozměrné obrazy.<sup>10</sup>

90. léta 19. století, v průběhu těchto let byl vynalezen film, který vznikl důsledkem průmyslové revoluce. Byla to doba překonávání nedostatků a omezení, posouvání hranic, zdokonalování a zdolávání překážek. Doba, kdy vznikla řada vynálezů. Většina umělců se snažila dobrat k dokonalosti a překročit meze, jednalo se například o to, najít novější a rychlejší prostředky přenosu informací nebo o prostředky, které by umožnily předávat verbální sdělení.<sup>11</sup>

Prvním obrovským zlomem a nejdůležitějším mezníkem vývoje byl Morseův telegraf, který se poprvé použil v roce 1844, avšak opravdovým krokem v nových podobách komunikace byl vynález fotografie. Dalším vynálezem byl Edisonův fonograf z roku 1877 a ještě slavnější se stala gramofonová deska v roce 1887, která se masově rozšířila, což napomohlo možnosti pořizovat kopie. Následným důležitým zlomem byl vynález telefonu v roce 1876. Film se nezrodil z jednoho klíčového vynálezu, byl souhrou několika desítek objevů.<sup>12</sup>

Básníci, malíři, skladatelé, hudebníci a další umělci si díky filmovému umění uskutečnili své sny. Film využívá zkušeností literatury, tance, malby, sochařství, divadla a také architektury. Filmové umění si přisvojilo výrazové prostředky, ke kterým přidalo nové možnosti.<sup>13</sup> Kinematografie přišla s lacinějším a jednodušším způsobem, jak pobavit masu. Filmoví tvůrci natáčeli filmová představení, která pak promítali po celém světě, a

---

<sup>10</sup> BORDWELL, D., THOMPSONOVÁ, K. *Dějiny filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 21. ISBN 978-80-7331-207-7.

<sup>11</sup> TOEPLITZ, J. *Dějiny filmu*. 1. díl. Praha: Panorama, 1989, s. 21. ISBN 80-7038-016-0

<sup>12</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2009, s. 51. ISBN 978-80-86723-73-0.

<sup>13</sup> TOEPLITZ, J. *Dějiny filmu*. 1. díl. Praha: Panorama, 1989, s. 22-23. ISBN 80-7038-016-0.

tím se filmy následně staly nejpopulárnější vizuální uměleckou formou pozdně viktoriánské éry.

První filmová projekce se uskutečnila 28. prosince 1895 v Salon Indien v Grand Café na Boulevard des Capucines v Paříži. Uskutečnili ji bratři Lumièrové, kteří přišli s novým přístrojem, jenž konkuroval Edisonovu kinetoskopu. Bratři Auguste a Louis Lumièrovi vytvořili kinematograf, jímž bylo spojení kamery a projektoru. Tento vynález byl patentován 13. února 1895. Další historickou význačnou osobností filmové tvorby byl iluzionista, vynálezce a mechanik Georges Méliès, který oproti bratrům Lumièrům, kteří jezdili po světě a natáčeli významné a nevšední události, a pak je promítali v evropských městech, necestoval a zůstával spíše ve studiu. Přesto produkoval fantastické filmy. Dodnes z jeho děl figurují dvě adaptace románů Julese Verna – „*Cesta na Měsíc*“ (1902) a „*20 000 mil pod mořem*“ (1907).<sup>14</sup>

Obrázek 1: V Mélièsově fantazii „*Cesta na Měsíc*“ (1902) přistává vesmírná střela v oku personifikovaného Měsíce



Zdroj<sup>15</sup>

Avšak co se týkalo filmu a jeho slavné budoucnosti, tak mu většina lidí nevěřila. Našlo se ale pár výjimek. Mezi ně patřil český fyziolog Jan Evangelista Purkyně, který byl jedním z mála lidí, co o filmu přemýšleli dokonce už před technickým dovršením kinematografu. J. E. Purkyně v roce 1864 zapsal v Riegrově naučném slovníku pod heslem Kinesiskop: „*Nadíti se jest, že tato věc (tj. oživající obrázky) mistrností umělců*

<sup>14</sup> BERGAN, R. *Film*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008, s. 17-18. ISBN 978-80-7391-136-2.

<sup>15</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2015 [cit. 2015-10-30]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/47384-cesta-na-mesic/galerie/?type=1>

*stane se časem zvláštním odvětvím výtvarného umění, kde již nepostačí vytvořit jediný moment činu se vyvíjejícího, nýbrž i celý děj a celé dějstvo....“.*<sup>16</sup> Z Purkyňova názoru je zřejmé, že v době kinematografu určité prvky ukazují, že tento vynález půjde dál. Film se změnil v umění. V tomto případě byl Purkyňův názor ojedinělý.

U filmu se původně zdálo, že bude sloužit na stejném principu jako záznam zvuku, že bude zaznamenávat vizuální kinetické jevy. Tuto představu měl jak Edison, tak i bratři Lumièreové. Film sloužil k záznamu, kamera zaznamenávala téměř vše, co bylo v pohybu a co bylo vidět.

První filmové záznamy měly dvojí charakter. Jedním byly dokumentární rysy, které zachycovaly přesně to, co se odehrávalo skutečně za kamerou. Druhým byly záznamy, které byly předem připravené. Pokud film zaznamenává vizuální kinestetickou skutečnost, tak tím naprosto odpovídá lidské psychologii, protože vizuální představy jsou základní formou lidských představ.<sup>17</sup>

Film se stal novým nejrozsáhlejším mezinárodním druhem umění, který odvádí publikum od reality. Hollywood, známý jako „továrna na sny“, dominuje filmovému celosvětovému průmyslu od 20. let 20. století. K průkopníkům masových snímků můžeme zařadit osobnosti, jako jsou David Wark Griffith, Fritz Lang, Charlie Chaplin, Busby Berkeley, Walt Disney, Jean Renoir, Orson Welles, John Ford a Alfred Hitchcock. Tyto osobnosti využívaly technické vymoženosti jako zrychlení, zvuk nebo odlehčené kamerové vybavení.

Ve 20. století se technika neustále posouvala vpřed, digitální kamery umožnily to, že hrané filmy mohlo natáčet více lidí, než tomu bylo v minulosti. S příchodem video nahrávek, DVD a díky internetu můžeme sledovat filmy mnoha způsoby. Peter Greenaway řekl: „*dnes k lidem přichází více filmů, než je lidí, kteří na filmy chodí....“*.<sup>18</sup> Ale když pomineme různé vymoženosti, jak a kde se na filmy diváci dívají, neustále je tu

---

<sup>16</sup> FORMAN, Z. *Výrazové prostředky filmu a televize*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1982, s. 8. ISBN 17-061-83.

<sup>17</sup> FORMAN, Z. *Výrazové prostředky filmu a televize*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1982, s. 8-10. ISBN 17-061-83.

<sup>18</sup> BERGAN, R. *Film*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008, s. 12-13. ISBN 978-80-7391-136-2.

něco, co diváky udivuje, provokuje a baví, čímž je vnitřní kvalita filmu, režie, scénář a herecké umění.<sup>19</sup> Dnešní film je realizací snů a ideálů, je jedním z nejvlivnějších médií, nabízí nám silné estetické zážitky, vhled do jiných kultur a také nám umožňuje pochopit nové způsoby myšlení.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> BERGAN, R. *Film*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008, s. 13. ISBN 978-80-7391-136-2.

<sup>20</sup> BORDWELL, D., THOMPSONOVÁ, K. *Dějiny filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 9. ISBN 978-80-7331-207-7.

### 3 POČÁTEK TANCE VE FILMU

Tanec a film, každé z těchto umění má své osobní určité vyjadřovací prostředky, které se výrazně liší. Tanec by neexistoval bez lidského těla a formy. Vždy, když vidíme jakékoliv taneční vystoupení, pozornost diváka se ihned soustředí na živé tělo tanečníka, které má nejdůležitější roli. Lidské tělo je významným zprostředkovatelem tanečního umění, protože jako jediné komunikuje s divákem. Oproti tomu film je uměním technologickým, které dokáže spojit umění a techniku, a také kombinovat různé umělecké kategorie, přesto všechno si však udržuje vlastní stylovou svébytnost. Film se dá charakterizovat jako mistr iluze. Iluze je jednou z existujících spojitostí mezi tancem a filmem. Právě ona učinila tanec předmětem filmu. Další spojitostí těchto dvou uměleckých odvětví je i prezentace pohybu, poněvadž tanec a film je založený na pohybu v prostoru a čase. Film ovlivňuje tanec, tanec doplňuje film a naopak. Menší oblastí filmu je „*screen dance*“ (taneční film), který je formou a prostorem pro taneční filmový svět. Screen dance, dříve nazýván jako „*videodance*“ nebo „*dance for camera*“, je novým druhem filmu, ve kterém je dominantním prvkem tanec, který postupem času vnikl do televize, do reklamy nebo se objevil v hudebních klipech. Vrcholem tvorby ale nebyl screen dance, nýbrž hollywoodské filmy s akčními scénami, u kterých vyhrály triky a fikční světy s neobyčejnými těly. Příkladem nejpůsobivějších hollywoodských snímků je film „*Matrix*“ (1999) a fantazijní snímek „*Tygr a drak*“ (2000).<sup>21</sup>

Díky specifické formě „screen dance“ lze provádět experimenty s lidským tělem, to se týká například spojení filmové a taneční tělesnosti. Míra technologického zásahu do konečného obrazu těla se tak stává určitým aspektem, pro vytváření různých typů pohybové prezentace. Koncept technologického vtělení má čtyři formy, jedná se o tělo pracující, tělo potlačované, tělo poznamenané a tělo mizející. Poslední tělo mizející poukazuje na to, že mizení je podstatou současného světa, jedná se o určitou komunikaci či umění.<sup>22</sup>

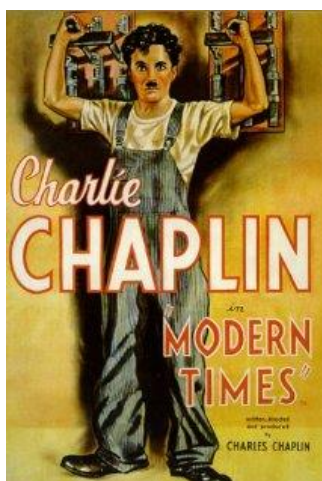
---

<sup>21</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 10-11. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>22</sup> FEATHERSTONE, M., BURROWS, R. *Cyberspace/cyberbodies/cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. London: Thousand Oaks-New Delhi, 1996, s. 215. ISBN 0-7619 5084 2.

Už od počátku měla kinematografie snahu uchytit a zafixovat pohyb. K tomu průkopníci potřebovali pohybující se předměty, proto se tanec stává součástí audiovizuálních útvarů a filmových žánrů. Dokazuje to němý film, pro který se stal tanec výrazovým prostředkem. Příkladem je němá groteska Charlieho Chaplina nebo Bustera Keatona.<sup>23</sup>

Obrázek 2: Němá groteska Charlieho Chaplina – „Moderní doba“ (1936)



Zdroj<sup>24</sup>

Pokud je ve filmu primárním elementem tanec, tak se daný film nazývá filmem tanečním. Taneční filmy se dají rozřadit do tří skupin. První skupinou je **prostý záznam** choreografie na jevišti, který slouží k archivačním účelům. Příkladem prostého záznamu je choreografie Marthy Grahamové – „*Night Journey*“ (1961). Pro tvůrce je záznam práce velmi důležitý, je nezbytnou částí sebe prezentace. Druhou skupinou jsou **dokumentární filmy**, u kterých jde o nastudování jednotlivých tanečních variací nebo se jedná o portréty tanečních skupin či souborů. Ukázkou této druhé skupiny je snímek „*Ballet*“ (1995) od Fredericka Wisemana. Třetí skupinou tanečních filmů je zvláštní druh s názvem „**choreocinema**“, tento název je později označován jako již známý „screen dance“. Jedná se o charakter tance, který je přímo koncipovaný pro film, jehož vznik sahá do 40. let. Specifickou tvorbou pro tuto skupinu je film od Mayi Derenové – „*Study in choreography for the camera*“ (1945).

<sup>23</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 46. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>24</sup> INTERNET MOVIE DATABASE [online]. © 1990-2015 [cit. 2015-11-24]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0027977/?ref\\_=nm\\_knf\\_i1](http://www.imdb.com/title/tt0027977/?ref_=nm_knf_i1)

Taneční film se snaží upoutat diváka nevšedními obrazy a ohromit ho novými tělesnými schopnostmi tanečníka. Avšak taneční film by se neměl vyznačovat pouhou dynamikou tance, protože by se tak film stal nudným, monotónním a jednotvárným.<sup>25</sup>

Tak, aby byl taneční film na nejvyšší možné úrovni, začalo se experimentovat s přirozenou stavbou těla a s tělesnými proměnami. Film se začal věnovat tělesné formě, tělo vybavil novými vlastnostmi, které vycházejí ze souvislosti filmové geneze. Tyto nové vlastnosti jsou význačné vizuální povahou. Technologie umožňují vidět tělo flexibilnější a rozpínavější, protože existence těla není omezena na jeden časoprostor.

Člověk si vytváří extenze, neboli určité funkce, které vyplynou z určitých činností lidského těla. Příklady fyzických extenzí mohou být knihy či elektrické nástroje, které dokáží přenášet hlas prostorem i časem. Existují dva prostory, skutečné a umělé, mezi nimi je pomyslná dělicí čára s nejlepším nástrojem, jak tyto prostory zkoumat; řeč je o lidském těle, které je hraničním konceptem, kde se kříží nové technologie. Určitou technologií jsou například baletní špičky, které umožňují tanečníkům pohyb na špičkách, špičky prodlužují opticky nohu a jsou výrazným estetickým doplňkem klasického tance.

Obrázek 3: Baletní špičky „FOUETTE For Flex“



Zdroj<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 55-58. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>26</sup> NETIX SOLUTIONS s.r.o. [online]. © 2011 [cit. 2015-01-27]. Dostupné z: <http://tanecnisvet.cz/27-obuv>

Tělo, které ve filmu tančí, se dokáže osvobodit od určitých věcí, které jsou dané. V prostředí filmu tak dochází k uvolnění pohybu, díky technickému aparátu, kterým je pohyb kamery nebo střih. Hlavní rolí filmu není zaznamenávání, ale vytváření výsledného obrazu těla, protože tělo nereprezentuje individualitu, ale ukazuje zkušenosti lidského druhu.

Taneční film pracuje s jiným pojetím pohybu, nehraje tu roli výkonnost těla, avšak to, k čemu tvůrci a experimentátoři tělo přimějí, tedy co tělo pod jejich dohledem udělá. Ve sféře filmu existuje hranice mezi běžným a tanečním pohybem, tedy mezi strukturami, které si představíme pod pojmem realita nebo divadelní stylizace či úprava.

Screen dance směřuje k dvojímu typu vizualizace tance. Prvním typem je, že film vychází z pohybu, také ze zachycení pohybu a zajímá se o to, jak přenést daný pohyb na plátno. Druhou možností je, že vychází z tělesnosti a z projevů tančícího těla, protože tělo, které tančí, je neodmyslitelnou složkou pohybovosti a ta je vhodná právě pro film.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 94-95. ISBN 978-80-87292-09-9.

## 4 ČESKÁ FILMOVÁ TVORBA

Českou národní kinematografii založil v roce 1898 pražský architekt a fotoamatér Jan Kříženecký a nakladatel a písničkář Josef Šváb-Malostranský, kteří natáčeli hrané filmy na Výstavě architektury a inženýrství. Film oslovil také režiséra a dramatika Národního divadla Jaroslava Kvapila, který se zabýval vytvářením krátkých němých etud. Roku 1926 natočil režisér Karel Lamač, první němý film podle Haškova Švejka.

Dodnes je jako jediným zástupcem české a československé kinematografie Gustav Machatý, který natočil film s názvem „*Extáze*“ roku 1933, tento film patří do zlatého fondu československé kinematografie.

Na počátku 30. let přišel na řadu zvukový film. Na zvukovém filmu se podílely dvě významné osobnosti české kinematografie, Martin Frič a Otakar Vávra. V jejich filmech se objevila dvojice z Osvobozenického divadla – Voskovec a Werich, kteří natočili ve spolupráci s Jindřichem Honzlem a s Martinem Fričem čtyři filmy.

Období první republiky přálo filmu, který se stal lidovým uměním, avšak produkční kvalita byla v nerovnováze. Negativní dopad na film měla nacistická okupace, kdy vládla zvláštní atmosféra, bezčasovost a neurčitost. Píše se rok 1945, československý prezident Edward Beneš podepisuje dekret o znárodnění československé kinematografie. Po tomto kratším období byly natočeny nadčasové pohádky Bořivoje Zemana „*Pyšná princezna*“ a „*Byl jednou jeden král*“. V 60. letech dosáhla československá kinematografie svého vrcholu, filmy točí režiséři Stanislav Barabáš, Vojtěch Jasný, Oldřich Lipský, Otakar Vávra nebo František Vlácil, patřící ke starší generaci. V této době přichází nová filmová vlna s nastolujícími tabuizovanými tématy. Do této vlny se zapsal Miloš Forman, Věra Chytilová, Jiří Menzel, Jan Němec, Hynek Bočan, Juraj Herz a i slovenský autor Juraj Jakubisko.<sup>28</sup>

V době, kdy došlo ke zrušení cenzury, bylo možné přistupovat ke svobodné realizaci mnoha tvůrčích podnětů. Během Pražského jara bylo uvedeno několik filmů, ale ne všechny snímky se dostaly na plátna kin. Hlavní příčky mezinárodního festivalu v roce

---

<sup>28</sup> BERGAN, R. *Film*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008, s. 492-493. ISBN 978-80-7391-136-2

1990 obsadily tři filmy, „*Skřivánci na niti*“ od Jiřího Menzela, „*Ostře sledované vlaky*“ Bohumila Hrabala a komedie „*Vtáčkovia, siroty a blázni*“ od reformátora slovenského filmu - Juraje Jakubiska. Tyto filmy byly výtvořiny tvůrčí svobody, byly součástí nadšené divadelní i literární komunity.<sup>29</sup>

S příchodem zvukového filmu vzniklo v Československu několik filmových žánrů. Jedním z nich je muzikál, vycházející z varieté a opery, který vznikl na konci 20. let 20. století. Jelikož u nás nebyl název „muzikál“ populární, vznikl nový název „*Vest Pocket Revue*“, v překladu „kapesní revue“. Stejnojmennou hru napsali v roce 1927 autoři Osvobozenického divadla, Jiří Voskovec a Jan Werich. Muzikálem byl nazván hudební film, kde herci doprovázejí zpěv tancem.<sup>30</sup>

#### 4.1 PRVNÍ ČESKÝ MUZIKÁL „STARCI NA CHMELU“

V Československu roku 1964 byl natočen první muzikál s názvem „*Starci na chmelu*“. Tento snímek vznikl podle námětu Vratislava Blažka, film zrežíroval Ladislav Rychman.<sup>31</sup> Jedná se o dosud nepřekonaný, nejslavnější, nezapomenutelný a nestárnoucí český filmový muzikál o chmelové brigádě a první lásce dvou spolužáků. Příběh muzikálu vypráví o závisti, nepochopení a pokrytectví. Z muzikálu srší optimismus a svěžest. Díky takovému charakteru filmu se staly „*Starci na chmelu*“ nejúspěšnějším českým filmem a zároveň nesmrtelnou legendou. Po premiéře viděly film nejméně tři miliony diváků. Vyprávění muzikálu je obohaceno písničkami autorů, mezi které patří Jiří Bažant, Jiří Malásek nebo Vlastimil Hála. Písňe nazpívali osobnosti jako je Karel Gott, Josef Zíma, Karel Štědrý a další. Choreografie pro film postavil Josef Koníček, ve filmu zazářil i Vladimír Pucholt, který exceloval i ve Formanových komediích. Pro ostatní role tanečníků byli vybráni studenti taneční konzervatoře.<sup>32</sup> V hlavních rolích si

<sup>29</sup> PLAZEWSKI, J. *Dějiny filmu*. Praha: Academia, 2009, s. 461-462. ISBN 978-80-200-1689-8.

<sup>30</sup> SÝKOROVÁ, K. *Divadelní muzikál jako fenomén doby – nástroje marketingu*. Praha, 2015 [2016-01-28]. Bakalářská práce. Univerzita Jana Amose Komenského. Vedoucí bakalářské práce: Soňa Štroblová.

<sup>31</sup> FILMOVÁ DATABÁZE s.r.o. [online]. © 2003-2016 [cit. 2016-01-28]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/film/starci-na-chmelu/popis-obsah/19596>

<sup>32</sup> ČESKÁ TELEVIZE [online]. © 1996-2016 [cit. 2016-01-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/25312-starci-na-chmelu/>

zahrála Ivana Pavlová, Vladimír Pucholt, Miloš Zavadil, Irena Kačírková, Libuše Havelková a další.

Obrázek 4: Muzikál „Starci na chmelu“ (1964)



Zdroj<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-01-28].  
Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/8026-starci-na-chmelu/prehled/>

## 5 FILMOVÝ JAZYK FILMŮ S TANEČNÍ TÉMATIKOU

Film není jazykem, myšleným jako je španělština nebo angličtina. Ve filmu se nelze dopouštět chyb, jako se to stává v matematice, u filmu není nutností mít naučená slovíčka. Avšak film má s jazykem něco společného. Příkladem jsou děti, které rozumí televizním obrázkům ještě předtím, než začnou rozvíjet osobní mluvený jazyk. Aby diváci ocenili film, tak není nutné pochopit film po intelektuální stránce, ale každému divákovi stačí nejzákladnější rovina chápání. Vzdělání ve filmovém jazyce otevírá pozorovateli větší potenciální významy, proto je důležité pro charakteristiku fenoménu filmu použít metaforu jazyka.<sup>34</sup>

„Filmová řeč“ je termín, který se používá ve filmové publicistice; ve filmové estetice si vydobyl domovské právo. Lze hovořit o přesném významu „filmové řeči“, nebo se jedná o pracovní metaforu? „Přesnějším významem“ se rozumí: *„Jazyk, specifický způsob individuálního nebo kolektivního vyjadřování, má čtyři hlavní rysy, které určují jeho místo ve vzájemných lidských vztazích...“*<sup>35</sup> Prvním rysem jazyka je sdělování a výměna myšlenek. Za druhý rys je považováno dorozumívání těch, kteří spolu hovoří, na základě rovnoprávnosti. Třetím rysem je přesnost jazyka a rys poslední - jazyk musí vyjadřovat pojmy abstraktní a subtilní. Tedy jedná se o to, v jakém rozpětí lze užívat „filmovou řeč“. Filmový obraz nehovoří, nýbrž ukazuje. Soustava filmové řeči operuje prostředkujícími znaky, vizuálně-auditivními obrazy, stává se podstatou skutečnosti.<sup>36</sup>

Film formuluje vlastní specifické způsoby vyjadřování. Technický prostředek, kterým je fixace pohybu, se stal novým prostředkem tvůrčího vyjádření výrazu a sledu záběrů. Právě sled záběrů je hlavním rysem „filmové řeči“.

Charakteristika „filmové řeči“ podle Z. Formana: *„Sled záběrů, vzájemně diferencovaných svou délkou, velikostí a vnitřním obsahem, je hlavním výrazovým prostředkem filmu, onou řečí filmu, ve své univerzálnosti použití tak podobné normální*

---

<sup>34</sup> MONACO, J. *Jak číst film*. Praha: Nakladatelství Albatros, 2004, s. 148. ISBN 80-00-01410-6.

<sup>35</sup> PLAZEWSKI, J. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1967, s. 16.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 15-18.

*lidské řeči a přitom od řeči tak odlišné a odlišné vůbec od všech dosud známých výrazových prostředků umění...*<sup>37</sup>

Film můžeme nazvat dramatickým dílem, ovšem toto označení lze použít i u umění, kterým je například tanec, hudba, výtvarné umění atd. Každé toto umění má svou vlastní dramatiku, která se výrazně liší ve způsobu vytváření. A výrazový prostředek je právě tím nejdůležitějším prvkem u filmu, proto se tak výrazně liší i od podobného umění, které filmu předcházelo, jímž je divadlo.<sup>38</sup>

Každý divák vnímá a prožívá film jinak, porovnává své zkušenosti, následně pak sděluje obsah, avšak nesděluje emoce, rytmus, skladbu, dokonce ani jednání herců. Jedná se o fakt, že film, stejně jako fotografii či obraz, je nutné vidět, protože to, co vidíme, nám nenahradí ani nejlepší popis nebo vyličení. Proto sled záběrů, všechny obrazové a zvukové složky, celková úprava filmu, nebo obsah či samotný výkon herce hraje nejdůležitější roli „filmového jazyka“.<sup>39</sup>

## 5.1 SCÉNOGRAFIE

Záběr tvoří základní jednotku obrazové řeči, vyznačuje se variabilitou a je určován faktory, které souvisí s obsahem záběru či dokonce se skladbou celého filmu. Každý záběr má svou vlastní barvu, délku, ta je závislá zejména na technologických faktorech, na autorském záměru a výsledné úpravě střihače. Záběr obsahuje i výtvarnou skladbu nebo velikost, která je nejmotivnější prvkem filmové řeči, ovlivňuje ji rozmezí snímání kamery od hlavního objektu. To, co dokáže dokonale vyjádřit emoce či popsat situaci, umožňuje sled záběrů. U němých filmů figurovaly titulky, které se staly rušivým elementem, proto se filmaři zaměřili na žánry, kde mohl soubor myšlenek plynout přímo ze situace.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> FORMAN, Z. *Výrazové prostředky filmu a televize*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1982, s. 13. ISBN 17-061-83.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>39</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2009, s. 52-53. ISBN 978-80-86723-73-0

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 55-56.

Existují tři základní typy proměnlivé vzdálenosti: „Obrazové okénko“ – jedná se o nejmenší statickou jednotku filmu, druhým typem je „záběr“ – ten je nejmenší dynamickou jednotkou filmu a posledním základním typem proměnlivé vzdálenosti je „velikost záběru“ – jedná se o rozmezí či vzdálenost mezi kamerou a objektem. Existují různé velikosti záběrů, ale každá „*změna velikosti záběru vyplývá i z povahy lidského vnímání...*“<sup>41</sup> V případě, že filmař překládá literární jazyk scénáře do filmové řeči, užívá proměnlivou vzdálenost; základní výrazový prostředek.

Filmová řeč rozlišuje šest druhů záběrů. Tyto záběry se dělí konvenčně, tedy podle velikosti. Mezi tyto záběry patří:

- 1) „**Velký celek**“ tj. VC, jedná se o celkové zobrazení místa děje. Tento záběr se používá k orientaci a umožňuje přehlednost celkového obrazu. Velký celek zachycuje celkový pohled, kde je možné zaregistrovat například drobné lidské postavy, které mají podřízenou roli vůči svému prostředí.<sup>42</sup>
- 2) „**Celek**“ tj. C, tento záběr převádí pozornost z prostředí na hlavní postavu. Při tomto záběru divák zaznamená například celou lidskou postavu od hlavy až k patě, pozadí je stále přítomné, ale není dominantní, jako je tomu u záběru velkého celku. Tento záběr slouží také k přechodu z velkého celku na bližší záběr.<sup>43</sup>
- 3) „**Polocelik**“ tj. PC či „americký plán“, lidská postava je v záběru až po kolena, pomalu se stává dominantním prvkem záběru. Polocelik je nejčastěji používán při dialogu. Americký plán je nejfrekventovanějším záběrem dnešního filmu. Záběr tohoto druhu se stává vizuální realizací základního způsobu, jak vnímáme okolí a lidi ze svého prostředí.
- 4) „**Polodetail**“ tj. PD, dekorace se stává pozadím, důraz je kladen na lidskou postavu, která je zobrazena po pas. Polodetail je vhodným záběrem, jak rozvinout akci, která byla započata již v americkém plánu, v tomto případě musí být už divák seznámen s podstatou konfliktu.

---

<sup>41</sup> PLAZEWSKI, J. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1967, s. 35-37.

<sup>42</sup> PLAZEWSKI, J. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1967, s. 38.

<sup>43</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2009, s. 56. ISBN 978-80-86723-73-0.

- 5) „**Detail**“ tj. D, většinu záběru zaujímá lidská tvář, detail je ze všech druhů záběrů emocionálně nejdůležitější.
- 6) „**Velký detail**“ tj. VD, v tomto případě záběru je možné vidět malý předmět, který je několikrát zvětšen. Velký detail se stává proloženým tiskem pro filmové vyprávění, divákovi ukazuje tělesné vlastnosti, na které je v tomto záběru kladen ten největší důraz, protože dokáže cokoli zvýraznit či odhalit.<sup>44</sup>

K filmovým druhům záběrů patří ještě neodmyslitelně kamera, která se určitým způsobem pohybuje. Existují dva základní typy pohybu kamery: kamera využívá pohyb otáčení nebo se pohybuje od jednoho objektu k druhému. Z těchto typů pohybu plyne odlišný vztah mezi objektem a kamerou, pohyb kamery je obrovským smyslem pro film.<sup>45</sup>

## 5.2 TANEČNÍCI

Tanečník podle francouzské pantomimy ztvárňuje „dokonalého tělesného mima“, všechny části tanečnickova těla působí expresivně. Každý tanečník ke svému vyjádření používá gesta, která musí být rytmická a členitá, aby vytvořila bezchybný obraz. Individuální pohyby by měly být dokonalé, s přesnými akcenty - tento způsob tanečního pohybu je v dnešní době po celém světě velice populární. Tanec je pro mnohé umělce inspirací, kvůli výrazovým možnostem, které jsou reakcí na kulturní dějiny lidstva.<sup>46</sup>

Každý tanečník má své specifické pohyby, které jsou význačné svým určitým tvarem s technickými specifičnostmi. Taneční adept je svou inteligencí citlivého těla odkázán k tomu, aby zvládal každý komplexní pohyb v taneční variaci. K tomu, aby tanečník dospěl k pohybové koordinaci, musí mít silné stránky v oblasti hlubokého soustředění a koncentrace. Tělo tanečníka obsahuje dva faktory: citlivost těla a obsah pohybu. Tyto faktory musí být při tanci v rovnováze, protože v případě, kdy obsahu chybí technické provedení, nelze už hovořit o umění či o uměleckém zážitku. Citlivost těla tanečníka

---

<sup>44</sup> PLAZEWSKI, J. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1967, s. 38-48.

<sup>45</sup> MONACO, J. *Jak číst film*. Praha: Nakladatelství Albatros, 2004, s. 92. ISBN 80-00-01410-6.

<sup>46</sup> JEBAVÁ, J. *Kapitoly z dějiny tance*. Praha: Univerzita Karlova, 1998, s. 14. ISBN 80-7184-620-1.

s obsahem pohybu se tak musí spojit v jeden celek, aby mohl daný tanečník dosáhnout mistrovského uměleckého tanečního a pohybového projevu.<sup>47</sup>

Tanečník při tanci vyjadřuje určité pocity, které v daný moment cítí, které si dokáže představit a následně se do nich vžít. Spojení pohybů vytváří komplexní text: „*Při tanci si všímáme estetických hodnot záměrně stylizovaného vyjádření pohybu, záměrně proto, že uplatňuje nějaký význam.*“<sup>48</sup> Podle Susan Leigh Fosterové disponuje tanečník dvojím tělem, jedno je hmatatelné a vnímatelné a druhé je esteticky ideální. Vnímatelné tělo vzniká pomocí informací, které tanečník získává prostřednictvím smyslových orgánů. Při tanci vnímá tanečník sám sebe, okolí, vnímá tělesné změny a vztah těla a gravitace.<sup>49</sup>

### 5.3 HUDBA

Většina diváků si v dnešní době nedokáže představit film bez zvuku. Role zvuku je pro život člověka velmi důležitá, protože už jen lidská řeč vznikla z neartikulovaných zvuků. Lidská řeč, hluky a hudba se řadí mezi určité specifické filmové zvuky, které přicházejí po němém filmu. Zvuk společně se sledem záběrů, které mají dohromady myšlenkovou, emotivní a akustickou sdělnost, se tak staly obohacením filmového světa. Pomocí zvuku a hudby se moderní film odklonil v první řadě od němého filmu a ve druhé řadě od dialogů, které byly vedeny hlavně v divadlech.<sup>50</sup>

Filmová hudba je postavena na dvou konceptech. Jedná se o určité filmové hudební zásady: První zásada určuje, aby hudba, která doprovází film, nepřetržitě zněla. Tím se ovšem z technických důvodů nedalo přehlušit promítací zařízení, nebo se neustálou hudbou vyloučilo stupňování napínavých záběrů či jakýchkoliv podnětů. Druhá zásada podporuje ilustrativní ráz hudby, podle něho by se dělil film na minutové části, které by měly vlastní hudební ilustraci na jiné vybrané téma. Tímto rázem by film získal

---

<sup>47</sup> KRÖSCHLOVÁ, J. *Nauka o pohybu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1975, s. 140.

<sup>48</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 30. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>50</sup> FORMAN, Z. *Výrazové prostředky filmu a televize*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1982, s. 22-23. ISBN 17-061-83.

stupňovací, výrazné, originální a důrazné záběry. Avšak i druhá zásada má jistou potíž v tom, aby celý film získal celistvost.

Po zavedení zvuku byla hudba po technické stránce nedokonalá, jelikož se ji nedařilo synchronizovat s obrazem. Po této zkušenosti se filmoví vynálezci pokoušeli o záznam zvuku na jeden filmový pás, snahou bylo zaznamenání hudby společně se slovy.<sup>51</sup> Elektronické nástroje byly předmětem experimentu ještě předtím, než byla vynalezena magnetická páska. Tato páska přinesla hudebníkům svobodu a možnost stříhu hudby. V době, kdy byla páska součástí nahrávacích studií, hudebníci začali pracovat svobodně a kreativně.

U filmu lze objevit hudební koncepty: harmonii, melodii či rytmus. Tyto koncepty by měly být ve filmu v harmonické rovnováze. Hudba vytváří dvě linie harmonie, jedná se o vztah mezi „vertikální“ uspořádanou harmonií a linií „horizontální“, která je uspořádaná do rytmů.

V současnosti existuje také rytmická mluva, za kterou lze považovat například „hip hop“ nebo „rap“. Tyto dvě formy se z části tzv. zříkají melodie a harmonie, jde o nejnovativnější umělecké formy 90. let, které dokazují, že nejdůležitější součástí hudby je rytmus.<sup>52</sup> A právě rytmus společně s námětem a hudbou jsou základem pro tanec, a jak už je zvykem, tanec je označen za něco, co je doprovázeno hudbou. Právě rytmus je vždy novým začátkem tanečnickovi cesty.<sup>53</sup>

## 5.4 CHOREOGRAFIE

Za zakladatele „filmové choreografie“ je považován Gene Kelly, který měl svůj specifický, originální přístup k zaznamenávání choreografií. Jeho choreografie byly

---

<sup>51</sup> PLAZEWSKI, J. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1967, s. 278.

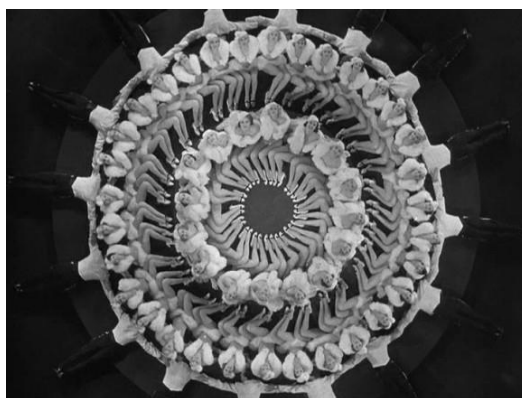
<sup>52</sup> MONACO, J. *Jak číst film*. Praha: Nakladatelství Albatros, 2004, s. 52-55. ISBN 80-00-01410-6.

<sup>53</sup> WAINWRIGHT, L. *V rytmu tance*. Praha: Euromedia Group, k. s., 2006, s. 12. ISBN 80-249-0819-0.

známé svým broadwayským tanečním stylem, do kterého byla řazena akrobacie, step a výrazná gesta rukou i nohou. Každá jeho choreografie s ojedinělým příběhem byla začleněna do filmového snímku, přičemž o tom, jak zasadit daný pohyb do snímku, uvažoval trochu jinak. Tanec přirovnával k „trojrozměrné aktivitě“ a film k „dvojrozměrnému políčku“. Kelly své choreografické příběhy nejraději zasazoval do venkovního prostoru. Příkladem takové choreografie, která byla natočena pod širým nebem, je ukázka z muzikálu „*Zpívání v dešti*“ (1952). Dalším choreografickým příkladem je romantický muzikál „*Modelka*“ (1944), kde byly tanečnice natáčeny kamerou z různých úhlů, tím došlo k přesnému spojení choreografie a kamery. A byl to právě Gene Kelly, který tím, že se snažil o co nejlepší zprostředkování úhlu pohledu každému divákovi, se tak stal významnou osobností pro filmovou choreografii.

Další osobnosti, které se snažili o záznam choreografie do filmového média, které pracovali s vizuální podobou tance a patřili mezi tvůrce nových tanečních forem pro kameru, byli zejména: Fred Astaire, Vincente Minnelli, Robert Alton, ale také slavný Busby Berkeley, jenž se proslavil abstraktními choreografiemi, které byly význačné svými geometrickými tvary.

Obrázek 5: Kaleidoskopické taneční číslo Busbyho Berkeleyho z filmu „42. ULICE“ (1933)



Zdroj<sup>54</sup>

Berkeleymu chyběly jakékoliv taneční znalosti, choreografie pro kameru tedy skládal dohromady pomocí důkladného pozorování. Jeho choreografie obsahují převážně

---

<sup>54</sup> <http://psychedelic-information-theory.com/42nd-Street>

jednoduché, dekorativní pózy, které provádí desítky tanečníků, avšak tanečníci zde nejsou na prvním místě, první místo patří abstraktním, rozpohybovaným, geometrickým vzorům. Tyto vzory byly přirovnávány k „halucinačním tapetám“ s kaleidoskopickými efekty. Berkeleyho choreografie byly proto považovány za „sny opilců“. Za svou práci byl oceněn až později. Berkeley se soustředil především na vizuální pojetí tance. Za jeho nejúspěšnější film je považována „42. ULICE“ (1933).<sup>55</sup>

## 5.5 PROSTŘEDÍ

Atmosféru tanečního filmu vytváří výkon herců, taneční choreografie, osvětlení, filmová dekorace, kostýmy, scénografie, zvuk, hudba, ale především prostředí, které je symbolem životního postavení či úrovně a také situace. Prostředí má několik podob, může být vážné, komické, romantické, taneční atd.<sup>56</sup> Avšak filmy z tanečního prostředí, se v kontextu evropské kinematografie, málokdy objevují. Ale pokud se taneční film vyskytne v kinematografii, tak se jedná většinou o význačné kultovní dílo.<sup>57</sup>

Obrázek 6: Herečka Moira Shearer ve filmu Michaela Powella „Červené střevíčky“ (1948)



Zdroj<sup>58</sup>

<sup>55</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 48-51. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>56</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2009, s. 67. ISBN 978-80-86723-73-0.

<sup>57</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 53. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>58</sup> <http://www.biooko.net/cz/film/3441/Cervene-strevicky>

Jedním příkladem je snímek Michaela Powella „Červené střevíčky“ (1948). Tento pohádkový příběh si zamilovali dívky, které se chtěly stát baletkami. Ve filmu se prolíná vášeň s tancem a uměním. Červené střevíčky se staly vzácným muzikálem, který okouzlí diváky divadelním představením a mučivým úsilím. Film Michaela Powella vybranému publiku dokonale zpřístupňuje balet a to pomocí citu a zvolenému prostředí.<sup>59</sup>

## 5.6 KOSTÝM

K úspěchu tanečního filmu samotný výkon herce nestačí, důležité jsou výrazové prostředky, které se týkají především vzhledu, dekorace, osvětlení, jak bylo řečeno v předchozí podkapitole, ale hlavně kostýmu. Každý filmový kostým má několik základních funkcí: prozrazuje hercovu národnost, historické období, společenské postavení, ale v první řadě určuje charakter hlavní postavy. Kostým je tedy významným svědkem proměn hlavních postav hrdinů ve filmu. Mezi vedlejší funkce kostýmu patří i funkce zobrazovací či prozrazující, nebo funkce záhadná či ukrývající. Tyto funkce mají ale slabé stránky, které spočívají v tom, že divák disponuje svými předběžnými znalostmi.<sup>60</sup>

Nejznámějším francouzským „kostýmologem“ je Jacques Manuel, podle něho je kostým „dekorací člověka“, a každý úbor „*se na plátně stává kostýmem, neboť stírá osobnost hercovu a zdůrazňuje osobnost hrdinovu*“.<sup>61</sup> Každý jednotlivý specifický kostým mění člověka. Ve filmu je jiný vzájemný vztah kostýmu s dekorací oproti divadlu, kde se úloha dekorací omezuje natolik, aby se zdůraznil kostým, který charakterizuje herce. Jedině tak se vztah dekorace a kostýmu udrží ve výtvarné rovnováze. Ve filmu má naopak základní význam prostředí a dekorace. Avšak kvůli škále možností, která není příliš rozsáhlá, je kostým běžně omezován. Výjimku nalezneme u historických a fantastických filmů, kde je k dispozici širší škála oblékání. Kostým je tzv. složkou, která spolupracuje s člověkem

---

<sup>59</sup> SCHNEIDER, S. J. *1001 Movies You Must See Before You Die*. Cassell, 2005, s. 723. ISBN 1844034259.

<sup>60</sup> ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2009, s. 67. ISBN 978-80-86723-73-0.

<sup>61</sup> PLAZEWSKI, J. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1967, s. 321.

v jakékoliv podívané, na jehož základě pak divák hodnotí postavu, aniž by stačila vyslovit jediné slovo.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> PLAZEWSKI, J. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1967, s. 321-322.

## 6 MODERNÍ PODOBY TANCE VE FILMU

S moderními podobami tance přichází i moderní přístup k tanci, hlavním středem pozornosti se stává individualita tanečníka. Na scénu přichází demokratická revoluce tance, na jevišti byl zpřístupněn vstup tanečníkům nesprávných proporcí či nedostačujících výšek. Začali nové experimenty s tanečním tělem, Martha Graham objevila novou revoluční koncepci, podle ní se začalo veřejně dýchat a důraz se kladl na lidskou přirozenost. Postupem času se dokonce pracovalo i s pády, které byly použity k znázornění zápasu nebo násilí. Zejména pro choreografku Pinu Bausch byl pád typickým prvkem v jejích choreografiích. S moderní podobou tance přichází i změna kostýmů. Dresy, obepínající tanečnickovo tělo, vystřídalo rozevláté oblečení, což bylo významným prvkem svobody. Velká změna přišla i s proměnou prolínání hudby s tancem a s vizuální stránkou, kdy tanec vyjadřoval spíše pocity inspirující hudbou. Další krok udělala Mary Wigman, která oddělila tanec od hudby, dle jejího názoru mohou jít pohyby tanečníka s hudbou, ale i proti ní. Se stejným krokem je spjat umělec Merce Cunningham nebo John Cage, kteří se nebáli experimentovat a nebrali zcela žádný ohled na chápání publika.

Tanec je v současné době tzv. směsí různých tanečních technik, mísí se zde výrazový tanec, postmoderní tanec, taneční divadlo, moderní balet, scénický tanec a video art. Současný tanec využívá multimedialnosti, videoprojekce a také site-specific, neboli virtuální galerie. V moderních podobách tance je hlavním předmětem zkoumání proces choreografie, každý choreograf, aby se udržel na vysokých příčkách, musí přicházet s novými nápady, musí si vyšlapat vlastní cestu a určitým způsobem se od ostatních choreografů odlišit. Tak, jako je novými tanečními technikami obohacen tanec, je i v dnešní době film, který obohacuje naše vnímání.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> SEDLÁČKOVÁ, P. *Podoby současného tance: terminologie*. Internetový měsíčník Ústavu hudební vědy, Filozofické fakulty, Masarykovy univerzity: MUSICOLOGICA. 2015. ISSN 1805-370X.

## 6.1 KLASICKÝ TANEC

Zajímavostí je, že taneční oblast byla tvůrcem role žen a celkovým obrazem profesionálních tanečnic po celém světě. Tancující tělo se dostalo hluboko do povědomí společnosti, která začala o to více vnímat tanec a především specifickou formu scénického tance - „balet“. Balet se stal historicky jedním z prvních globalizovaných forem umění. Celkový obraz baletních ženských figur je symbolickým problémem, protože postava ideální baletky je velmi striktně určena a toto určení je uložené hluboko v mysli společnosti. Podoba ženy se přirovnává k éterické bytosti, která ztělesňuje určité hodnoty jako je dobro nebo krása, těmito motivy jsou naplněny jednotlivá klasická baletní díla. Ženy často v baletech ztvárňují role víl, labutí, princezen či prostých dívek, toto ztvárnění postav se v baletu nezměnilo a nezmění. Nejen, že jsou v baletu přesně vymezené stylizace ženských postav, oni jsou přesně určené i identické pohyby (viz 2. kapitola). Hlavní baletní ženskou rolí je nazývána „balerína“ nebo vyšší postavení zaujímá „primabalerína“, která je na jevišti vždy středem pozornosti. *„Její tělo je fragmentarizováno, část zastupuje celek, arabeska, stejně jako gestikulovaný pohyb nohou Marlene Dietrichové, se stává pro balerínu metonymií, tříští její sílu...“*.<sup>64</sup> Většina lidí pohybující se v oblasti tance již nezná význam jednotlivých pohybů, jejich racionální důvod nebo dokonce z čeho pohyby vycházejí. Na společnost tak balerína působí stylizovaným, idealizovaným a divadelním dojmem.<sup>65</sup>

Dodnes mezi nejznámější a nejpopulárnější balety patří: „*Labutí jezero*“ (1877), „*Šípková Růženka*“ (1890), „*Louskáček*“ (1892) nebo „*Romeo a Julie*“ (1938). Slavným skladatelem, který se zapsal do historie baletu, byl například Petr Iljič Čajkovskij, Jacques Offenbach nebo Claude Debussy.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 42. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 41-42.

<sup>66</sup> TANEČNÍ MAGAZÍN [online]. © 2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.tanecnimagazin.cz/?s=nejzn%C3%A1m%C4%9Bj%C5%A1%C3%AD+balet>

### 6.1.1 SOUČASNÝ KLASICKÝ TANEC VE FILMU

Jedním z filmů z prostředí klasického tance je americký film s názvem „*Center Stage*“, v českém jazyce známý jako „*Tanec s vášní*“, který byl natočen v roce 2000. Tento snímek zrežiroval Nicholas Hytner, scénář napsala Carol Heikkinen a hlavním kameramanem byl Geoffrey Simpson. Hlavní roli ztvárnila překrásná a talentovaná tanečnice Amanda Schull.

Příběh vypráví o životech mladých talentovaných lidí, kteří studují na stejné taneční škole, na které se každý den připravují stát se tím nejlepším tanečníkem a splnit si tak svůj životní sen. Na škole panuje tvrdá rivalita, každý ze studentů chce uspět, ale na nejvyšší příčky dosáhnou jen Ti nejlepší z nejlepších. „*Tanec s vášní*“ zavede diváka do fascinujícího světa klasického tance, ukáže mu prostředí taneční školy, seznámí ho s každodenní dřinou, námahou a trpělivostí tanečníků. Tento snímek je strhujícím dramatem profesionálních ambicí, je plný lásky, nenávisti, přátelství a hlavně nezapomenutelných tanečních výkonů.<sup>67</sup>

Obrázek 7: Závěrečná taneční scéna z filmu „*Tanec s vášní*“ (2000)



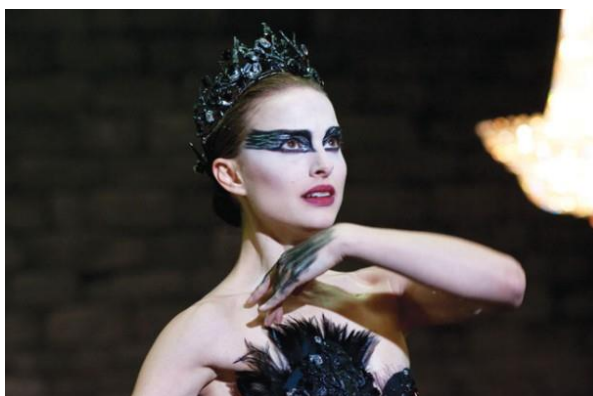
Zdroj<sup>68</sup>

<sup>67</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/12775-tanec-s-vasni/prehled/>

<sup>68</sup> Tamtéž, dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/12775-tanec-s-vasni/galerie/?type=1>

Dalším velmi populárním současným filmem z prostředí klasického tance je americký psychologický thriller „*Black Swan*“, v překladu „*Černá labuť*“, která byla natočena v roce 2010 režisérem Darrenem Aronofským. Ten je známý tím, že se v každém svém filmu snaží přivést diváka na určitou myšlenku nebo výpověď, které následně celý film podřizuje. Mezi jeho typický film, se složitějším příběhovým zvratem, patří například známý „*Requiem za sen*“. Jeho snímky jsou svébytné se zvláštním neokoukaným ztvárněním, postavám v jeho filmech jde pouze o vlastní existenci. Hlavní roli v „*Černé labuti*“ ztvárnila Natalie Portman, která si zahrála primabalerínu Ninu, za kterou byla následně v roce 2011 oceněna za nejlepší herecký výkon Oscarem. Její role byla ztělesněním křehkosti, naivity a strachu. Roli baleríny Lily, si po jejím boku zahrála herečka Mila Kunis, která byla jejím pravým opakem, vyzařovala vášni, nebezpečím a smyslností.<sup>69</sup>

Obrázek 8: Natalie Portman ztvárňující roli primabaleríny ve filmu „*Černá labuť*“ (2010)



Zdroj<sup>70</sup>

Psychologický příběh je zasazený do prostředí newyorské baletní scény, vypráví o baletce Nině, která prochází trnitou a mrazivou cestou stát se doslova dokonalou, bezchybnou a oslňující primabalerínou v „*Labutím jezeře*“, v této cestě jí podporuje její matka. Niny „pravý“ čas nastává v době, když se stane adeptkou na ztvárnění „bílé“ a „černé“ labutě

---

<sup>69</sup> MOVIESCREEN.CZ [online]. © 2002-2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.moviescreen.cz/filmove-recenze/cerna-labut/>

<sup>70</sup> Tamtéž.

v „*Labutím jezeře*“.<sup>71</sup> Avšak s touto dvojrolí přicházejí i obavy, jak se stát dokonalou „černou“ labutí, kvůli tomu potlačí svou křehkost a naivitu. S tím přicházejí na řadu psychické i fyzické potíže, ale na konci své cesty, která je pro diváka děsivá, až hororová a velmi náročná po duševní stránce, dvojroli dokonale zatančí.<sup>72</sup>

## 6.2 MODERNÍ TANEC

Moderní tanec oproti tanci klasickému proměňuje a obměňuje scénický pohyb, ruší čisté a dokonalé linie. Mezi jeho další proměny patří podpora gravitace nebo přirozenost těla a pohybu. Z těla se stává forma neboli materiální substance. Aby mohl být tanec svobodným, musel si projít dlouhým a náročným vývojem. Tanec často směřoval k divadelnímu zobrazení člověka a jeho života. „*Mimická stránka byla stylizovaná, pomáhala posouvat děj a vykreslit city. Když se začala vyjadřovat sféra fantazie, gesta vymizela a nastoupil pouze tanec...*“.<sup>73</sup>

Moderní tanec se výrazně liší od tance klasického tím, že přináší zásadní proměnu ve vnímání ženské figury, protože postmoderní tanec poukazuje na uměleckou taneční scénu, kde ženy využívají své dominantní role.<sup>74</sup>

Taneční průkopnice Isadora Duncan spojovala moderní tanec s výrazovým. Výrazový tanec, u kterého je, jak už z názvu vypovídá, hlavním prvkem výraz. Tento tanec se oddělil jako umění spojené s Evropou, oproti tomu tanec moderní je spjatý s Amerikou. Ale Isadora Duncan tyto oba tance proplétala díky možnostem cestování a sdílení umění. Na modernu reagovala avantgarda, na kterou později navázala postmoderna. Avantgarda zkoumala tělo, postmoderna do tance zapojovala média.

---

<sup>71</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/229692-cerna-labut/prehled/>

<sup>72</sup> MOVIESCREEN.CZ [online]. © 2002-2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.moviescreen.cz/filmove-recenze/cerna-labut/>

<sup>73</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 40. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 42.

Mezi nejznámější radikální tanečníky patří Judson Church, Simone Forti, Yvonne Rainer, Steve Paxton a Trisha Brown. Tito experimentální tanečníci a choreografové zapojovali do svých tanečních variací přirozený pohyb, jako je chůze nebo běh.

V současné době je tanec výtvořem předešlého vývoje, obsahuje všechny existující techniky (viz 7. kapitola). Nyní se pojem „modern dance“ ustálil z anglického názvu jako „contemporary dance“. Mezi nejpopulárnější techniky moderního tance patří: „graham“, „cunningham“ a „horton“, jedná se o specifické rozvíčovací sestavy, které bývají součástí moderních tanečních lekcí.<sup>75</sup>

### 6.2.1 SOUČASNÝ MODERNÍ TANEC VE FILMU

V 80. letech přišel Hollywood s úspěšnými filmy s taneční tematikou, které obsahovaly trendy fitness center, podporovaly sportovní módní styl oblékání. Zaslouhou těchto filmů byla také vysoká návštěvnost tanečních kurzů, jako byl například populární aerobik. Obrovským fenoménem této doby bylo tvarované a modifikované lidské tělo, čemu napomáhaly tréninkové procesy. A právě příkladem tohoto fenoménu reprezentace tanečního těla je hollywoodský ikonický snímek „Flashdance“.<sup>76</sup>

Obrázek 9: Herečka Jennifer Beals, jako Alex, tancující před hodnotící komisí ve filmu „Flashdance“ (1983)



Zdroj<sup>77</sup>

<sup>75</sup> SEDLÁČKOVÁ, P. *Podoby současného tance: terminologie*. Internetový měsíčník Ústavu hudební vědy, Filozofické fakulty, Masarykovy univerzity: MUSICOLOGICA. 2015. ISSN 1805-370X.

<sup>76</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 52-53. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>77</sup> <http://www.lifeyum.com/tag/music/>

Taneční film „*Flashdance*“ byl natočen roku 1983 pod režisérským dohledem, kterým byl Adrian Lyne, hlavní roli osmnáctileté dívky Alex Owenové ztvárnila herečka Jennifer Beals. Jedná se o romantické, hudební drama, které je dodnes výjimečné svým příběhem, tancem, ale hlavně svými známými hudebními hity, mezi které patří písně z názvem „*What a Feeling*“ nebo nestárnoucí skladba „*Maniac*“. Příběh vypráví o mladé dívce Alex, která se žije jako svářečka a tanečnice v baru, avšak pomocí její nezávislosti, vášně a lásky k tanci se odhodlá uskutečnit si svůj sen.<sup>78</sup>

Hlavním předmětem filmu je seberealizace těla, tělo se stává projektem vlastních potřeb, zájmů či přání. Pojmy jako smyslnost nebo sexualita, se kterými je tělo spojováno, je častým projevem neúcty k tanci v oblasti „mainstreamové“ kinematografie, kvůli stereotypnímu užívání tanečních motivů. V hollywoodském filmu se často prezentuje osobnost, která má nějaký životní postoj, v němž se odráží určité symbolické hodnoty, jako je svoboda, úspěch či nezávislost.<sup>79</sup>

Dalším snímkem, kde je hlavním předmětem doslova moderní tanec – tzv. moderna, je nejnovější film od Wilma Wenderse „*Pina*“. Tento snímek byl natočen v roce 2011 jako pocta Pině Bausch, která byla významnou německou choreografkou, která svým působením ovlivnila tanec společně s divadelní sférou v poslední třetině 20. století.

Obrázek 10: Plakát z filmu „*Pina*“ (2011)



Zdroj<sup>80</sup>

<sup>78</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-04].

Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/29556-flashdance/prehled/>

<sup>79</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 53. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>80</sup> <http://www.cinemaview.sk/cinemaview/clanok/1982/detail/pina>

„*Pina*“ je prvním evropským hraným 3D filmem, který vznikl až po její náhlé smrti. Ve filmu hrají tanečníci, jako jsou Regina Advento, Malou Airaud, Ruth Amarante a další. Snímek je plný klíčových děl Piny Bausch, jsou v něm také zachyceny vzpomínky spolupracovníků. Tento film zobrazuje těla jako krajinu duše, diváka vtáhne do světa emocí a gest.<sup>81</sup>

Moderní tanec Piny Bausch je založen na principu opakování nebo jednoduchého napodobování. Její taneční tvorba se výrazně liší od jiných choreografů, moderním pohybem přetváří estetický prostor a chování společnosti.<sup>82</sup>

### 6.3 MUZIKÁLOVÝ TANEC

Muzikálový tanec vznikl propojením moderního a jazzového tance v Americe. Tento taneční styl je známý také pod názvem „*musical dance*“, „*jazz and musical*“, „*Broadway style*“, který je známý hlavně v Americe, či „*theatre – jazz*“, ten je naopak oblíbený ve Velké Británii. Muzikálový tanec je v první řadě stvořený pro divadelní scénu.<sup>83</sup>

Filmový muzikál dosáhl své nejvyšší příčky v 50. letech, po příchodu zvuku se tak stal hlavním žánrem. Muzikál vznikl ze spojení několika raných hudebních vystoupení dohromady. Existují různé druhy muzikálů, prvním druhem je „muzikál ze zákulisí“, jehož příkladem je film „*Melodie z Broadwaye*“. Tento druh muzikálu zdůvodňuje taneční a hudební vystoupení jako výstupy jednotlivých postav. Ustálil se ve filmech natočených Warnerem Brosem a choreografem Busbym Berkeleym. Rovněž existují také „muzikály operetní“, příkladem tohoto druhu je film „*Přehlídka lásky*“ nebo „*Miluj mne dnes v noci*“ z roku 1932, příběhy a taneční variace doplňovala ta nejkrásnější dekorace. Posledním druhem jsou „muzikály integrované“, ve kterých se hudební a

---

<sup>81</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/272486-pina/prehled/>

<sup>82</sup> DESMOND, J., C. *Dance and Cultural Studies: In Motion*. USA: Duke University Press, 1997, s. 101. ISBN 0-8223-L942-X.

<sup>83</sup> HLADÍK DANCE CENTER [online]. © 2004-2016 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z: <https://www.hdc.cz/tanecni-styly/muzikalovy-tanec/>

taneční vystoupení odehrávalo v běžném dějovém prostředí. Tyto integrované muzikály často spojovaly taneční čísla s muzikály ze zákulisí.<sup>84</sup>

V roce 1950 přišly s jevištní adaptací muzikálové filmy jako „*Oklahoma*“ (1950), „*Král a já*“ (1956), „*Jižní Pacifik*“ (1958), v 60. letech pak následoval film „*West Side Story*“ (1961) nebo „*My Fair Lady*“ (1964). V 70. letech nastal úpadek tohoto žánru s „*Kabaretem*“ z roku 1978. Dalším filmem této doby byla „*Horečka sobotní noci*“ (1977) nebo dodnes nestárnoucí „*Pomáda*“ (1978), která proslavila Johna Travoltu.<sup>85</sup>

Choreograf a režisér, který ukázal světu, jak propojit jevištní tanec s filmem, se jmenuje Bob Fosse. Jeho známým muzikálovým filmem je „*All That Jazz*“ z roku 1979. Námětem jeho filmů je bohémský umělecký život a divadlo, tanec zasazuje do prostředí divadelní scény nebo zkušebny. Jeho taneční sekvence podléhá vždy divadelní, jevištní, scénické a prostorové stylizaci. Pokud filmový divák sleduje jakoukoliv taneční sekvenci, stává se tak návštěvníkem kabaretu či divadla.<sup>86</sup>

Postupem času zájem o muzikál přetrvával, v roce 2001 byl natočen americký muzikál „*Moulin Rouge*“, v následujícím roce vznikl snímek „*Chicago*“ a v roce 2005 byl představen film s názvem „*Producenti*“.<sup>87</sup>

### 6.3.1 SOUČASNÝ MUZIKÁLOVÝ TANEC VE FILMU

Za nejlepší muzikálový film bylo v roce 2002 - 2003 považováno „*Chicago*“, tento snímek Roba Marshalla vynesl první cenu pro nejlepší film v roce 2003 a oscarovou sošku za hlavní roli, kterou získala Catherine Zeta-Jonesová. „*Chicago*“ bylo ještě čtyřikrát oceněno v technických kategoriích.<sup>88</sup> Tento film byl natočen podle knižní předlohy Bobba Fosse, scénář napsali Bill Condon a Maurina Dallas Watkins. Mezi hudební skladatele se v tomto filmu zařadili Danny Elfman, John Kander a Fred Ebb. Ve

---

<sup>84</sup> BORDWELL, D., THOMPSONOVÁ, K. *Dějiny filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 237. ISBN 978-80-7331-207-7.

<sup>85</sup> BERGAN, R. *Film*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008, s. 156. ISBN 978-80-7391-136-2.

<sup>86</sup> ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010, s. 52. ISBN 978-80-87292-09-9.

<sup>87</sup> BERGAN, R. *Film*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008, s. 157. ISBN 978-80-7391-136-2.

<sup>88</sup> ŠULC, S. a *OSCARA dotává....* Praha: Mladá fronta a.s., 2011, s. 156. ISBN 978-80-204-2432-7.

filmu si včetně Catherine Zeta-Jones, zahrála také Renée Zellweger, Richard Gere, John C. Reilly, Queen Latifah a další.

Obrázek 11: Herecká trojice z filmu „Chicago“ (2002), vlevo Catherine Zeta-Jones, uprostřed Richard Gere, vpravo Renée Zellweger



Zdroj<sup>89</sup>

„Chicago“ je velkolepým muzikálem, který omráčí diváky příběhem, ztvárněním, perfektními hereckými a tanečními výkony, v neposlední řadě režii a samotnou výpravou. Děj vypráví o muzikálové zpěvačce Roxie, kterou hraje Renée Zellweger, ta je odsouzena jít do vězení za vraždu svého utajovaného milence. Její cesta však nekončí ve vězení, ale právě naopak. Pomocí svého právníka, kterého ztvárnil Richard Gere, se z Roxie stane mediální hvězda. Film zobrazuje lež, slávu, vraždu a sexuální touhu ve strhujícím stylu.<sup>90</sup>

Dalším muzikálovou tvorbou je romantický muzikálový film „Burlesque“, známý pod českým názvem „Varieté“, který je pro diváka skvostem, jak po vizuální stránce, tak po stránce auditivní, protože hlavní role byla nabídnuta excelentní zpěvačce Christině Aguileře, a ta tuto nabídku s nadšením přijala. Christina, která ztvárnila roli Ali, točila film po boku slavné zpěvačky Cher, která ve filmu hraje majitelku klubu, Tess. Režisérem tohoto filmu z roku 2010 je Steve Antin, který se ujal i role scénáristy. Snímek byl následující rok uveden do světových kin.

Tess, jako bývalá tanečnice, vlastní klub s názvem „The Burlesque Lounge“. Ten však pomalu krachuje kvůli finančním dluhům a nedostatku uměleckých hvězd. V době, kdy hrozí klubu bohatý obchodník tím, že „Burlesque“ koupí od Tess, přichází do klubu Ali,

<sup>89</sup> <http://www.topzine.cz/chicago-muzikalove-hlasky-drsnych-vezekyn-oddelaji-i-vas>

<sup>90</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/74054-chicago/prehled/>

které se dramaticky změní život. Tess dá Ali v klubu práci servírky, ta se díky ní zamiluje do umění „Varieté“ a unikne tak své nenaplnující minulosti. Pomocí přátel a svého pěveckého a tanečního talentu si začíná plnit své sny. Postupem času se Ali vypracuje a díky jejímu silnému okouzujícímu hlasu se stane hlavní hvězdou klubu „The Burlesque Lounge“, čím zachrání krachující podnik.<sup>91</sup>

Muzikál „*Burlesque*“ je nabitý ohromujícími hudebními a tanečními výstupy a také hvězdným hereckým obsazením včetně Erica Danea, Stanleyho Tucciho či Kristen Bell. Tento snímek byl dokonce oceněn v roce 2010 Zlatým glóblem za nejlepší píseň „*You Haven't Seen The Last Of Me*“.<sup>92</sup>

Obrázek 12: Christina Aguilera jako Ali, v závěrečné scéně ve filmu „Burlesque“ (2010)



Zdroj<sup>93</sup>

## 6.4 HIP HOPOVÝ TANEC

Kultura „*streetového tance*“, která zahrnuje všechny styly „*hip hopu*“, vznikla na počátku 70. let 20. století propojením amerického a jamajského vlivu. Hip hopová kultura pochází z New Yorku, přesněji z Bronxu, dalším významnou oblastí pro vznik hip hopu bylo Los Angeles. Zde se rozvíjel směr, který se stal oblibou hlavně u mladší generace. Tento směr založil jamajský „DJ Kool Herc“, který přišel s novým způsobem zpěvu

<sup>91</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/266834-variete/prehled/>

<sup>92</sup> FILMARENA.CZ [online]. © 2016 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z: <http://www.filmarena.cz/blu-ray-variete>

<sup>93</sup> <http://sleduj filmy.cz/film/variete-2010/4638/galerie/82439/>

zvaného „toasting“. Jednalo se o recitování veršů, které byly do rytmu reggae zasazeny pomocí improvizace, „toasting“ byl tzv. předchůdcem dnešního hip hop rapu. Avšak tento směr se proslavil nejen svou specifickou hudbou, ale také módou, která byla charakteristická volným oblečením s kombinací různých módních doplňků. Tím byl dán styl pro další hip hopovou generaci a také pro oděvní firmy, které se s touto hip hopovou vlnou vezly. Hlavním znakem hip hopového tance byly pouliční „gangy“, které bojovaly o své postavení. Postupem času se začalo bojovat na parketě, principem tohoto boje byl tzv. „battle“, šlo o souboj několika tanečníků, zvítězil vždy ten, kdo ovládl parket.<sup>94</sup>

V dnešní době se hip hop vyvinul do mnohem složitější a vyvinutější podoby. Název pro hip hopový tanec nese v dnešní době pojem „*New Style*“, který je neustále přetvářen tanečníky do podoby tanečního stylu „*Poppin*“ tj. „*Poppu*“ nebo obsahuje prvky z „*Electric Boogie*“. Další prvky jsou neustále přebírány z bojového umění.<sup>95</sup> Vedle „*New Style*“ velí hip hopové scéně několik nových tanečních stylů, mezi ně patří „*Lockin*“, „*House*“, „*Waackin*“, „*Hype*“, „*Funky*“, „*Break*“, nebo nedávno objevený styl, který je oblíbený hlavně u žen, tzv. „*Dance Hall*“. Všechny tyto styly spadají do sféry hip hopové kultury. Každý styl má svou specifickou danou hudbu, taneční prvky a životní styl. Každý tanečník by měl tyto dané předpisy respektovat, ale na hip hopu je kouzelné to, že každý do svého stylu tance zapojí svou osobnost, protože k hip hopovému tanci patří i schopnost improvizace.<sup>96</sup>

#### 6.4.1 SOUČASNÝ HIP HOPOVÝ TANEC VE FILMU

Čistý hip hopový tanec ve filmu lze spatřit u snímku „*You Got Served*“, pod českým názvem „*Nakládačka*“. V tomto filmu se neprolíná moderní tanec s hip hopem, jako je to u spousty jiných tanečních zahraničních filmů, tento film obsahuje pouze prvky „*New stylu*“, mezi které zapadají „breakové“ kroky a triky.

---

<sup>94</sup> HIPHOPER.CZ [online]. © 2015 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.hiphoper.cz/historie-hip-hopu/>

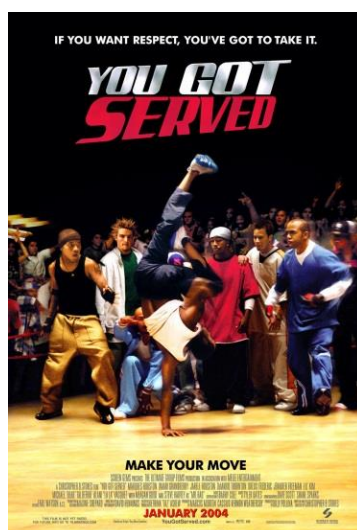
<sup>95</sup> <http://tsvoila.cz/hip-hop.php>

<sup>96</sup> <https://dziubovaveronika.wordpress.com/2012/04/23/historie-a-charakteristika-sd/>

Taneční film „*You Got Served*“ byl natočen v roce 2004 pod režisérským a scénáristickým dohledem Chrise Stokese. Kameraman David Hennings poskytl divákovi záběry, které ho vtáhnou do děje, ve filmu lze spatřit celkové taneční choreografie i detaily tanečních kroků, které diváky ohromí na začátku i na konci filmu v „dechberoucí“ závěrečné scéně.

O hudbu k tomuto snímku se dokonale postaral Tyler Bates. Hlavní roli Davida ztvárnil zpěvák a herec Omarion Grandberry, po jeho boku si zahrál roli Elgina Marques Houston nebo Steve Harvey. Na filmu spolupracovala řada osobností amerického hip hopu, příkladem je zpěvačka a rapperka Kimberly „Lil Kim“ Jones.

Obrázek 13: Oficiální plakát k filmu „*You Got Served*“ (2004)



Zdroj<sup>97</sup>

Příběh vypráví o nerozlučné dvojici kamarádů Davida a Elgina, kteří jsou součástí battlové taneční skupiny. Díky ní předvádějí nezapomenutelné choreografie a oslňující hip hopové variace a triky, které provádějí s vlastním tělem či s různými rekvizitami. Tato nerozlučná „dvojka“ touží po vlastním nahrávacím studiu, problémem je však nedostačující finanční stránka. David a Elgin proto přihlásí svou skupinu do soutěže s názvem „*Big Bounce*“, která vítězi nabízí velkou sumu peněz. K tomu, aby soutěž

---

<sup>97</sup> FREESTYLEDANCE [online]. © 2015 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.ankarafreestyledans.com/hiphop-filmleri>

vyhráli, musí porazit talentovanou konkurenci. Proto společně vytvoří jedinečné taneční vystoupení, se kterým se na soutěži prezentují.<sup>98</sup>

Na podobném principu battlů jsou vytvořeny snímky serií „*Let's Dance 1; 2; 3*“, které byly natáčeny od roku 2006 do roku 2010. Protože tyto snímky sklidily velkou slávu, v roce 2012 byl natočen další díl s názvem „*Let's Dance: Revolution*“ a nejnovějším snímkem z roku 2014 je „*Let's Dance: All In*“. Tyto filmy neobsahují pouze hip hopové styly, v tanci se prolínají prvky moderny, klasického tance a dokonce i akrobacie. V posledním dílu, jak už název vypovídá, může filmový divák spatřit známé talentované herce z minulých serií, stejně tak může očekávat podobný příběh postav a v žádném filmu ze serií „*Let's Dance*“ divák nepřijde o nezkrotné taneční bitvy. S každým filmem jde tanec, triky a technika kupředu, poslední díl „*Let's Dance: All In*“ je tomu příkladem.

Většina jednotlivých filmů „*Let's Dance*“ měla svého režiséra, pouze Jon Chu zrežiroval druhou a třetí sérii. Režisérem „*Let's Dance: All In*“ je Trish Massieu, scénář napsal John Swetnam a unikátní záběry ze světa tance poskytl divákovi Brian Pearson. Hlavní roli tanečnice Andie ztvárnila Briana Evigan, roli tanečníka Seana si zahrál Ryan Guzman, v dalších rolích hraje známý Adam G. Sevani nebo Alyson Stoner.

Obrázek 14: Fotografie z natáčení filmu „*Let's Dance: All In*“ (2014)



Zdroj<sup>99</sup>

<sup>98</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/156556-nakladacka/prehled/>

<sup>99</sup> OSOBNOSTI. CZ [online]. © 1996-2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://filmfoto.osobnosti.cz/lets-dance-all-in-1117192-746527>

„*Let's Dance: All In*“ má velice podobný námět jako celá předešlá série. Celý příběh se odehrává v Hollywoodu, kam přijíždí hlavní postava Sean. Ten společně s tanečnicí Andie založí taneční skupinu, následně ji pak přihlásí do televizní talentové soutěže kvůli milionové výhře a budoucí kariéře. Velké finále se koná v Las Vegas, kde všechny taneční skupiny vystoupí v aréně plné fanoušků. Avšak finálová cesta má několik zásadních překážek, taneční skupina Andie a Seana se musí postavit bývalým přátelům a dlouhodobě obávané skupině, která si říká „*Grim Knights*“. Aby se stali vítězi, nesmí se soustředit na jejich minulost, ale na budoucnost, na to, co je drží pohromadě, a tím je tanec.<sup>100</sup>

## 6.5 SPOLEČENSKÝ TANEC

Mezi 18. a 19. stoletím se postupně přešlo z bezkontaktního otevřeného tance na tanec párový, kdy byla žena s mužem v těsném kontaktu. V této době přicházejí na scénu dva kolové tance. Prvním kolovým tancem se stal „valčík“, který se objevil ještě před „českou“ polkou. Avšak kvůli těsnému kontaktu, byl valčík ze začátku odsuzován, ale postupem času se stal oblíbeným tancem především na veřejných plesech. Valčík zapůsobil svým rytmem na hudební skladatele, inspiroval například Johanna Strausse.

Druhým kolovým tancem je „polka“, jejím původním názvem je „maděra“, za čas byla nazývána kvůli specifickému dvoudobému rytmu „půlkou“ a později už dodnes známou polkou, která se pyšní vznikem na území Čech. Její rytmus ovládl celou Evropu. Tak vznikl společenský tanec v 19. století, jak ho znají lidé dodnes. V době, co kraloval valčík společně s polkou, s příchodem nového století toužil společenský tanec po nových tanečních inspiracích. Inspirace „foxtrotu“ a „tanga“ přišla ze Severní a Jižní Ameriky, kde panovala odlišná kultura. Díky tomu, že se rozšiřovaly taneční styly, vznikaly různé taneční školy, které měly jeden velký nedostatek; ve společenském tanci chyběla standardizace, v tomto případě měla každá škola svou vlastní interpretaci tanečního pohybu, což vedlo ke všeobecnému tanečnímu „zmatku“. Tuto chaotickou situaci vyřešili

---

<sup>100</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/360596-let-s-dance-all-in/prehled/>

angličtí učitelé, kteří vytvořili nový „internacionální“ styl. Určili pravidla pro nejosobitější společenské tance, která následně zpřístupnili veřejnosti.

V období mezi světovými válkami, našel společenský tanec zpestření v jazzovém tanci a latinskoamerických rytmech. Vznikly tance jako „rumba“ a „samba“, ale s příchodem druhé světové války byl rozvoj těchto tanečních stylů pozastaven.

Po skončení války se stal společenský tanec ještě populárnějším. Do Evropy přišly styly jako „cha cha“ a „paso doble“, ke kterým se přidal ještě energetický „rock’n’roll“, který byl stejně tak oblíbený jako navazující „jive“.<sup>101</sup>

### 6.5.1 SOUČASNÝ SPOLEČENSKÝ TANEC VE FILMU

„*Shall We Dance*“ je americkým názvem pro film s taneční tematikou, kterou je společenský tanec. Tento film byl inspirován japonským úspěšným filmem režiséra Masayukiho Sua, který získal 13 cen Japonské Akademie. V českém překladu má tento film název „*Smím prosit?*“, snímek byl natočen roku 2004 a byl zrežirován Peterem Chelsomem. Záběry z prostředí společenského tance poskytl John de Borman a scénář napsala Audrey Wells, ta cítila, že by měl být povznášející příběh určen širšímu publiku, protože byla fascinovaná lidmi, kteří dokáží najít svou vášeň uprostřed zaneprázdněného a uspěchaného života.<sup>102</sup> Ve filmu si zahrál známý herec Richard Gere postavu Johna Clarka, který se stal tanečním partnerem zpěvačky a herečky Jennifer Lopez. Do vedlejších rolí byly obsazeni Susan Sarandon, Lisa Ann Walter, Stanley Tucci nebo Bobby Cannavale.

Děj filmu provází unavený účetní z Chicaga, který podléhá každodenní rutině. Jednoho dne pozná překrásnou lektorku tance, do které se následně zamiluje. Začne navštěvovat její hodiny tance, aby ji byl více nablízku a lépe ji poznal, to ale netušil, že

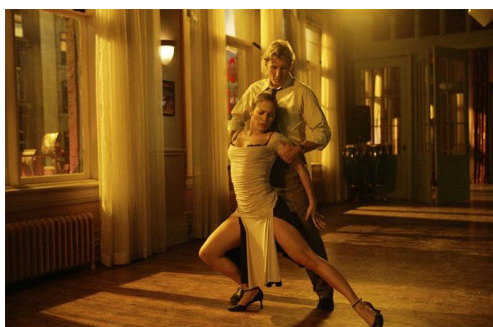
---

<sup>101</sup> TANEČNÍ MAGAZÍN [online]. © 2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.tanecnimagazin.cz/2009/02/06/historie-tance/>

<sup>102</sup> <http://www.sms.cz/film/smim-prosit>

ho půvabná lektorka tance, kterou ztvárnila Jennifer Lopez, odmítne.<sup>103</sup> Richard Gere, jako účetní s nedokonalým manželstvím padajícím ke dnu, nalezne novou radost ve společenském tanci, který by mohl být klíčem k záchraně jeho problematického manželství. Postupem času své taneční pokroky uplatňuje v taneční soutěži „*Chicago Crystal Ball Dance Competition*“, kde se mu tanec vymkne z kontroly, když v publiku uvidí podporující manželku s dětmi.

Obrázek 15: Jennifer Lopez s Richardem Gerem ve filmu „Smím prosit?“ (2004)



Zdroj<sup>104</sup>

Tento film se oproti originálu nemohl změnit v tanečním stylu a z čisté radosti z tance. Audrey Wells se snaží udržet tanec pomocí gest a pohybů Johna Clarka, v srdci příběhu. Pomocí přátel a odhalením pocitů se snaží vyprávět příběh, který se nedá vyjádřit slovy.<sup>105</sup>

Dalším snímkem z prostředí společenského tance, který byl představen roku 2006, je film s názvem „*Tančím, abych žil*“. Jedná se o životopisný film plný taneční průpravy. Inspirace k tomuto filmu byla nalezena u tanečníka Pierra Dulaina. Režisérem filmu je Liz Friedlander, scénář napsala Dianne Houston a roli kameramana získal Alex Nepomniaschy. Ve filmu hraje slavný americký herec Antonio Banderas, jehož postava provází diváka celým filmem. Roli studentky ztvárnila Yaya DaCosta a Jenna Dewan-Tatum, která hrála v první sérii „*Let's Dance*“.<sup>106</sup>

<sup>103</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/116345-smim-prosit/prehled/>

<sup>104</sup> <http://sledujufilmy.cz/film/smim-prosit-2004/3267/galerie/61059/>

<sup>105</sup> <http://www.sms.cz/film/smim-prosit>

<sup>106</sup> ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/205945-tancim-abych-zil/prehled/>

Hlavní postava, kterou je Pierre Dulaine, přijíždí do New Yorku vyučovat na jedné škole tanec. Bohužel studenti po tanci, tolik jako Pierre, netouží. Ve škole panuje kriminalita a chudoba, Pierre se ale rozhodne žákům pomoci. Se souhlasem ředitelky školy nastane přísnější taneční režim, ve kterém se žáci naučí společenský tanec. Pierre si stojí za svým, je přesvědčený, že tanec učí studenty respektu, důstojnosti, toleranci k ostatním a schopnosti věřit sami sobě. Žáci postupem času začnou svému učiteli tance důvěřovat a společně tak najdou cestu a vytvoří nový taneční styl. S ním se pak zúčastní taneční soutěže.<sup>107</sup>

Obrázek 16: Antonio Banderas při výuce tance ve filmu „Tančím, abych žil“ (2006)



Zdroj<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> <http://www.sms.cz/film/tancim-abych-zil>

<sup>108</sup> <http://sledujufilmy.cz/film/tancim-abych-zil-2006/410/galerie/140108/>

## 7 DIVÁK TANEČNÍCH FILMŮ

Sestava nejrůznějších vnitřních a vnějších faktorů určuje vnímání diváka, které není v mnoha případech ovlivněno jakýmkoliv záměrem či úmyslem. Naopak tvůrci filmů, kteří produkují určité záběry, musí vycházet ze své koncepce. Pomocí určitého konceptu dojde k tomu, že pohled není nikdy náhodný. Díky této analogii dokáže každý taneční nebo jakýkoliv film poskytnout divákovi nevšední dokonalou a emotivní představu. Pokud není vyprodukována jiná konvence, tak vše, co divák vidí, porovnává se svými osobními životními zkušenostmi, proto vnímá film jako skutečnost. Pravdou je, že každý divák dokáže film velmi intenzivně prožívat, s tím se nevyrovná žádný jiný umělecký projev. Důvodem filmového silného prožitku je střet diváka a smyslově konkrétní umělecké představy, která je určitým materiálem divákovo vlastního vnímání světa. I z tohoto hlediska je film srozumitelný a blízký nejširšímu okruhu diváků.<sup>109</sup>

Jedním příkladem, který analyzuje vztah diváka a aktéra, je „tělové umění“, známé pod anglickým názvem „body art“. Toto umění je považováno za kreativní fenomén, který pracuje s tělem. Divákovo vnímání je nejdůležitějším prvkem každého představení, protože divák vnímá tzv. tvůrčí proces, jedná se o rovinu času a akce, kterou daný tvůrce či umělec prezentuje. K tomu, aby si divák z představení odnesl nějaký zážitek, je potřeba tvůrčovo tělo, které používá jako nástroj umělecké realizace nebo ho využívá k obohacení prožitku. V tomto případě se jedná o druh „exhibicionismu“, protože divák vnímá a vidí umělcovo tělo současně. Představení se nazývá „performance“ a každá jeho jednotlivá část je známá pod pojmem „performance-piece“. Tyto performance se dělí na veřejné, kde jsou v přítomnosti i diváci, a performance soukromé, které jsou prováděny bez publika.<sup>110</sup>

Prostřednictvím tance ve filmu si divák uvědomí určitou poezii běžného života, protože kamera přivádí tanec do jiného kontextu, například ze studia, z parketu nebo z divadla ho

---

<sup>109</sup> FORMAN, Z. *Výrazové prostředky filmu a televize*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1982, s. 11. ISBN 17-061-83.

<sup>110</sup> JEBAVÁ, J. *Kapitoly z dějiny tance*. Praha: Univerzita Karlova, 1998, s. 120. ISBN 80-7184-620-1.

přesouvá do jiné reality. Začne se tančit v ulicích velkoměst, v lesích nebo dokonce v jedoucích hromadných dopravních prostředcích.

Tanec je vizuálním médiem stejně jako film. Všichni diváci navštěvují taneční představení nebo taneční filmy z důvodu určitého sdíleného společného zážitku.<sup>111</sup> Taneční film je nadstandartním žánrem, který je podobný operě. Okruh lidí, kteří vnímají hudbu, pohyb a krásu, je obrovský. Tento druh filmu je výjimečný v tom, že představuje daleko větší svobodu, než jakékoliv jiné filmové žánry, a právě svoboda baví tvůrce i diváky.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> DENÍK. CZ [online]. © 2005-2016 [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: <http://www.denik.cz/film/divak-si-diky-tanecnim-filmum-uvedomi-poezii-bezneho-zivota-20150421-dgns.html>

<sup>112</sup> <http://www.tanecnil filmy.cz/2015/index.php?id=rozhovorfilm>

## 8 FILMY S TANEČNÍ TÉMATIKOU Z POHLEDU MÉDIÍ

Tanec spadá do oblasti nonverbální komunikace, ale nejde pouze o řeč těla, pohyby či gesta, jak to bývá chápáno po psychologické stránce. Nonverbální komunikace v této podobě nachází své bohatství v komunikaci nepřímé, protože zahrnuje veškeré umění, kromě umění slovesného, jako je literatura. K divákovi, který pozoruje tanec pomocí médií, se dostane větší část informace nonverbálního charakteru. Případné překládání nonverbálního uměleckého sdělení do slov, jako je například hudba, balet či výtvarné umění, je v podstatě velmi obtížné až skoro nemožné, proto ve světě existuje obrovská škála neslovesného umění.<sup>113</sup>

Z pohledu médií se filmy s taneční tematikou zabývá od roku 1964 Československá a později Česká televize, která organizuje, zajišťuje a finančně podporuje „*Mezinárodní televizní festival - Zlatá Praha*“. Jedná se o nejstarší televizní festival v celé Evropě. Tento festival prošel mnoha přeměnami, až se vyprofiloval jako jedinečný prestižní festival, který výhradně prezentuje jen ty nejlepší taneční filmy, pořady či hudební žánry. Proto je základem všech prezentujících tanečních a hudebních filmů nebo pořadů, je vysoká umělecká kvalita. „*Mezinárodní televizní festival – Zlatá Praha*“ se koná každý rok a inspiruje nejen tvůrce a producenty, ale i veřejnost, ať už odbornou nebo amatérskou. Tento festival je místem, kde se poznávají a porovnávají nejlepší taneční filmy, které ve světě vznikají. Každý rokem Česká televize na tomto setkání přivítá řadu slavných světových umělců, režisérů, choreografů, kteří zde osobně prezentují svá vrcholová umělecká díla. Na festival zavítal například H. Burton, P. Weigl, Ch. Bruse, B. Gavin, J. Kylián nebo bratři J. a O. Bubeníckové.<sup>114</sup>

Taneční tematikou a filmy se zabývají také internetová média, příkladem je internetová stránka, která slouží široké veřejnosti s názvem „*Taneční aktuality*“. Internetová stránka „[www.tanecniaktuality.cz](http://www.tanecniaktuality.cz)“ jsou „on-line“ médii od roku 2005, jsou tedy nepřetržitě k dispozici veřejnosti, která má o filmy, ale také o jakákoliv taneční témata, zájem. Tato

---

<sup>113</sup> MUSIL, J. Sociální a mediální komunikace. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2010, s. 20. ISBN 978-80-7452-002-0.

<sup>114</sup> ČESKÁ TELEVIZE [online]. © 1996-2016 [cit. 2016-02-11]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/zlatapraha/cs/2015/historie/>

neustále rozšiřující se stránka, poskytuje reflexi tance po celé České republice na profesionální úrovni. Od roku 2013 se „taneční aktuality“ věnují i oblasti pantomimy a neverbálnímu divadlu, avšak pozornost zaměřují i na amatérskou taneční scénu. Webová stránka je přístupná i umělcům, kteří na ni mohou najít informační přehled, to se týká zpravodajství, tanečního programu, zejména harmonogram tanečních představení z celé České republiky. Na stránce nechybí ani recenze, reportáže či rozhovory s tanečními umělci. Pro začínající tanečníky jsou na stránce vloženy informace o konkurzech, workshopech a tanečních kurzech. „Taneční aktuality“ zvou také zájemce o tanec na různé české i světové taneční festivaly. Na „serveru“ je dostupný archiv, který je unikátním zdrojem informací, poskytuje dostatek zpráv z tanečních oborů, protože je shromažďován od roku 2007. Články a aktuality jsou zpřístupněny i zahraničním čtenářům v anglické verzi.

„Taneční aktuality“ jsou neobyčejným projektem, kde se prolíná profesionální zpravodajství s publicistikou. Jedná se o podporu komunikace nejen mezi diváky a umělci, ale také mezi jednotlivými pohybovými žánry a kulturními institucemi. Internetová stránka „[www.tanecniaktuality.cz](http://www.tanecniaktuality.cz)“, jak už z názvu vyplývá, jsou aktuálním a energickým médiem, který má soustavnou motivaci jít kupředu a rozvíjet se, jehož středem zájmu je světový umělecký tanec.<sup>115</sup>

Dalším příkladem internetového média, který se zabývá tanečními filmy, je webová stránka s názvem „[www.moviescreen.cz](http://www.moviescreen.cz)“. Tato webová stránka vznikla v roce 2001, tento magazín vznikl díky úspěšnému tištěnému časopisu. V roce 2006 přišla nová vlna redaktorů, která internetovému magazínu pomohla ve všech směrech. „*Moviescreen*“ našel iniciativu v amatérském filmu, se kterým začal spolupracovat, tak vznikl název „*Moviescreen Pictures*“, který vytvořil film s názvem „*Maxmilian von Leuvenhaar*“. Tento internetový magazín je přístupný široké veřejnosti, čtenáři zde najdou recenze, světové filmové novinky, trailery i krátké dokumentární filmy.<sup>116</sup>

V současné době vytváří Národní divadlo v Brně nový mediální projekt s názvem „*Tanec a média*“. Jedná se o ojedinělý projekt, který bude k vidění v Divadle Reduta. Toto

---

<sup>115</sup> <http://www.tanecniaktuality.cz/o-nas-kontakt/o-nas/>

<sup>116</sup> <http://www.moviescreen.cz/o-nas/>

taneční představení je určeno odborné veřejnosti, profesionálním i amatérským tanečníkům, studentům státních konzervatoří, nezávislým umělcům, také tanečním pedagogům, ale především mladým lidem, kteří se zajímají o současné taneční umění. Na představení „*Tanec a média*“ se podílí uznávaní choreografové z několika evropských zemí, každý tvůrce má svůj specifický choreografický rukopis a taneční praxi. Svůj vlastní rukopis v projektu zanechá Hana Polanská, která je vedoucí Pražského komorního baletu, dále umělecký šéf baletu v Českých Budějovicích, maďarský choreograf Attila Egerházi a v neposlední řadě se na baletu bude také podílet sólista bratislavského a brněnského baletu – Rumun Dan Datcu. Tento projekt spočívá v pochopení mladých lidí, protože elektronická a virtuální masmédia tvoří velkou část každého lidského života. Podmínkou choreografů při vzniku představení je použití libovolného média, filmu, fotografie či počítačové techniky, tedy média, která jsou divadlu a tanci nejbližší. Média významně přetvářejí přirozenou lidskou komunikaci. Současná situace je následkem toho, že mladá generace začíná žít ve virtuální realitě, což je nebezpečným jevem, protože se tak uzavírá do různých komunit. To však vede k problému, že většina lidí ztrácí schopnost přirozeného vyjadřování. Vytrácí se komunikace „tváří v tvář“, lidé se zbavují zodpovědnosti, z které má mladá generace stále větší obavy. A právě proto vznikl mediální projekt „*Tanec a média*“.<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> INFORMUJI. CZ [online]. © 2009-2016 [cit. 2016-02-12]. Dostupné z: <http://www.informuji.cz/akce/jhm/42219-tanec-a-media/>

# PRAKTICKÁ ČÁST

## 9 HLOUBKOVÉ ROZHOVORY

Praktická část se věnuje zhodnocení tance ve filmu pomocí hloubkových rozhovorů, které jsou hlavním zdrojem informací. Rozhovory byly vedeny celkem s osmi respondenty, se čtyřmi tanečními amatéry z oblasti volnočasových tanečních aktivit a se čtyřmi tanečními profesionály, kteří se pohybují v divadelní, filmové, hudební a televizní sféře.

Konkrétními tanečními amatéry jsou: učitelka v mateřské škole, věnující se ve volném čase hip hopovému tanci - Andrea Rendlová; fyzioterapeutka, která se ve svém volném čase věnuje společenskému tanci - Michaela Prošková; studentka Martina Janečková, která vyučuje „street dance“ v tanečním studiu „*Dancers For You*“ a Stanislav Prošek, lektor „hip hopu“ a „break dance“ v taneční škole „*Soul United*“.

Konkrétními tanečními profesionály jsou: choreograf a zároveň profesionální taneční lektor v divadelním spolku „*Bohemia balet*“ a v taneční škole „*Roxton*“ - Alex Sadirov; choreografka, která vytváří taneční vystoupení pro televizní pořady a divadelní představení, lektorka workshopů v „*Contemporary Dance*“ – MgA. Ivana Hannichová; profesionální tanečnice, která působila v divadelním spolku „*Bohemia balet*“ a „*Pražský komorní balet*“ - Jaroslava Janečková, která v současné době jezdí za prací do zahraničí a Ondřej Vinklát – choreograf a sólista Národního divadla v Praze.

### Cíl výzkumu

Hlavním cílem kvalitativního výzkumu v bakalářské práci s názvem „*Tanec ve filmu*“ je zhodnotit, jak se na tanec ve filmu dívají taneční amatéři a taneční profesionálové. Jedním z dílčích cílů práce je analyzovat, zda taneční profesionálové a taneční amatéři preferují taneční představení před tanečním filmem. Hloubkové rozhovory budou analyzovat, zda taneční filmy mohou motivovat diváky ke sportu či taneční amatéry k profesionálnímu tanci a zda taneční amatéři preferují muzikálový film před filmem tanečním. Mezi hlavní cíle v praktické části bakalářské práce patří:

- Analyzovat, zda diváci preferují taneční film před tanečním představením
- Analyzovat, zda mohou taneční filmy motivovat diváky ke sportu
- Analyzovat, zda mohou být taneční amatéři motivováni tanečními filmy k profesionálnímu tanci
- Analyzovat, zda taneční amatéři preferují muzikálový film před tanečním filmem

## **Hypotézy**

Praktická část bakalářské práce obsahuje celkem šest hypotéz, tři hypotézy pro taneční profesionály a tři hypotézy pro taneční amatéry z oblasti tance a filmu. Tyto hypotézy budou potvrzeny nebo vyvráceny.

### **Hypotézy pro taneční amatéry**

**Hypotéza č. 1:** Taneční amatér je motivován tanečními filmy k profesionálnímu tanci.

**Hypotéza č. 2:** Taneční amatéři preferují taneční filmy před „živým“ tanečním představením.

**Hypotéza č. 3:** Taneční amatéři preferují muzikálový film před tanečním filmem.

### **Hypotézy pro taneční profesionály**

**Hypotéza č. 4:** Profesionální tanečníci odsuzují taneční filmy z důvodů triků, umělosti a grafiky, které tanec ve filmu tzv. „přikreslí“.

**Hypotéza č. 5:** Taneční film motivuje diváka ke sportu.

**Hypotéza č. 6:** Profesionální tanečníci preferují „živá“ taneční představení před tancem ve filmu.

## **Časová organizace výzkumu**

Ve výzkumu bylo dotazováno celkem osm respondentů, pět žen a tři muži. Respondenti jsou rozděleni na profesionální a amatérské tanečníky. Dotazování se liší věkem, dosaženým vzděláním i povoláním. Všichni respondenti při výzkumu vyjádřili souhlas s publikováním poskytnutých informací, které slouží k vypracování bakalářské práce. Výzkum proběhl v období od 15. 9. 2015 do 6. 1. 2016 a vyhodnocení hloubkových rozhovorů se uskutečnilo v období od 7. 1. 2016 do 10. 2. 2016.

## **Metodika výzkumu**

Pomocí hloubkových rozhovorů respondenti poskytli informace, na jejichž základě se zkoumané hypotézy potvrdily či vyvrátily.

## **Výzkumný vzorek**

1. Alex Sadirov – muž, 25 let, choreograf a profesionální tanečník.
2. Andrea Rendlová – žena, 23 let, učitelka v mateřské škole.
3. Jaroslava Janečková – žena, 25 let, profesionální tanečnice.
4. Martina Janečková – žena, 23 let, studentka a lektorka tance.
5. MgA. Ivana Hannichová – žena, 37 let, choreografka a lektorka tance.
6. Michaela Prošková – žena, 24 let, fyzioterapeutka.
7. Ondřej Vinklát – muž, 25 let, sólista Národního divadla v Praze.
8. Stanislav Prošek – muž, 25 let, lektor tance.

## **9.1 VYHODNOCENÍ HLOUBKOVÝCH ROZHOVORŮ**

### **Vyhodnocení hloubkových rozhovorů s tanečními amatéry**

#### **Hloubkový rozhovor s taneční amatérkou č. 1 – Andrea Rendlová**

##### **Hypotéza č. 1**

Dotazovaná uvedla, že taneční filmy mohou tanečního amatéra motivovat k profesionálnímu tanci, protože určitý divák se může do nějakého stylu tance zamilovat tak, že se mu rozhodne podrobit celý svůj život.

##### **Hypotéza č. 2**

Dotazovaná uvedla, že nepreferuje taneční filmy před „živým“ tanečním představením, vždy dá raději přednost „živému“ vystoupení.

##### **Hypotéza č. 3**

Dotazovaná uvedla, že dává přednost určitě tanečnímu filmu, muzikály ji občasným zpěvem ruší a tento druh muzikálové hudby nepatří mezi její „favority“. Osobně preferuje moderní „soulovou“ hudbu.

#### **Hloubkový rozhovor s taneční amatérkou č. 2 – Martina Janečková**

##### **Hypotéza č. 1**

Dotazovaná uvedla, že si myslí, že taneční filmy mohou stoprocentně tanečního amatéra motivovat k profesionálnímu tanci.

##### **Hypotéza č. 2**

Dotazovaná uvedla, že nepreferuje taneční filmy před „živým“ tanečním vystoupením, protože filmy jsou hrané a „živé“ představení ukazuje svoji originalitu, pocity a emoce v daný okamžik na jevišti.

### **Hypotéza č. 3**

Dotazovaná uvedla, že dává přednost tanečnímu filmu před filmem muzikálovým z prostého a jediného důvodu, na muzikál jde raději do divadla, ale taneční film než film muzikálový si pustí raději doma.

### **Hlubkový rozhovor s taneční amatérkou č. 3 – Michaela Prošková**

#### **Hypotéza č. 1**

Dotazovaná uvedla, že diváka, jakožto amatérského tanečníka, mohou taneční filmy motivovat k profesionálnímu tanci, protože ve filmu je tanec vždy dokonalý, bez chyb. Dotazovaná také uvedla, že právě tyto charakteristiky se každému divákovi tanečních filmů líbí, proto se mohou vydat cestou, která vede k vrcholu dokonalé tanečnice či k dokonalému tanečníkovi. Tanečnickova cesta ale bývá často úplně jiná, než je ve filmu, má mnoho překážek a není ani tak krásná a pohádková.

#### **Hypotéza č. 2**

Dotazovaná uvedla, že v žádném případě nedává přednost tanečním filmům před „živým“ vystoupením. Zdůvodnila, že v „živém“ tanečním představení tančí tanečníci v daný okamžik, v dané přítomnosti, nic není předtočené a to je kouzlo tance, není umělý, předtočený a plný střihových triků.

#### **Hypotéza č. 3**

Dotazovaná uvedla, že nedává přednost muzikálovému filmu před filmem tanečním, protože se chce občas soustředit pouze na tanec a to u muzikálového filmu není možné, protože tam je tanec doprovázený zpěvem a to vede k tomu, že je pak tanec trochu vedlejší rolí, která je „překrytá“ zpěvem.

## **Hlubkový rozhovor s tanečním amatérem č. 4 – Stanislav Prošek**

### **Hypotéza č. 1**

Dotazovaný uvedl, že taneční filmy mohou poskytnout prvotní nápad, chtíč, ale za tím vším je neskutečná dřina a spousta odříkání. Podle názoru dotazovaného, taneční filmy nemohou motivovat tanečního amatéra k profesionálnímu tanci, mohou jen přivést diváka na určitou myšlenku.

### **Hypotéza č. 2**

Dotazovaný uvedl, že nepreferuje taneční filmy před „živým“ tanečním představením, které se nevyrovná videu či filmu. Dotazovaný také odpověděl, že diváky mohou do velké míry oslovit efekty a další triky, ale ve srovnání, když dotazovaný sleduje vystoupení, uvedl, že cítí energii, kterou na něho tanečníci předávají, to dle jeho názoru diváci při sledování videa nepocítí nikdy.

### **Hypotéza č. 3**

Dotazovaný uvedl, že nedokáže dát přednost ani tanečnímu ani muzikálovému filmu, protože při výběru záleží na konkrétním muzikálu či tanečním filmu. Každý žánr má dle jeho názoru jiný nádech, vyjadřuje jiné pocity a také se jedná vždy o jiné příběhy. Pokud by si měl ale dotazovaný vybrat z těchto dvou druhů filmu, dá na devadesát pět procent přednost filmu tanečnímu, protože má raději tanec než zpěv.

## **Vyhodnocení hlubkových rozhovorů s tanečními profesionály**

### **Hlubkový rozhovor s tanečním profesionálem č. 1 – Alexandr Sadirov**

### **Hypotéza č. 4**

Dotazovaný uvedl, že se tanečními filmy občas rád inspirovat, ale někdy je z jistých důvodů odsuzuje. Podle dotazovaného jsou taneční filmy bohužel často laciným pohledem do tanečního světa chybně vyobrazené, důvodem je umělost či hloupé dějové zápletky. Jen málokdy se tanec stává hlavním tématem filmu, ale je dobře, že se občas ve

filmech snaží tvůrci ukázat, že tanec spojuje a vychovává. Protože podle dotazovaného takový tanec opravdu je.

#### **Hypotéza č. 5**

Dotazovaný uvedl, že taneční filmy mohou diváka motivovat ke sportu, ale že tanec není jen o cvičení, tanec vychovává osobnost člověka, tanec je o emocích a o kultuře.

#### **Hypotéza č. 6**

Dotazovaný uvedl, že ho inspirují převážně „živá“ taneční představení, ale i taneční filmy. Vždy záleží na nápadu a na tom, jaký v něm taneční díla zanechají pocit.

#### **Hlubkový rozhovor s taneční profesionálkou č. 2 – MgA. Ivana Hannichová**

#### **Hypotéza č. 4**

Dotazovaná uvedla, že taneční filmy neodsuzuje, protože pomáhají udržet tanec v povědomí veřejnosti, mohou podpořit jeho kouzlo a sdělení. Někdy ale mají filmy plytký děj nebo určité situace nejsou v reálném světě tance možné.

#### **Hypotéza č. 5**

Dotazovaná uvedla, že si myslí, že taneční filmy mohou diváka motivovat k tanci a celkově k jakémukoliv pohybu.

#### **Hypotéza č. 6**

Dotazovaná uvedla, že jak taneční film, tak i „živé“ taneční představení má své kouzlo, myslí si, že divadlo umožňuje prožít tanec „tady a teď“, jak interpretům, tak divákům. „Živá“ vystoupení jsou neopakovatelným a silným momentem, film nebo video si diváci mohou pouštět pořád dokola a kamera do jisté míry určuje, kam má divák směřovat svou pozornost.

### **Hlubkový rozhovor s taneční profesionálkou č. 3 – Jaroslava Janečková**

#### **Hypotéza č. 4**

Dotazovaná uvedla, že má taneční filmy docela ráda. Nejraději kouká na různé taneční styly a jejich zpracování. Ale většinou jí na nich nejvíce vadí příběh, který je často hodně jednoduchý a pro ni až někdy hloupý.

#### **Hypotéza č. 5**

Dotazovaná uvedla, že souhlasí s tím, že mohou diváky taneční filmy motivovat ke sportu, uvedla příklad z vlastní zkušenosti, že když vidí ve filmu nebo v nějakém hudebním klipu tanec, tak má ihned vzápětí chuť si zatančit.

#### **Hypotéza č. 6**

Dotazovaná uvedla, že ona osobně preferuje „živá“ taneční představení, protože je to úplně jiný zážitek než ze záznamu. Diváci tak mají možnost vidět víc než jen tanec, jsou obohaceni o energii, která z tanečníků vychází.

### **Hlubkový rozhovor s tanečním profesionálem č. 4 – Ondřej Vinklát**

#### **Hypotéza č. 4**

Dotazovaný uvedl, že jako profesionální tanečník, filmy z tanečního, ale hlavně z baletního prostředí, bere s velkou „rezervou“. Občas mu připadají natolik zcestné, že je spíše bere jako recesi.

#### **Hypotéza č. 5**

Dotazovaný uvedl, že taneční filmy mohou diváky motivovat ke sportu, on však doufá, že je motivují hlavně k tanci.

#### **Hypotéza č. 6**

Dotazovaný uvedl, že ho fascinují obě sféry tanečního zpracování, jak „živé“ umění, jakým tanec je, tak filmové „mrtvé – nemrtvé“ umění.

## 9.2 INTEPRETACE VÝSLEDKŮ KVALITATIVNÍHO VÝZKUMU

### Výsledky výzkumu s tanečními amatéry

Dotazovaní uvedli, že díky dokonalému filmovému ztvárnění, které je bez chyb, se právě taková taneční dokonalost divákovi líbí, může snít o profesionálním tanci a vydat se cestou, která vede k vrcholu dokonalé tanečnice či k dokonalému tanečníkovi. Ale tanečnickova cesta bývá často úplně jiná, než je ve filmu. Má mnoho překážek a není ani tak krásná a pohádková, jako je tomu ve většině tanečních filmech. Taneční film může poskytnout prvotní nápad, prvotní chtíč. Stát se profesionálním tanečníkem, to je neskutečná dřina. Ve většině odpovědí se dotazovaní shodli, že taneční filmy mohou motivovat tanečního amatéra k profesionálnímu tanci. Taneční amatéři uvedli, že se divák může do určitého tanečního stylu zamilovat tak, že mu podrobí celý svůj život. V tomto případě je hypotéza č. 1 potvrzena.

Dotazovaní se shodli na tom, že nepreferují taneční filmy před „živým“ tanečním vystoupením. Sdělili, že „živá“ představení jsou význačná svou originalitou, pocity a emocemi v daný okamžik na jevišti. „Živé“ vystoupení má to kouzlo, že není předtočené, umělé a plné střihových triků, jako je tomu například u videa. Dotazovaní odpověděli, že diváky mohou do velké míry oslovit efekty a další triky, ale ve srovnání, když sledují vystoupení, uvedli, že cítí energii, kterou na ně tanečníci předávají, to dle jejich názoru diváci při sledování videa nepocítí nikdy. V tomto případě je hypotéza č. 2 vyvrácena.

Většina tanečních amatérů se shodla, že preferuje taneční film před filmem muzikálovým, protože preferují tanec před zpěvem, který může být rušivým elementem při tanci. Dotazovaní uvedli příklad, že muzikál navštěvují raději v divadle, než doma ve filmové podobě. Jedna z odpovědí byla, že při výběru filmu zaleží hlavně na žánru a na příběhu, než jestli se jedná o muzikálový či taneční film. Z těchto důvodů je hypotéza č. 3 vyvrácena.

## Výsledky výzkumu s tanečními profesionály

Dotazovaní taneční profesionálové se jednoznačně neshodli v tom, zda odsuzují taneční filmy z důvodů triků, umělosti a grafiky, která tanec tzv. „přikresluje“. Pro zhruba polovinu dotazovaných je taneční film častou inspirací. Taneční filmy pomáhají udržet tanec v povědomí veřejnosti, mohou podpořit jeho kouzlo a sdělení. Avšak druhá polovina respondentů se shodla, že taneční filmy obsahují často plytký děj, nebo že určité situace nejsou v reálném světě tance možné. Profesionální tanečníci berou taneční film tzv. „s rezervou“, málokdy se tanec stává hlavním tématem takového druhu filmu. Dotazovaní uvedli, že se tvůrci ve filmech snaží ukázat, že tanec ve většině případech spojuje a vychovává, protože podle nich takový tanec opravdu je. Z těchto důvodů je hypotéza č. 4 vyvrácena.

Dotazování se jednoznačně shodli, že taneční film motivuje diváka ke sportu, ale především k tanci. Tanec není jen o cvičení, tanec vede člověka k disciplíně, je o emocích a o kultuře. Dotazovaní uvedli, že když vidí taneční film, dostanou chuť si vzápětí zatančit. V tomto případě je hypotéza č. 5 potvrzena.

Většina dotazovaných se shodla, že je inspirována „živé“ taneční představení i taneční film. Podle nich záleží na nápadu a na tom, jaký pocit v nich taneční díla zanechají. Obě sféry tanečního ztvárnění mají své kouzlo, divadlo umožňuje prožít tanec „tady a teď“, jak pro interprety, tak pro diváky. „Živá“ vystoupení jsou neopakovatelným a silným momentem, film nebo video si diváci mohou pouštět pořád dokola a kamera do jisté míry určuje, kam má divák směřovat svou pozornost. Dotazování také uvedli, že z „živého“ tanečního představení má divák úplně jiný zážitek než ze záznamu. Diváci tak mají možnost vidět víc než jen tanec, jsou obohaceni o energii, která z tanečníků vychází. Z odpovědí tanečních profesionálů vyplynulo, že je fascinují obě sféry tanečního zpracování, jak „živé“ umění, jakým je tanec, tak filmové „mrtvé – nemrtvé“ umění. V tomto případě je hypotéza č. 6 vyvrácena.

## ZÁVĚR

Hlavním cílem bakalářské práce bylo popsat a analyzovat „*Tanec ve filmu*“. V teoretické části se pracovalo s českou i zahraniční odbornou literaturou a s dostupně veřejnými internetovými zdroji. Teoretická část popisuje samotnou charakteristiku tance a dějiny společně s počátkem tance ve filmu. Dále analyzuje historii české i zahraniční filmové tvorby, filmový jazyk, moderní podoby tance ve filmu, kde jsou uvedeny příklady jednotlivých současných tanečních filmů s analýzou vybraných tanečních druhů. Práce popisuje, co všechno prožívá divák při pohledu na tanec ve filmu a jaký je pohled médií na filmy s taneční tematikou.

V praktické části na základě kvalitativního výzkumu bylo stanoveno šest hypotéz, tři hypotézy pro taneční amatéry a tři hypotézy pro taneční profesionály.

- Taneční amatér je motivován tanečními filmy k profesionálnímu tanci.
- Taneční amatéři preferují taneční filmy před „živým“ tanečním představením.
- Taneční amatéři preferují muzikálový film před tanečním filmem.
  
- Profesionální tanečníci odsuzují taneční filmy z důvodů triků, umělosti a grafiky, které tanec ve filmu tzv. „přikreslí“.
- Taneční film motivuje diváka ke sportu.
- Profesionální tanečníci preferují „živá“ taneční představení před tancem ve filmu.

Na základě kvalitativního výzkumu za pomoci hloubkových rozhovorů byly potvrzeny hypotézy č. 1 a 5. Zatímco hypotézy č. 2, 3, 4 a 6 byly vyvráceny.

Kladným výsledkem výzkumu je, že taneční amatéři i taneční profesionálové nahlíží na tanec ve filmu pozitivně. Filmy je inspirují a z určité části pomáhají udržet tanec v povědomí veřejnosti. Podpora tance by měla být větší, jak ze strany státu, tak by se měl zvýšit i zájem veřejnosti. Poté by tanec mohl být více využíván i v divadlech, televizi apod. Tanec je součástí umění a kultury, která poukazuje na vzdělanost společnosti. V tomto směru má Česká republika citelné nedostatky, na kterých je třeba pracovat. V praxi by se mělo tvořit více filmů s taneční tematikou, protože jak z rozhovorů vyplynulo, taneční filmy jsou významným přínosem v tom, že motivují diváky ke sportu, či dokonce

k profesionálnímu tanci. Veřejnost by měla být o taneční sféře neustále informovaná alespoň tou nejjednodušší cestou, jakou jsou masově šířená média. Byla by škoda, kdyby taneční umění upadalo v zapomnění.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

BERGAN, R. *Film*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-136-2.

BORDWELL, D. a K. THOMPSONOVÁ. *Dějiny filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.

BRODSKÁ, B. *Vybrané kapitoly s z dějiny baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3.

FORMAN, Z. *Výrazové prostředky filmu a televize*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1982. ISBN 17-061-83.

JEBAVÁ, J. *Kapitoly z dějiny tance*. Praha: Univerzita Karlova, 1998. ISBN 80-7184-620-1.

KRÖSCHLOVÁ, J. *Nauka o pohybu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1975.

MONACO, J. *Jak číst film*. Praha: Nakladatelství Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

MUSIL, J. *Sociální a mediální komunikace*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2010. ISBN 978-80-7452-002-0.

PLAZEWSKI, J. *Dějiny filmu*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1689-8.

PLAZEWSKI, J. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1967.

SÝKOROVÁ, K. *Divadelní muzikál jako fenomén doby – nástroje marketingu*. Praha, 2015 [2016-01-28]. Bakalářská práce. Univerzita Jana Amose Komenského. Vedoucí bakalářské práce: Soňa Štroblová.

ŠPANIHELOVÁ, M. *Screen Dance*. Praha: Casablanca, 2010. ISBN 978-80-87292-09-9.

ŠTROBLOVÁ, S. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2009. ISBN 978-80-86723-73-0.

ŠULC, S. *a OSCARA dostává....* Praha: Mladá fronta a.s., 2011. ISBN 978-80-204-2432-7.

TOEPLITZ, J. *Dějiny filmu*. 1. díl. Praha: Panorama, 1989. ISBN 80-7038-016-0.

WAINWRIGHT, L. *V rytmu tance*. Praha: Euromedia Group, k. s., 2006. ISBN 80-249-0819-0.

### **Seznam použitých zahraničních zdrojů**

DESMOND, J., C. *Dance and Cultural Studies: In Motion*. USA: Duke University Press, 1997. ISBN 0-8223-L942-X.

FEATHERSTONE, M. *Cyberspace/cyberbodies/cyberpunk: Cultures of technological Embodiment*. London: Thousand Oaks – New Delhi, 1996. ISBN 0-7619 5084 2.

SCHNEIDER, S. J. *1001 Movies You Must See Before You Die*. Cassell, 2005. ISBN 1844034259.

### **Seznam použitých internetových zdrojů**

BIOOKO [online]. © 2016 [cit. 2016-02-01]. Dostupné z:  
<http://www.biooko.net/cz/film/3441/Cervene-strevicky/>

CINEMAVIEW. SK [online]. © 2004-2011 [cit. 2016-02-04]. Dostupné z:  
<http://www.cinemaview.sk/cinemaview/clanok/1982/detail/pina>

ČESKÁ TELEVIZE [online]. © 1996-2016 [cit. 2016-01-28]. Dostupné z:  
<http://www.ceskatelevize.cz>

ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz>

DENÍK. CZ [online]. © 2005-2016 [cit. 2016-02-10]. Dostupné z:  
<http://www.denik.cz/film/divak-si-diky-tanecnim-filmum-uvedomi-poezii-bezneho-zivota-20150421-dgns.html>

FESTIVAL TANEČNÍCH FILMŮ [online]. © 2016 [cit. 2016-02-10]. Dostupné z:  
<http://www.tanecnifilmy.cz>

FILMARENA. CZ [online]. © 2016 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z:  
<http://www.filmarena.cz/blu-ray-variete>

FILMOVÁ DATABÁZE [online]. © 2001-2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z:  
<http://www.sms.cz/film/smim-prosit>

FILMOVÁ DATABÁZE s.r.o. [online]. © 2014 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z:  
<http://www.fdb.cz>

FREESTYLEDANCE [online]. © 2015 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z:  
<http://www.ankarafreestyledans.com/hiphop-filmleri>

HIPHOPER.CZ [online]. © 2015 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z:  
<http://www.hiphoper.cz/historie-hip-hopu/>

HLADÍK DANCE CENTER [online]. © 2004-2016 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z: <https://www.hdc.cz/tanecni-styly/muzikalovy-tanec/>

INFORMUJI. CZ [online]. © 2009-2016 [cit. 2016-02-12]. Dostupné z: <http://www.informuji.cz>

INTERNET MOVIE DATABASE [online]. © 1990-2015 [cit. 2015-11-24]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0027977/?ref\\_=nm\\_knf\\_i1](http://www.imdb.com/title/tt0027977/?ref_=nm_knf_i1)

LIFEYUM. COM [online]. © 2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.lifeyum.com/tag/music/>

MOVIESCREEN. CZ [online]. © 2002-2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.moviescreen.cz>

NETIX SOLUTIONS s.r.o. [online]. © 2011 [cit. 2015-01-27]. Dostupné z: <http://tanecnisvet.cz/27-obuv>

OSOBNOSTI. CZ [online]. © 1996-2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://filmfoto.osobnosti.cz/lets-dance-all-in-1117192-746527>

PSYCHEDELIC INFORMATION THEORY © 2016 [cit. 2016-02-01]. Dostupné z: <http://psychedelic-information-theory.com/42nd-Street>

SEDLÁČKOVÁ, P. *Podoby současného tance: terminologie*. Internetový měsíčník Ústavu hudební vědy, Filozofické fakulty, Masarykovy univerzity: MUSICOLOGICA. 2015. ISSN 1805-370X.

SLEDUJUFILMY. CZ [online]. © 2014 [cit. 2016-02-08]. Dostupné z: <http://sledujufilmy.cz>

SPOLEČENSKÝ TANEC [online]. © 2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://lide.uhk.cz/fim/student/vesellu2/historie.html>

STREETDANCE [online]. © 2016 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <https://dziubovaveronika.wordpress.com/2012/04/23/historie-a-charakteristika-sd/>

TANEČNÍ AKTUALITY. CZ [online]. © 2011 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/o-nas-kontakt/o-nas/>

TANEČNÍ MAGAZÍN [online]. © 2016 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.tanecnimagazin.cz>

TANEČNÍ ŠKOLA [online]. © 2015 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://tsvoila.cz/hip-hop.php>

## SEZNAM ZKRATEK

DVD – Digital Video Disc

VC – druh záběru, velký celek

C – druh záběru, celek

PC – druh záběru, polokelek

PD – druh záběru, polodetail

D – druh záběru, detail

VD – druh záběru, velký detail

3D – trojrozměrný prostor

DJ – osoba, která pouští připravenou hudbu

## SEZNAM OBRÁZKŮ

|                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Obrázek 1: V Mélièsově fantazii „Cesta na Měsíc“ (1902) přistává vesmírná střela v oku personifikovaného Měsíce .....                 | 16 |
| Obrázek 2: Němá groteska Charlieho Chaplina – „Moderní doba“ (1936).....                                                              | 20 |
| Obrázek 3: Baletní špičky „FOUETTE For Flex“ .....                                                                                    | 21 |
| Obrázek 4: Muzikál „Starci na chmelu“ (1964) .....                                                                                    | 25 |
| Obrázek 5: Kaleidoskopické taneční číslo Busbyho Berkeleyho z filmu „42. ULICE“ (1933) .....                                          | 32 |
| Obrázek 6: Herečka Moira Shearer ve filmu Michaela Powella „Červené střevíčky“ (1948) .....                                           | 33 |
| Obrázek 7: Závěrečná taneční scéna z filmu „Tanec s vášní“ (2000) .....                                                               | 38 |
| Obrázek 8: Natalie Portman ztvárňující roli primabaleríny ve filmu „Černá labuť“ (2010) .....                                         | 39 |
| Obrázek 9: Herečka Jennifer Beals, jako Alex, tancující před hodnotící komisí ve filmu „Flashdance“ (1983) .....                      | 41 |
| Obrázek 10: Plakát z filmu „Pina“ (2011) .....                                                                                        | 42 |
| Obrázek 11: Herecká trojice z filmu „Chicago“ (2002), vlevo Catherine Zeta-Jones, uprostřed Richard Gere, vpravo Renée Zellweger..... | 45 |
| Obrázek 12: Christina Aguilera jako Ali, v závěrečné scéně ve filmu „Burlesque“ (2010) .....                                          | 46 |
| Obrázek 13: Oficiální plakát k filmu „You Got Served“ (2004) .....                                                                    | 48 |
| Obrázek 14: Fotografie z natáčení filmu „Let’s Dance: All In“ (2014) .....                                                            | 49 |
| Obrázek 15: Jennifer Lopez s Richardem Gerem ve filmu „Smím prosit?“ (2004).....                                                      | 52 |
| Obrázek 16: Antonio Banderas při výuce tance ve filmu „Tančím, abych žil“ (2006) ..                                                   | 53 |

## SEZNAM PŘÍLOH

|                                                             |             |
|-------------------------------------------------------------|-------------|
| <b>Příloha A – Rozhovor s Alexandrem Sadirovem .....</b>    | <b>I</b>    |
| <b>Příloha B – Rozhovor s Andreou Rendlovou .....</b>       | <b>III</b>  |
| <b>Příloha C – Rozhovor s Jaroslavou Janečkovou .....</b>   | <b>IV</b>   |
| <b>Příloha D – Rozhovor s Martinou Janečkovou .....</b>     | <b>VI</b>   |
| <b>Příloha E – Rozhovor s MgA. Ivanou Hannichovou .....</b> | <b>VII</b>  |
| <b>Příloha F – Rozhovor s Michaelou Proškovou .....</b>     | <b>IX</b>   |
| <b>Příloha G – Rozhovor s Ondřejem Vinklátém .....</b>      | <b>XI</b>   |
| <b>Příloha H – Rozhovor se Stanislavem Proškem .....</b>    | <b>XIII</b> |

## **Příloha A – Rozhovor s Alexandrem Sadirovem**

**Rozhovor s Alexandrem Sadirovem, choreografem a zároveň profesionálním tanečním lektorem v divadelním spolku „Bohemia Balet“ a v taneční škole „Roxton“.**

**Jak jste se dostal k tanci?**

Tanec máme v rodině. Dědeček je zasloužilým umělcem Ukrajiny a v současné době ředitelem taneční konzervatoře. Maminka je vedoucí tanečního oboru ZUŠ a zakladatelka a choreografka taneční školy, kde jsem začínal.

**Jaká je Vaše profese?**

Profesionální tanečník, lektor, choreograf

**Měl jste příležitost se jakýmkoliv způsobem podílet na tvorbě tanečního filmu, hudebního klipu, či tanečního pořadu?**

Ano, měl jsem příležitost tančit v mnoha pořadech, klipech a filmech.

**Můžete uvést příklad, v jakém tanečním filmu nebo v tanečním pořadu jste účinkoval?**

Ano určitě, spolupracoval jsem s mistrem Karlem Gottem a s Bobby McFerrinem na jejich koncertech, dále jsem se jako tanečník zúčastnil festivalu Zlatá Praha. Hrál jsem ve filmu „Serena“, „Lina Včela“, „Lake Malawi“ a také jsem točil televizní spot pro úvodní show Eurovize „Young Dancers“.

**Jaký máte názor na taneční filmy? Odsuzujete je z důvodů triků a umělosti, nebo je naopak doslova vyhledáváte a necháte se jimi rád inspirovat?**

Od každého trochu. Taneční filmy jsou bohužel často laciným pohledem do tanečního světa chybně vyobrazeného, právě z důvodu umělosti nebo hloupých dějových zápletek. Jen málokdy se tanec stává hlavním tématem, ale je dobře, že se občas ve filmech tvůrci snaží ukázat, že tanec spojuje a vychovává. Protože takový tanec je.

**Co na tanci obdivujete?**

Svobodu pohybu.

**Myslíte si, že by se v současné době mělo „tvořit“ více filmů či dokumentů o tanci?**

Určitě ano, tanec je krásné umění a je škoda, aby se důležitá a povedená díla nedostala, ať už v podobě filmu či dokumentu, k divákům.

**Souhlasíte s názorem, že mohou taneční filmy motivovat diváky ke sportu?**

Ano, mohou, ale tanec není jen o cvičení. Tanec vychovává osobnost člověka, je o emocích a kultuře.

**Jak byste definoval tanec?**

Jedná se o vyjádření pocitů pohybem za hudebního doprovodu či bez něj.

**Je podle Vašeho názoru společnost o tanci dostatečně informována? Měl by být tanec dle Vašeho názoru více podporován?**

Společnost by určitě mohla být informována více a tanec by měl být více podporován, jak už jsem se zmínil, toto umění by mělo být stále v podvědomí společnosti, divadla by měla být navštěvována diváky, až by praskala ve švech. To se bohužel v dnešní době nedá říci, protože návštěvnost počtu diváků klesá, ale nedá se zase říci, že by představení nikdo nenavštěvoval, to naštěstí rozhodně ne.

**Jako profesionální tanečník preferujete „živá“ taneční představení nebo spíše hledáte inspiraci v tanečních filmech?**

Převážně mě inspirují „živá“ taneční představení, ale někdy se nechám inspirovat i tanečním filmem. Záleží na nápadu a pocitu, který ve mně taneční dílo zanechá.

**Čím se ve svém tanečním životě řídíte?**

Řídím se láskou k tomu, co dělám.

## **Příloha B – Rozhovor s Andreou Rendlovou**

### **Rozhovor s Andreou Rendlovou, učitelkou v Mateřské škole a lektorkou „hip hopu“.**

#### **Jaká je Vaše profese?**

Učím v mateřské škole, tak jsem se stala učitelkou. Práce s dětmi mě velice baví a naplňuje mě.

#### **Čemu se ráda věnujete ve svém volném čase?**

Hlavně sportu a především tanci, již několik let jsem lektorkou „hip hopu“, s touto prací jsem začala v „Tanečním centru R. A. K.“, nyní učím pod mým jménem v Berouně a ve Zdicích.

#### **Jaké filmy o tanci patří mezi Vaše oblíbené?**

„Let's Dance“, „Stomp The Yard“ a „Hříšný tanec“.

#### **Myslíte si, že taneční filmy mohou diváka motivovat ke sportu?**

Myslím, že určitě ano.

#### **Motivoval Vás taneční film? Jakým způsobem?**

Ano, motivoval. Bylo to v okamžiku, když jsem se rozhodovala, jaký styl tance pro mě bude nejlepší, tak díky filmu „Stomp The Yard“ jsem měl vybráno.

#### **Myslíte si, že taneční filmy mohou diváka motivovat k profesionálnímu tanci?**

Určitě ano, někdo se může do nějakého tance prostřednictvím filmu tak zamilovat, že se rozhodne určitému stylu tance podrobit celý svůj život.

#### **Jako taneční amatér preferujete současné taneční filmy před „živým“ tanečním představením?**

To určitě ne, raději bych dala přednost „živému“ představení.

#### **Jak byste definovala tanec?**

Tanec je podle mého názoru vyjádření pohybu vlastním tělem, prostřednictvím tance vyjadřuji sebe samotnou, mé pocity a to, kým doopravdy jsem.

#### **Co na tanci obdivujete?**

Na tanci obdivuji možnosti, které tanec obsahuje, zejména to, jak se všechny taneční styly prolínají a jak na sebe navazují.

#### **Byla jste na muzikálu? Pokud ano, vyjmenujte názvy.**

Ano, navštívila jsem jeden muzikál, jehož názvem je „Johanka z Arku“.

#### **Dáváte přednost muzikálovému filmu před tanečním filmem?**

Dávám přednost určitě tanečnímu filmu, muzikály mě občas doprovodným zpěvem ruší a tento druh muzikálové hudby nepatří mezi mé favority, já osobně preferuji moderní „soulovou“ hudbu.

#### **Čím se ve svém tanečním životě řídíte?**

Pro mě je nejdůležitější radost z toho, co dělám, aby mě to stále bavilo a dodávalo potřebnou energii.

## **Příloha C – Rozhovor s Jaroslavou Janečkovou**

**Rozhovor s Jaroslavou Janečkovou, profesionální tanečnicí, členkou divadelního spolku „Bohemia Balet“ a „Pražský komorní balet“.**

### **Jak jste se dostala k tanci?**

Jelikož moje maminka vystudovala v Moskvě v artistické škole vzdušnou akrobacii, tak jsem od narození žila pět let v Německu u cirkusu, kde maminka vystupovala. Díky cirkusovému prostředí jsem od narození byla hodně pohybově aktivní. Když jsme se s rodinou vrátili do České republiky, tak jsem nejprve začala s gymnastikou, poté jsem vyzkoušela aerobik a pak jsem se dostala až k přípravce Taneční konzervatoře hlavního města Prahy, kde jsem se dozvěděla o přijímacích zkouškách na Taneční konzervatoř. Zkoušky jsem úspěšně zvládla a tak jsem se dostala k tanci.

### **Jaká je Vaše profese?**

Z předchozí výpovědi je téměř jasné, že se po osmiletém studiu Taneční konzervatoře věnuji tanci. Já měla to štěstí, že jsem po ukončení studia mohla s tancem pokračovat. Rok jsem působila v souboru Bohemia balet a poté tři roky v Pražském komorním baletu. V současné době jsem dala přednost „volné noze“. Tančím v různých tanečních projektech, naposled jsem byla tři měsíce v Holandsku ve městě Den Haag v divadle Korzo, kde jsem tančila ve dvou choreografiích.

### **Měla jste příležitost se jakýmkoliv způsobem podílet na tvorbě tanečního filmu, hudebního klipu, či tanečního pořadu?**

Zatím jsem měla jen dvě takové příležitosti. První, byla reklama na „Škoda Auto“, kde se tančilo a ta druhá byla klip pro kapelu „Nebe“.

### **Jakou úlohu jste při této práci měla?**

Při reklamě na „Škoda Auto“ jsem tančila spolu s dalšími tanečníky, kde se na konci z našich těl nastříkaných „bodypaitingem“ stala přední maska auta. V klipu pro kapelu „Nebe“ jsme s dalšími třemi tanečnicemi znázorňovaly víly z jiné planety.

### **Jaký máte názor na taneční filmy? Odsuzujete je z důvodů triků a umělosti, nebo je naopak doslova vyhledáváte a necháte se jimi ráda inspirovat?**

Taneční filmy mám docela ráda. Ráda koukám na různé taneční styly a jejich zpracování. To, co mi na nich ale vadí, je příběh, který je hodně jednoduchý, pro mě někdy až hloupý.

### **Co na tanci obdivujete?**

Na tanci obdivuji to, že se postupem času dokázal vyvinout v tak obrovské škále a stále se rozvíjí dál.

### **Myslíte si, že by se v současné době mělo „tvořit“ více filmů či dokumentů o tanci?**

Myslím si, že obzvláště v zahraničí se tanec v současné době mediálně více rozšířil. Podle mého názoru by se rozhodně mělo, hlavně u nás v České republice, o tanci více mediálně zmiňovat. V této době, kdy lidé do divadel chodí jen zřídka, je to hodně důležité.

### **Souhlasíte s názorem, že mohou taneční filmy motivovat diváky ke sportu?**

Určitě souhlasím, z vlastní zkušenosti musím říct, že když vidím ve filmu nebo v nějakém klipu tanec, tak mám vzápětí chuť si zatančit.

**Jak byste definovala tanec?**

Tanec bych definovala jako možnost povědět svým vlastním tělem příběh nebo emoci a tak předat nějaké poselství divákům.

**Je podle Vašeho názoru společnost o tanci dostatečně informována? Měl by být tanec dle Vašeho názoru více podporován?**

Podle mého názoru v dnešní době díky internetu můžeme dohledat v podstatě cokoliv a tak se o tanci informovat, ale to už je o individuálním přístupu. Jinak si myslím, že je tanec všeobecně málo podporován a měla by se o něho mnohem více zajímat širší veřejnost.

**Jako profesionální tanečnice preferujete „živá“ taneční představení nebo spíše hledáte inspiraci v tanečních filmech?**

Já osobně určitě preferuji vidět taneční představení „naživo“, je to úplně jiný zážitek, než ze záznamu. Máte možnost vidět víc než jen tanec, ale také energii, která vychází z tanečníků.

**Čím se ve svém tanečním životě řídíte?**

Já se řídím hlavně tím, že by mě měl tanec stále naplňovat a těšit, pak ze sebe mohu vydat maximum a posouvat se dál. Chtít být stále lepší a lepší, to je hrozně důležité. Jinak podle mě nemá smysl se tanci profesionálně věnovat.

## **Příloha D – Rozhovor s Martinou Janečkovou**

**Rozhovor s Martinou Janečkovou, studentkou a lektorkou tance kategorie „streetdance“ v tanečním studiu „Dancers For You“.**

**Jaká je Vaše profese?**

Stále studuji, ale při škole učím ještě tanec.

**Jaký styl tance učíte?**

„Streetdance“, je to kombinace moderního tance s „disco“ tancem a s prvky „hip hopu“.

**Čemu se ráda věnujete ve svém volném čase?**

Tanci, cestování a ráda poznávám nové lidi.

**Jaké filmy o tanci patří mezi Vaše oblíbené?**

„Honey“, „Smím prosit?“, „Let's Dance“, „Varieté“ a také mě v poslední době ohromila „Černá labuť“.

**Myslíte si, že taneční filmy mohou diváka motivovat ke sportu?**

Rozhodně ano.

**Motivoval Vás taneční film? Jakým způsobem?**

Na základně filmu jsem si vyzkoušela i jiné taneční styly, které jsem nedělala.

**Myslíte si, že taneční filmy mohou diváka motivovat k profesionálnímu tanci?**

Určitě ano.

**Jako taneční amatér preferujete současné taneční filmy před „živým“ tanečním představením?**

Ne, protože filmy jsou hrané a „živé“ představení ukazuje svoji originalitu, pocity a emoce v daný okamžik na jevišti.

**Jak byste definovala tanec?**

Tanec je svobodou a volností. Tanec umožňuje ukázat navenek to, kým ve skutečnosti jsme.

**Co na tanci obdivujete?**

Lehkost a volnost pohybů, možnost vcítit se do různých emocí, které člověk svým tělem ztvárňuje.

**Byla jste na muzikálu? Pokud ano, vyjmenujte názvy.**

„3 mušketýři“, „Antoaneta – královna Francie“, „Pomáda“ a „Kleopatra“.

**Dáváte přednost muzikálovému filmu před tanečním filmem?**

Ne, i když jsou muzikály krásné, plné tance a hudebních skladeb, preferuji taneční filmy s moderními styly, jako je „hip hop“ a „streetdance“.

**Čím se ve svém tanečním životě řídíte?**

Tím, jak vše cítím. Především intuicí.

## **Příloha E – Rozhovor s MgA. Ivanou Hannichovou**

**Rozhovor s MgA. Ivanou Hannichovou, choreografkou vytvářející vystoupení pro televizní pořady a divadelní představení, lektorkou workshopů v „Contemporary Dance“.**

**Jak jste se dostala k tanci?**

Oba moji rodiče byli tanečníci, pro mě byl tanec tedy přirozenou volbou. Tančím od malička.

**Jaká je Vaše profese?**

Profesionální tanečnice, lektorka a choreografka.

**Měla jste příležitost se jakýmkoliv způsobem podílet na tvorbě tanečního filmu, hudebního klipu, či tanečního pořadu?**

Ano, zpočátku jako tanečnice, později také jako choreografka.

**Můžete uvést příklad tanečního pořadu?**

V poslední době to byl taneční pořad „*Stardance*“, který vysílala česká televize.

**Jaký máte názor na taneční filmy? Odsuzujete je z důvodů triků a umělosti, nebo je naopak doslova vyhledáváte a necháte se jimi ráda inspirovat?**

Taneční filmy neodsuzuji, pomáhají udržet tanec v povědomí veřejnosti, mohou podpořit jeho kouzlo a sdělení. Někdy ale mají filmy plytký děj nebo určité situace nejsou v reálném světě tance možné.

**Co na tanci obdivujete?**

Obdivuji schopnost vyjádření interpreta a choreografa. Virtuozitu a jedinečnost.

**Myslíte si, že by se v současné době mělo „tvořit“ více filmů či dokumentů o tanci?**

Určitě ano.

**Souhlasíte s názorem, že mohou taneční filmy motivovat diváky ke sportu?**

Myslím, že mohou motivovat k tanci a pohybu vůbec.

**Jak byste definovala tanec?**

Tanec je umění, které je pro mě neskutečně krásné, tanec dává tělu určitou volnost, navozuje lepší náladu, tanec je srdcová záležitost každého tanečníka, otevírá srdce. Tanec je i příběhem, vzděláním, láskou a také radostí.

**Je podle Vašeho názoru společnost o tanci dostatečně informována? Měl by být tanec dle Vašeho názoru více podporován?**

Společnost o tanci dostatečně informována není. Tanec by měl být rozhodně více podporován ve všech možných formách, jako je divadlo a televize, jak státem, tak veřejností. Tanec je součástí umění a kultury, která poukazuje na vzdělanost společnosti. U nás v republice na tom nejsme zrovna nejlépe.

**Jako profesionální tanečnice preferujete „živá“ taneční představení nebo spíše hledáte inspiraci v tanečních filmech?**

Obojí má své kouzlo. Ale myslím, že divadlo umožňuje prožít tanec „tady a teď“, jak pro interprety, tak pro diváky. To je neopakovatelný a silný moment. Film nebo video si můžete pouštět stále dokola a kamera do jisté míry určuje, kam divák směřuje svou pozornost.

**Čím se ve svém tanečním životě řídíte?**

*„Full out“, „joy“, „love“, „music“, „open heart“, „stories“, „hard work“, „never stop learning“.*

## **Příloha F – Rozhovor s Michaelou Proškovou**

**Rozhovor s Michaelou Proškovou, fyzioterapeutkou, která se ve svém volném čase věnuje společenskému tanci.**

**Jaká je Vaše profese?**

Živím se jako fyzioterapeut.

**Čemu se ráda věnujete ve svém volném čase?**

Hlavně společenskému tanci, tenisu, squashi, plavání, ráda jezdím na kolečkových bruslích, lyžuji a také mám ráda snowboarding.

**Jaké filmy o tanci patří mezi Vaše oblíbené?**

„*Hříšný tanec*“, „*Pomáda*“, *série „Step Up“* a „*Smím prosit?*“.

**Myslíte si, že taneční filmy mohou diváka motivovat ke sportu?**

Určitě ano.

**Motivoval Vás taneční film? Jakým způsobem?**

Ano, pomohl mi ke schopnosti umět navázat kontakt s lidmi, umět říci své myšlenky vlastním tělem. Tanec mi také zlepšuje náladu a odbourává stres.

**Myslíte si, že taneční filmy mohou diváka motivovat k profesionálnímu tanci?**

Ano, protože ve filmu je tanec vždy dokonalý, bez chyb, to se divákům líbí a proto se mohou vydat touto cestou dokonalé tanečnice či tanečníka, ale ta cesta pak bývá jiná než je ve filmu, má mnoho překážek a není ani tak krásná a pohádková, jako je tomu ve většině tanečních filmech.

**Jako taneční amatér preferujete současné taneční filmy před „živým“ tanečním představením?**

Určitě ne.

**Z jakého důvodu preferujete „živá“ taneční představení?**

Důvodem je právě to, že je to, jak říkáte, „živé“. Tanečníci tančí v daný okamžik, v dané přítomnosti, nic není předtočené. To je to kouzlo tance, není umělý, předtočený a plný střihových triků.

**Jak byste definovala tanec?**

Patří mezi společenské aktivity, které jsou doprovázeny hudbou. Jde o vnímání vlastního těla, je to určitý druh sportu a umění. Lze jím vyjádřit vlastní pocity a zlepšuje náladu.

**Co na tanci obdivujete?**

Hlavně to, jak moc je to náročný sport, ale navenek vypadá přesto tak lehce. Je krásnou podívanou pro oko diváka. Obdivuji, že tancem se dá říci naprosto všechno i beze slov.

**Byla jste na muzikálu?**

Ano, samozřejmě.

**Jaké muzikály Vás ohromily?**

„*Mamma Mia*“, „*Pomáda*“, „*Carmen*“, „*Děti ráje*“ a „*Fantom opery*“.

**Dáváte přednost muzikálovému filmu před tanečním filmem?**

Ne, protože občas se chci soustředit pouze na tanec a to u muzikálového filmu nejde, protože tam je tanec doprovázený zpěvem a to vede k tomu, že je pak tanec trochu vedlejší rolí a přebíjí ho zpěv.

**Čím se ve svém tanečním životě řídíte?**

Pocity, srdcem a snažím se vnímat vlastní tělo.

## **Příloha G – Rozhovor s Ondřejem Vinklářem**

**Rozhovor s Ondřejem Vinklářem, profesionálním tanečníkem, choreografem a sólistou Národního divadla v Praze.**

### **Jak jste se dostal k tanci?**

Jako malého kluka mě můj tatínek přivedl do gymnastického oddílu. Jednoho dne se přišel na trénink podívat režisér a choreograf Gustav Skála. Hledal představitele dětské role do svého představení „*Podzimní karneval*“. Vybral si mne. Když mi bylo jedenáct, zeptal se mne, jestli bych chtěl zkusit přijímací zkoušky na Taneční konzervatoř hlavního města Prahy. Odpověděl jsem, že ano a po přijetí jsem nastoupil do prvního ročníku.

### **Jaká je Vaše profese?**

Je krásná, osvobozující, náročná a prchlivá.

### **Měl jste příležitost se jakýmkoliv způsobem podílet na tvorbě tanečního filmu, hudebního klipu, či tanečního pořadu?**

Ano. Před dvěma lety jsem měl možnost točit upoutávku baletu Národního divadla. A loni jsem byl u zrodu image spotu pro taneční skupinu „*DEKKADANCERS*“. Obou zkušeností si vážím.

### **Jakou úlohu jste při této práci měl?**

V upoutávce pro balet Národního divadla jsem tančil.

U spotu „*DEKKADANCERS*“ jsem jako jeden z vedoucích skupiny měl možnost zasahovat do střihu a postprodukce.

### **Jaký máte názor na taneční filmy? Odsuzujete je z důvodů triků a umělosti, nebo je naopak doslova vyhledáváte a necháte se jimi rád inspirovat?**

Jako profesionální tanečník filmy z tanečního ale hlavně z baletního prostředí беру s rezervou. Někdy se smíchy za břicho popadám!

### **Co na tanci obdivujete?**

Tanec obdivuji pro jeho nevyčerpatelnost. Možnosti pohybu jsou nekonečné.

### **Myslíte si, že by se v současné době mělo „tvořit“ více filmů či dokumentů o tanci?**

V poslední době jsem díky „*Mezinárodnímu televiznímu festivalu - Zlatá Praha*“ viděl několik zajímavých dokumentů o tanci. Jsem rád, že vznikla televizní stanice „*ČT art*“.

### **Čemu se převážně televizní stanice „ČT art“ věnuje?**

Líbí se mi na ní, že se věnuje právě tanci, ale samozřejmě i jiným uměleckým směrům.

### **Souhlasíte s názorem, že mohou taneční filmy motivovat diváky ke sportu?**

Ano samozřejmě, ale doufám, že je motivují k tanci.

### **Jak byste definoval tanec?**

Jako jeden z přirozených lidských projevů, který má nekonečno podob a významů.

**Je podle Vašeho názoru společnost o tanci dostatečně informována? Měl by být tanec dle Vašeho názoru více podporován?**

Tanec je širokou paletou stylů a forem. Já se věnuji baletu a současnému tanci a jsem si jist, že stále není společnost průběžně informována o dění v tomto tanečním světě. Ale je to na dobré cestě, avšak finanční podpora je stále nedostatečná.

**Jako profesionální tanečník preferujete „živá“ taneční představení nebo spíše hledáte inspiraci v tanečních filmech?**

Obojí mě fascinuje. Jak živé umění, jakým je tanec, je tak filmové - „mrtvé - nemrtvé“ umění.

**Čím se ve svém tanečním životě řídíte?**

Pokorou a poctivou prací.

## **Příloha H – Rozhovor se Stanislavem Proškem**

**Rozhovor se Stanislavem Proškem, lektorem „hip hopu“ a „breakdance“ v taneční škole „Soul United“.**

**Jaká je Vaše profese?**

Amatérský tanečník a lektor.

**Čemu se rád věnujete ve svém volném čase?**

Moc volného času mi nezbyvá. Veškerý svůj čas věnuji své taneční skupině, případně se zúčastňuji tanečních lekcí, či jiných aktivit, většinou se to ale týká taneční oblasti.

V posledních měsících vyplňuji svůj čas rozběhnutím projektu, o který se momentálně zajímám, jedná se o zdraví a jeho prevence, součástí je také kosmetika.

**Jaké filmy o tanci patří mezi Vaše oblíbené?**

„You Got Served“, série „Step Up“ a „Black Swan“.

**Myslíte si, že taneční filmy mohou diváka motivovat ke sportu?**

Mohou ho namotivovat k prvnímu kroku, ale určitě to není dlouhodobý motivační faktor. Tanečník musí umět motivovat hlavně sám sebe.

**Motivoval Vás taneční film? Jakým způsobem?**

Doslova mě nemotivoval, ale nechávám se jím pouze inspirovat.

**Myslíte si, že taneční filmy mohou diváka motivovat k profesionálnímu tanci?**

Mohou poskytnout prvotní nápad, chtíč, ale za tím vším je neskutečná dřina a spoustu odříkání. Podle mě nemohou filmy motivovat, mohou jen přivést myšlenku.

**Jako taneční amatér preferujete současné taneční filmy před „živým“ tanečním představením?**

Určitě ne. Vystoupení „naživo“ se nevyrovná videu, či filmu. Samozřejmě nás mohou velice oslovit efekty a další, ale ve srovnání, když sleduji vystoupení, mohu cítit energii, kterou na mě tanečníci předávají. To z videa v takovém množství nepocítíte nikdy, dle mého názoru.

**Jak byste definoval tanec?**

Umění, životní styl. Tanec nejde jen dělat, pokud se jím chcete věnovat naplno. Musíte ho cítit, jít spát a probouzet se s pocitem, že jste tanečník. Tanec z obrovské části změnil můj život a tím jakým způsobem žiji.

**Co na tanci obdivujete?**

Já obdivuji hlavně tanečníky, kteří si jdou za svým snem či cílem a na cestě se nevzdávají, i když mají velice trnitou cestu, která není vůbec jednoduchá.

**Byl jste na muzikálu? Pokud ano, vyjmenujte názvy.**

Ano, nebylo jich však mnoho. Viděl jsem „Pomádu“, „Drákulu“, „Hrabě Monte Crista“ a „Je třeba zabít Davida“, v tomto muzikálu jsem účinkoval.

**Dáváte přednost muzikálovému filmu před tanečním filmem?**

Nedokáži říci, záleží na konkrétním muzikálu nebo filmu. Každý žánr má jiný nádech, jiné pocity a příběhy.

**Pokud byste si měl vybrat, dáte přednost raději tanečnímu filmu?**

Tak na devadesát pět procent ano, protože přece jen dávám přednost tanci než zpěvu.

**Čím se ve svém tanečním životě řídíte?**

Pokud chci něco dokázat, musím do toho jít naplno, vyjít ze své komfortní zóny a spoustu věcí obětovat. Není to lehké, ale stojí to za to. Ať už cesta, či výsledek.

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Michaela Žihlová

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** prezenční

**Název práce:** Tanec ve filmu

**Rok:** 2016

**Počet stran textu bez příloh:** 62

**Celkový počet stran příloh:** 14

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 16

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 3

**Počet internetových zdrojů:** 26

**Vedoucí práce:** PhDr. Soňa Štroblová