

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Žena v dnešním světě – Žena v dnešním  
tanci**

Aminata Keita

**Katedra divadelních a filmových studií**

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

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Žena v dnešním světě – Žena v dnešním tanci* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala paní Mgr. Jitce Pavlišové, Ph.D. za cenné rady, trpělivost a vstřícné a odborné vedení při zpracování mé bakalářské práce. Dále bych ráda poděkovala své mamince Miriam Keita, která mě po celou dobu neúnavně podporuje.

# OBSAH

Úvod .....	5
1. Zhodnocení pramenů a literatury .....	7
2. Metodologie.....	10
3. Kontext současného tance.....	12
3.1 Počátky moderního tance ve světě .....	12
3.2 Žena v moderním tanci.....	14
3.3 Počátky moderního tance v Československu .....	18
3.4 Současný tanec v České republice.....	22
3.4.1 Taneční instituce .....	23
3.4.2 Taneční scény .....	24
3.4.3 Taneční festivaly a ocenění .....	28
3.4.4 Taneční školy .....	30
3.5 Představitelé a představitelky současného tance v České republice.....	33
3.5.1 Autorská generace 21. století .....	37
4. Tanečnice a choreografky .....	47
4.1 Lenka Bartůňková .....	47
4.1.1 Identita (2008).....	51
4.2 Jana Vrána .....	55
4.2.1 Sfinga (2011).....	60
4.3 Miřenka Čechová .....	64
4.3.1 S/He is Nancy Joe (2012).....	71
Závěr.....	77
Seznam použitých pramenů a literatury .....	79



## Úvod

V této bakalářské práci si klademe za cíl zmapovat současnou situaci na poli současného tance v České republice a seznámit se s předními českými choreografkami a jejich autorskou tvorbou.

V první části této práce se zabýváme historickým kontextem vzniku moderního tance, který se postupem času vyvíjí v tanec současný. V kapitole, která se věnuje současnému tanci dneška, mapujeme české taneční prostředí a věnujeme pozornost nejvýznamnějším českým tanečnickům, tanečnicím a tanečním společnostem. Vzhledem ke kulturní historii České republiky, která je pevně svázána s historií evropskou, je nezbytné se s touto problematikou seznámit nejprve v kontextu celosvětového vývoje. Současný tanec je umělecký směr, o kterém široká veřejnost stále ještě nemá hlubší povědomí. I z tohoto důvodu považujeme za důležité zabývat se jeho historickým vývojem. Znalost dílčích historických událostí pak vytváří kontext současného českého tance.

V druhé části práce se seznamujeme s dosavadním dílem tří představitelk současného českého tance Lenky Bartůňkové, Jany Vrány a Miřenky Čechové. Hlavní pozornost je věnována analýze zásadní choreografie každé z nich. Je jimi *Identita* (2008) Lenky Bartůňkové, *Sfinga* (2011) Jany Vrány a *S/He Is Nancy Joe* (2012) Miřenky Čechové. Důvodem pro výběr právě těchto tří tanečnic je především absence odborného výzkumu, který by se hlouběji zabýval těmito osobnostmi nebo jejich dosavadní tvorbou z čistě tanečního nebo dramatického hlediska, ačkoli je jejich tvůrčí význam v našem prostředí neopomenutelný.<sup>1</sup>

Každá z vybraných tanečnic je specifická svým jedinečným stylem a přístupem k tanci. V současné době však není možné přesně pojmenovat a definovat, o jaké taneční techniky se konkrétně jedná.<sup>2</sup> Tanečnice se již etablovanými technikami spíše inspiroují a dále je kombinují a přetvářejí, z čehož vzniká nový a osobitý

---

<sup>1</sup> V případě Miřenky Čechové je možné dohledat například bakalářskou práci Terezy Šafářové *Multimédia v české jevištní tvorbě z roku 2014* zabývající se použitím multimédií v divadelních a tanečních inscenacích. Jako příklad uvádějí taktéž inscenaci *S/He Is Nancy Joe* (2012). Práce je však zúžena pouze na zkoumaný fenomén. Viz. ŠAFÁŘOVÁ, Tereza. *Multimédia v současné české jevištní tvorbě*. Bakalářská práce, Filosofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2014. Jména ostatních dvou tanečnic se pak v odborných pracích objevují spíše okrajově.

<sup>2</sup> Na přelomu 21. století se hranice mezi jednotlivými styly, žánry a technikami smývají. Jednotlivé styly se začínají kombinovat a využívat v rozličných tanečních metodách.

taneční styl. Cílem této práce je analýza tematické a formální roviny vybrané choreografie, díky čemuž prozkoumáme také použité výrazové prostředky.

## 1. Zhodnocení pramenů a literatury

Vzhledem ke zvolenému tématu současného tance se setkáváme s několika úskalími, které výzkum tohoto tématu obnáší. Je pravdou, že v oblasti českého tanečního umění „*je palčivý nedostatek odborné literatury, statistik a analýz, které by tento žánr popisovaly a hodnotily*“, jak dokládá také komentář k jedné z nejobsáhlejších monografií týkající se českého tanečního umění *Tanec v České republice*<sup>3</sup>. Tato publikace tanec, jako jeden z druhů umění, zkoumá, definuje a historicky zařazuje ve snaze co nejkompexněji zmapovat kontext jeho vývoje v Československu, později pak v Čechách a na Slovensku. Mimo to řeší aktuální otázky týkající se financování tance, legislativy, sociální problematiky, školství a v neposlední řadě také reflexi tanečního umění, ze které česká odborná literatura vychází především. Z této publikace čerpáme informace převážně pro teoreticko-historickou část, v níž se snažíme zmapovat vývoj současného tance v České republice a v zahraničí.

Historická fakta a autobiografické informace jednotlivých osobností dále dokládáme publikací *Čítanka světové choreografie 20. Století*,<sup>4</sup> ve které nalzáme portréty nejvýznamnějších světových tanečníků a tanečnic 20. století. Historické události jsou navíc doplněny komentáři Niny Vangeli,<sup>5</sup> která vše plasticky doplňuje do kontextu socio-ekonomicko-kulturních dějin západní kultury 20. století a osvětluje mnohá tajemství tanečního umění.

Při rozboru tématu identity vycházíme z publikace Víta Erbana *Maska a tvář*<sup>6</sup>. Záměrem této studie je: „*představit masku a fenomén maskování jako dynamický prostředek lidské hry s identitou a ukázat, nakolik může být maska a zejména kulturně rozmanitý vztah mezi maskou a tváří vhodným prostředkem ke studiu pojetí identity, konceptu individuality a prožitku „já“ určité kultury*“. Z této publikace

---

<sup>3</sup> NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman. *Tanec v České republice: Definice – Historie – Financování – legislativa – Sociální problematika – Školství – Reflexe oboru*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010. 239 s. ISBN 978-80-7008-241-6.

<sup>4</sup> PETIŠKOVÁ, Ladislava, VANGELI, Nina. *Čítanka světové choreografie 20. Století: [studijní texty Konzervatoře Duncan Centre]*. 1. vyd. Praha: Konzervatoř Duncan Centre, 2005. 207 s. ISBN 80-239-6412-7.

<sup>5</sup> Nina Vangeli (narozena roku 1946) je významná česká teoretička, režisérka, publicistka a překladatelka. Od 70. let 20. století se věnuje problematice alternativního divadla a tanečního umění. Působí jako redaktorka časopisu Taneční zóna, jehož byla v letech 2000-2004 šéfredaktorkou. Na Konzervatoři Duncan Centre vyučuje obor Dějiny tance a divadla. Tanec spolu s ekologií a feminismem pokládá za nejdůležitější hnutí naší doby.

Konzervatoř Duncan Centre. 2013. *Životopisy pedagogů: Nina vangeli*. [online]. [cit. 17. 04. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.duncancentre.cz/assets/CV-Zivotopisy-pedagogu-nove-skolni-rok-20142015/Nina-Vangeli.pdf>>.

<sup>6</sup> ERBAN, Vít. *Maska a tvář: Hra s identitou v mezikulturních proměnách*. 1. vyd. Praha: Malá Skála, 2010. 246 s. ISBN 978-80-86776-09-5.



čerpáme obecné definice pojmu identita, ale také poznatky týkající se práce s maskou důležité k jejímu pochopení.

Velkým inspiračním zdrojem a jakýmsi ukazatelem směru pro tuto práci nám jsou dva odborné články zaměřující se na tvorbu současné generace českých tanečnic. Článek *Tanec jako vášeň* (2015) od doktorky Jitky Pavlišové otisknutý v programové brožuře<sup>7</sup> Městského divadla Brno pojednává o významných historických osobnostech západních tanečních dějin. Odborně nahlíží vybrané tanečnice jako je Isadora Duncan, Loie Fuller, Josephine Baker nebo Mary Wigman z pohledu někoho, kdo se ptá na motivaci těchto žen překračovat veškeré konvence své doby a stávat se tak aktivním hybatelem dějin. Díky tomuto článku jsme opět o krok blíž k pochopení tohoto různorodého umění a jeho historického vývoje. Druhým inspirativním článkem je pro nás *Mladá žena z roku 2012* (2012)<sup>8</sup> od Niny Vangeli otisknutý v odborném časopise Svět a divadlo.<sup>9</sup> Nina Vangeli se zaměřuje na nejmladší generaci českých tanečních choreografek a tanečnic, plasticky analyzuje jejich dosavadní práci a srovnává je s jejich významnými předchůdkyněmi, čímž se nám obraz jednotlivých tanec rozšiřuje a význam jejich tvorby se prohlubuje.

Zdrojem mnoha informací týkajících se konkrétních představení jsou odborné periodikum současného tance Taneční zóna<sup>10</sup> vycházející jako čtvrtletník a online médium Taneční aktuality<sup>11</sup> vydávající každý rok svou ročenku. Tato periodika poskytují odbornou reflexi profesionálního českého i zahraničního tance, aktuální zpravodajství a vytvářejí informační přehled pro veřejnost. Pro účely této práce jsou využívány převážně internetové zdroje, které se od těch tištěných co do informovanosti odlišují jen minimálně.

Díličí informace o uměleckých aktivitách, chystaných či již neuváděných projektech čerpáme z webových stránek samotných tanečnic Lenky Bartůňkové,<sup>12</sup> Jany Vrány,<sup>13</sup> a Miřenky Čechové<sup>14</sup>, o jejíž tvorbě se dozvídáme mnoho informací také

---

<sup>7</sup> PAVLIŠOVÁ, Jitka. Červené komety. Programová brožura. Městské divadlo Brno, premiéra 19. A 31. 12. 2015. Brno: Městské divadlo, 2015.

<sup>8</sup> VANGELI, Nina. *Mladá žena z roku 2012*. Svět a divadlo 23, 2012, č. 3, s. 24-38. ISSN 0862-7258.

<sup>9</sup> Svět a divadlo. *O světě divadla a divadle světa*. Svět a divadlo, 1990. ISSN 0862-7258.

<sup>10</sup> *Taneční zóna*. Praha: Sdružení pro podporu vydávání revue současného tance c/o Divadelní ústav, 1997. ISSN 1213-3450.

<sup>11</sup> *Taneční aktuality*. *Orientační bod ve světě tance*. [online], 2005. ISSN 1803-2559.

<sup>12</sup> Lenka Bartůňková. 2016. [online, cit. 17. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/>>.

<sup>13</sup> Jana Vrána. 2016. [online, cit. 17. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://janavrana.com/>>.

<sup>14</sup> Miřenka Čechová. 2016. [online, cit. 17. 04. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.mirenkacechova.com/>>.

z webových stránek jejich uměleckých skupin Tantehorse<sup>15</sup> a Spitfire Company<sup>16</sup>. Díky těmto souhrnným informacím získáváme ucelený přehled jejich umělecké činnosti. Nevýhodou těchto zdrojů je značná subjektivnost podávaných informací. Pro naše účely proto vybíráme jen ty pasáže, které se omezují na informativní popis či výčet. Stejným způsobem postupujeme u informací čerpaných ze všech webových stránek etablovaných společností, které tyto stránky využívají jako poskytnutí základních informací veřejnosti o sobě samých. Získané informace jsou dále ověřovány získáním dodatečného zdroje s totožnou informací.

Pro analýzu jsou základními prameny záznamy inscenací *Identita*<sup>17</sup>, *Sfinga*<sup>18</sup> a *S/He Is Nancy Joe*<sup>19</sup> dostupné k prezenčnímu zhlédnutí ve videotéce Institutu umění - Divadelního ústavu. Na základě opakovaného zhlédnutí záznamu jsme schopni podniknout důkladnou analýzu. Na druhou stranu si jsme vědomi naší nevýhody - absence autopsie u dvou ze tří choreografií.<sup>20</sup> Nicméně neopomínáme do svých úvah a analýz zahrnout nepominutelnou důležitost bezprostředního zážitku prvního zhlédnutí (ať už z autopsie či pouze ze záznamu).

---

<sup>15</sup> Tantehorse. 2016. [online, cit. 17. 04. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/>>.

<sup>16</sup> Spitfire Company. 2016. [online, cit. 17.04.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.spitfirecompany.cz/>>.

<sup>17</sup> BARTŮŇKOVÁ, Lenka. *Identita*. Videozáznam taneční inscenace Divadla Ponec z roku 2008. 19 min. Záznam pořízen dne 19. 10. 2008. Záznam pořídilo Divadlo Ponec. Institut umění – Divadelní ústav. Sign. DV-2370.

<sup>18</sup> VRÁNA, Jana. *Sfinga*. Videozáznam taneční inscenace Experimentálního prostoru NoD z roku 2011. 46 min. Záznam pořízen dne 23. 1. 2011. Záznam pořídil Institut umění – Divadelní ústav. Institut umění – Divadelní ústav. Sign. DV-2903.

<sup>19</sup> ČECHOVÁ, Miřenka. *S/He Is Nancy Joe*. Videozáznam taneční inscenace Divadla v Celetné z roku 2012. 52 min. Záznam pořízen dne 16.7.2012. Záznam pořídil Institut umění – Divadelní ústav. Institut umění – Divadelní ústav. Sign. 3241.

<sup>20</sup> Představení *S/He Is Nancy Joe* je jediné, nám bylo umožněno shlédnout v autopsii; a to v den jeho derniéry 22. února 2016 v divadle Ponec.

## 2. Metodologie

Při výběru jednotlivých představitelk vycházíme z dlouhodobého sledování české taneční scény a z předem stanovených kritérií pro konkretizaci daného výzkumu. Prvním z daných kritérií je specifikace pohlaví a věku představitelk. Jedná se pouze o ženy; a to o „nejmladší generaci“<sup>21</sup> profesionálně tvořících umělkyní v oboru tanečního umění v České republice. Druhým kritériem je společné téma identity člověka, čímž představitelky tematizují dnešní svět a postavení jedince v něm. Třetí kritérium se týká formálního provedení dané choreografie; vlastním autorským konceptem, režii a také interpretací díla (choreografka je autorkou a zároveň interpretkou vlastního díla).

Protože se v případě vybraných tanečnic jedná o přesahové umění spojující v sobě tanec, divadlo, ale i performance i my se inspirujeme různými metodami vycházejícími jak z tanečního umění, tak z toho divadelního.<sup>22</sup> Vzhledem k absenci jednoduše aplikovatelné odborné metodologie zkoumající taneční umění, se však musíme zamyslet nad tím, co v dané choreografii zkoumáme a jak a čím je daná scénická vytvářena. Erika Fisher-Lichte se ve své *Estetice performativity*<sup>23</sup> odklání od sémiotických studií dramatických situací a vybraná díla zkoumá skrze jejich performativní vlastnosti.<sup>24</sup> Ačkoli i v tomto případě platí základní definice, že divadlo (tzn. scénické umění) je syntézou řady výrazových složek, sémiotické dělení na jednotlivé složky v případě tance (jako scénického umění) adekvátní není. Je tomu tak především z toho důvodu, že tanečnicko tělo dopředu předurčuje veškerou možnou akci. Tím se vylučuje jakákoli předvídatelnost a logika plynutí představení, jak ji známe. Sémiotika v tanci není relevantní také proto, že tanečnicko tělo je hlavním komunikačním prostředkem – se vším ve svém okolí

---

<sup>21</sup> Tanečnice musí mít dokončené minimálně střední taneční vzdělání v ČR – vycházejí tedy z českého tanečního prostředí. Musí se jednat o profesionálky ve svém oboru. Za profesionálního tanečnicka či tanečnici je pak považován ten či ta, kdo dosáhne patřičné kvalifikace v oboru a tancem se živí (samozřejmě, hranice mezi profesionálním a neprofesionální sférou je velice tenká a není přesně vymezená. Většinou tedy platí, že tanečník či tanečnice s profesionálním statutem musí splňovat alespoň jednu ze dvou výše zmíněných podmínek). NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 14.

<sup>22</sup> „Základní dělení podle oblastí vázaných na společenský a historický kontext či techniku – tedy na balet, současný a lidový tanec – zvolili autoři (viz citace) jako výchozí, ale s ohledem na realitu rozšiřující tuto škálu o další oblasti. Jedna z nich vychází z průsečíku tance a divadla, respektive z jejich společného dominantního materiálu – těla a jeho pohybu. Proto studie zahrnuje i oblast mimického divadla, včetně příbuzných disciplín jakými jsou nový cirkus, klaunérie, apod.“

Tamtéž, s. 14.

<sup>23</sup> Viz. cit. 22.

<sup>24</sup> Z tohoto přístupu můžeme vycházet i my, aniž bychom byli nuceni aplikovat teorii performativity v její kompletnosti, neboť ta je zacílena spíše na výzkum vztahu mezi divákem a performerem. Z teorie performativity však čerpáme cenné zkušenosti, které se v daných analýzách promítanou.

souvisí a zároveň to také ovlivňuje. Z této základní teze Fisher-Lichteové vycházíme. Tělem herce (tanečníka, performerů) se zabývá Hans Lehman v knize *Postdramatické divadlo*.<sup>25</sup> Lehman tomuto hercovu tělu přikládá význam ústředního divadelního znaku. Tím se stává rozhodující tělesná přítomnost a mnohoznačnost tohoto těla. Na základě toho vzniká dnes už častý jev, kdy se tělo herce/tanečníka stává pro nás nerozluštitelně záhadným. Jak je toho docíleno nebo co tyto procesy značí, jsou jen některé otázky, které si v nadcházející analýze klademe. Z Lehmanova *Postdramatického divadla* se tedy přidržujeme tezí z kapitoly *Tělo*.<sup>26</sup>

Vzhledem k absenci konkrétní dostupné analytické metody aplikovatelné na široké spektrum současného tance, volíme prostředky vlastní analýzy opírající se o studie *Estetika performativity* od Eriky Fischer-Lichte a *Postdramatického divadla* Hanse Lehmana. Cílem naší práce je najít cestu, jak co nejlépe vyjádřit, jakým způsobem tělo tanečníka kooperuje, koresponduje a co-existuje se svým okolím a sebou samým.

---

<sup>25</sup> Viz. cit. 21.

<sup>26</sup> LEHMAN, cit. 21, s. 239-260.

### 3. Kontext současného tance

Tato kapitola nám poslouží k pochopení kontextu vzniku moderního tance, jeho proměny v tanec současný a také k lepšímu porozumění souvislostem, které tyto děje doprovázejí. Současný tanec je zároveň natolik různorodý fenomén ovlivňován nespočtem tanečních forem, že nám tento přehled poslouží také k vytvoření si představy o tom, jak je vůbec taneční spektrum široké a kam až tento specifický druh múzického umění sahá.

Než si vyložíme dobovou situaci v České republice, seznámíme se s okolnostmi vzniku moderního tance ve světě, neboť lokální okolnosti jsou nerozlučně spjaty s těmi celosvětovými<sup>27</sup>. Představíme si fenomén ženy jako hlavní představitelky tohoto nového proudu a poté se pokusíme zmapovat situaci v České republice od počátků jeho vývoje ve 20. století až po novodobé trendy a významné reprezentanty a reprezentantky současného tance u nás.

#### 3.1 Počátky moderního tance ve světě

Evropa prochází na přelomu 19. a 20. století zásadním přerodem. Občanské a národní revoluce 18. a 19. století proměňují dosavadní uspořádání evropských států. Do popředí vstupuje inteligence (vzestup racionalismu), která na úkor církve podněcuje víru v rozum. S církví nerozlučně souvisí také feudalismus, který je nucen ustoupit vývoji měšťanské třídy. Člověk jako jedinec se individualizuje a osamostatňuje. Přelom 19. a 20. století je dobou fantaskního vzepětí intelektu člověka, který vymyslel převratné vynálezy. Zrychluje se komunikace mezi lidmi, zlepšuje se doprava a zkracují se vzdálenosti.

Nicméně v mnoha směrech je toto období značně rozporuplné. Na jedné straně vědecko-technický pokrok, na straně druhé osamělost člověka v rychle se měnícím světě, ve kterém se nestačí orientovat. Takováto atmosféra nadále přetrvává po celé 20. století, které je dobou ohavných diktátorských režimů, ale i velkých humanistů usilujících o demokratickou společnost, v níž by se beze strachu mohla rozvíjet

---

<sup>27</sup> Míňeno v euroamerickém civilizačním okruhu. Zároveň je třeba, abychom nepropadli tzv. europocentrismu; ačkoli se v této práci budeme zabývat právě touto euroamerickou kulturou, nesmíme nabýt dojmu, že je v ní možno obsáhnout celkovou problematiku tanečního umění současnosti, které má svůj přirozený vývoj i na kontinentech jiných kultur. PETIŠKOVÁ, VANGELI, cit. 4, s. 11.

lidská kreativita.<sup>28</sup> Objevuje se nespočet převratných myšlenek a pohledů na člověka samého.

Na všechny tyto změny přirozeně reaguje, nebo je mnohdy dokonce předjímá, právě umění; a to ve všech svých oborech a druzích. Tak jako se objevují protichůdné tendence v politice, ekonomii, filosofii nebo technice, objevují se i v umění. Vedle sebe zde vzniká několik uměleckých směrů najednou, jeden střídá druhý. Mnohdy trvají jen několik týdnů, i když mnohé z nich svým přínosem ovlivňují výtvarné či scénické umění dodnes. Všechny styly se postupně odpoutávají od reality (k čemuž nemalým dílem přispívá vynález fotografie a filmu, který značně proměňuje přístup k zobrazování světa) a směřují ke konstruktivismu, abstrakci a imaginativní, fantazijní rovině.<sup>29</sup> Podobně jako se snaží od zažitých tradic oprostit výtvarné umění (literatura, sochařství, malířství a architektura), snaží se o to také umění scénická (divadlo, hudba a tanec).

Nina Vangeli o dvacátém století pronesla, že to je doba, „*kteřá znovuobjevila tělo a tanec*“<sup>30</sup>. Evropské divadlo, k němuž je tanec po staletí připoután, je v době prvních divadelních avantgard ovlivněno především bohatstvím forem asijských a afrických rituálních tanců. Východními kulturami jsou inspirováni přední avantgardní osobnosti, jako jsou Vsevolod Emiljevič Mejerchold, Antonin Artaud a mnozí další, kteří mohou být právem považováni za první experimentátory na poli pohybového divadla.<sup>31</sup>

Křesťanství, které přináší světu řadu hodnot, svým zvláštním (často negativním) vztahem k tělu a sexualitě vývoj tance komplikuje.

*„Současný tanec je nástrojem opětovného osvobození – a následného oslavení, posvěcení – těla. (...) Toto osvobození je dlouhodobý proces, jehož stálou součástí je ‚probírání se‘ tím ‚problémem‘, ustavičná reflexe těla – přemýšlení o těle, pozorování, kontemplace těla, meditace o těle, analýza těla, experimenty s tělem.“*<sup>32</sup>

Nina Vangeli

---

<sup>28</sup> ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 5. vyd. IDEA SERVIS, konsorcium, 2008. 232 s. ISBN 978-80-85970-63-0, s. 117. a 147.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>30</sup> PETIŠKOVÁ, VANGELI, cit. 4, s. 11.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 12-13

Díky potřebě znovuobjevit své tělo se rodí i nové pojetí tance, které se svým přístupem k tělu zásadně odlišuje od tance klasického<sup>33</sup>. S moderním tancem<sup>34</sup> vzniká i nový jazyk, nový výrazový prostředek. Kromě změny ve stylu dochází také ke změně formy a na jevištích se začínají objevovat převážně taneční sóla. To zapříčiňuje obrat v expresivitě a především v intimitě, s níž je k tvorbě přístupováno; zásadní podíl na tomto vývoji mají ženské tanečnice, které kromě nového těla objevují také své autorství.<sup>35</sup>

### 3.2 Žena v moderním tanci

Jak už bylo řečeno výše, v počátcích 20. století se o svá práva začínají hlásit sociální menšiny, mezi které se ve své době řadí i ženy. To vše se projevuje v novém pojetí tance zrozeném na evropských a amerických jevištích v prvních letech 20. století. Období vrcholného modernismu a začínající avantgardy se zpětně zdá být snad nejvhodnější dobou pro počátek taneční revoluce. Manifest svobodného pohybu, vyjádření vlastních myšlenek tělem, a svobodného veřejného vystupování prezentuje jak požadavky nového druhu uměleckého tance, tak sociálně-ekonomický názor emancipujících se žen. Změna v myšlení nemá za následek pouze odklon od formy klasického tance. Mnohé ženy nastupují na sólovou dráhu tanečnic. Nejenže je tento krok osvobozuje a mohou tak samy svobodně tvořit, ale demonstrují tím také svou nově nabytou nezávislost a místo tradičních příběhů vyprávějí o sobě a svých pocitech.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Klasický tanec, také nazýván romantický balet, je systém tance založený na formálních pohybech a pozicích paží, chodidel a těla koncipovaných tak, aby tanečnickovi či tanečnici umožnil pohybovat se s co největší možnou mrštností, kontrolou, rychlostí, lehkostí a ladností. Technika klasického tance je založena na vytočené pozici nohou, což zvyšuje možnosti pohybu díky zvětšené pohyblivosti kyčelních kloubů. (...) Klasický tanec je tradičně uváděn ve třech částech: úvodní pas de deux (tanec pro dva), pak adagio (variace nebo individuální představení partnerů, nejprve muže, potom ženy) a závěrečné pas de deux či epilog.

*Encyclopaedia Britannica*, 2016. [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupný z WWW: <<http://www.britannica.com/art/classical-ballet>>

<sup>34</sup> *Moderní tanec* se používá pro označení tanečního dění spojeného s uměleckou modernou první poloviny 20. století. Tento pojem také označuje určité taneční techniky (styly) vycházející z podnětů taneční moderny a existující a rozvíjející se až do současnosti. V kontextu umělecké moderny můžeme rozlišit pojmy *výrazový tanec* (nové taneční styly, nezávislé na tradici klasického tance a baletu) a *moderní balet* (rozvíjející v duchu moderny tradici evropského divadelního tance). V anglickém znění *modern dance* označuje obvykle styly americké moderny první poloviny 20. století.

NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 24

<sup>35</sup> VANGELI, cit. 8, s. 1.

Už v té době je nové pojetí tance spojené s identitou člověka a s jejím hledáním a demonstrováním.

<sup>36</sup> BANES, Sally. *Dancing Women: Female Bodies on Stage*. 4. vyd. Rutledge, 2003. 279 s. ISBN 0-415-09671-5, s. 66

*„Ženy si nezískaly pouze centrum jeviště, ony si ho vzaly celé - a to bez jakékoli mužské opory.“<sup>37</sup>*

Za jedny z prvních průkopnic nového tance jsou považovány americké tanečnice Loie Fuller, Isadora Duncan a Ruth St. Denis.<sup>38</sup> Loie Fuller (1862 - 1928) předjímá svou dobu téměř o století a to prací se světelným designem.<sup>39</sup> Tajemnou atmosférou, kterou kolem sebe šíří, vytváří téměř uhrančivou představu o sobě samé, čímž uchvacuje tehdejší modernisty. Loie Fuller si od publika drží odstup, čímž si vytváří image magické Femme Fatale. Ruth St. Denis (1879-1968) se nedistancuje, naopak nabízí svou exotičnost, po které široká veřejnost doslova baží. Inspiruje se východními kulturami, rituály a náboženskými obřady. Spolu s Isadorou Duncan ve své době ztělesňují obraz svobodomyšlných bytostí milujících volnost a mír. S touto ideou se v této době ztotožňuje většina žen bez ohledu na příslušnou společenskou vrstvu.<sup>40</sup> Je to ale právě odkaz Isadory Duncan, jímž se v této práci zabýváme podrobněji a k němuž v průběhu práce odkazujeme.

Isadora Duncan (1878 - 1927) je považována za zakladatelku moderního tance. V Evropě způsobuje pozdvižení svým suverénním vystupováním a hlubokým prožitkem tanečních představení. Do této doby se emocionální exprese v pohybu nebo ve výrazu tváře téměř neobjevuje. Pevně a složitě vystavěné figury klasického tance jsou založeny na přesnosti a disciplíně. Autorský vklad existuje pouze ve smyslu precizního provedení. Isadora Duncan prosazuje myšlenku, že k dokonalosti vede jen správné pochopení vlastního těla a nitra.<sup>41</sup> Inspiruje se v antice a křísí dionýský princip, svobodu, spontánnost, inspiraci, vzruch. Usiluje o sjednocení umění kolem chóru řeckých tragédií, a navrácení tanci jeho místa v něm. Klade důraz na kontinuálnost pohybu, uvědomění si energie jako spojující materie těla a přírody – člověka a vesmíru. Oživuje princip intuitivní tvorby a improvizace. Rozkládá tanec na přirozený pohybový základ – běh, skok a poskok – a dokáže pro něj nadchnout i diváka.<sup>42</sup> Zároveň patří mezi průkopnice tzv. transatlantické

---

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 66 – 92.

<sup>39</sup> „*Je jím originální propojení tance se světelným designem, propůjčující pohybu zcela novou dimenzi projevu a rozšiřující jeho interpretační možnosti.*“ Využívá tehdy nových vymožeností v podobě elektřiny čerstvě zavedené do divadel apod. PAVLIŠOVÁ, cit. 7, str. 5.

<sup>40</sup> BANES, cit. 29, s. 80 - 92

<sup>41</sup> PAVLIŠOVÁ, cit. 7, str. 2.

<sup>42</sup> PETIŠKOVÁ, VANGELI, cit. 4, s. 32-33.



výměny tanečních idejí<sup>43</sup>. Předznamenává nastupující taneční směry a stává se aktivní představitelkou ženské emancipace na počátku 20. století.

*„Takový byl a takový je účel tance – být ve spojení s hudbou a poezií prostředníkem mezi tragédií a obecenstvem a působit co nejúplněji a nejhloběji na citové vzruchy.“*<sup>44</sup> Isadora Duncan

Ačkoli je každá z představitelk moderního tance jedinečná a existují desítky zvučných jmen, která si zaslouží být v textu zmíněna, zacílíme naši pozornost na představitelku, která přichází několik desítek let po Isadoře Duncan. Její tvorba může být nazván revoluční. Její vliv je v dnešní tvorbě stále ještě patrný. Nina Vangeli tuto tanečnici nazývá *„jednou z epochálních choreografek století.“*<sup>45</sup> Martha Graham (1894-1991) vyrůstá na stylových principech Ruth st. Denis a Teda Shawna<sup>46</sup>. Brzy je opouští a vytváří vlastní přelomovou taneční metodu *Graham Technique*<sup>47</sup>, což jsou protichůdné pohybové principy – stažení a uvolnění (*contraction-release*). Tato pohybová technika je dnes vyučována jako jedna z „klasických“ technik moderního tance. Martha Graham ve své tvorbě tíhne k symbolickému vyjádření a k metafoře. Nina Vangeli rozděluje její tvorbu do dvou linií – americkou a biblickou. Volba amerických témat napomáhá k rozšíření povědomí o moderním tanci. Martha Graham zde tematizuje konflikt mezi puritanismem a divoštvím, což je také základním principem jejích choreografií. Na toto období navazuje linie biblické tematiky a řeckých mýtů, což je látka, která jí svou dramatickostí umožňuje vyjádřit, jak výstižně pojmenovává Nina Vangeli, *„aktuální vize ženského nitra“*<sup>48</sup>. Pozornost je v jejích tvorbě věnována převážně na

---

<sup>43</sup> „Duchovní provoz mezi oběma břehy – Amerikou a Evropou. Taneční umělce, zneuznané v USA, přijímala Evropa do své vřelé náruče a nechávala v ní americké talenty dozrát anebo zazářit. To byl příklad I. Duncan, Ruth st. Denis, L. Fuller, později Marthy Graham a ještě později Carolyn Carlson a nonkonformní avantgardní skupiny „fyzického divadla“ sedmdesátých let, Living Theater. (...) Ve velkém začala Amerika vracet Evropě dluh, když se ujímala válečných emigrantů z plejády vynikajících choreografů německé moderní taneční školy.“

Tamtéž, s. 33.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 34

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 64

<sup>46</sup> Ted Shawn (1891-1972) se stal stálým partnerem Ruth St. Denis, později i jejím manželem. V roce 1915 Los Angeles spolu založili taneční školu Denishawn. Vzdělaný, zcestovalý a duchovně založený tanečník byl také velmi dobrým organizátorem. Společně vybudovali školu, v níž se učily tančit přední hollywoodské hvězdy té doby. Po rozchodu s Ruth založil výlučně mužskou komunitu na horské farmě v Massachussets, kde zpracovával původní americký folklórní a domorodý materiál. Ted Shawn se významně zasadil za vymanění mužů z druhořadé role v tanečním umění, kterou na přelomu 19. a 20. století zastávali.

PETIŠKOVÁ, VANGELI, cit. 4, s. 57.

<sup>47</sup> „Technika se soustředí na střed těla jako na zdroj jak energie, tak i emoce. Vtahuje sílu do solar plexu – to je její proslulá kontrakce – ostré rychlé stažení břišních svalů ke struně páteřní. Tento impuls ohýbá záda a zaobljuje tělo směrem dovnitř. Kontrakce je vyvážena uvolněním, výbuchem energie tryskajícím do prostoru. Charakteristickými pohyby jsou vyosení, skoky v kontrakcích, v zakřivených pozicích s hlavou prakticky u nohou.“

Tamtéž, s. 64-65.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 65

prožitku ženského těla a ženské individualizaci. Artikulace ženské emocionality prostřednictvím tance je přítomna v každé její práci.<sup>49</sup>

*„Opravdovost tance tkví v jeho pravdivosti pro náš vnitřní život. V tom je jeho síla, v posunování a předávání zkušeností. (...) V současnosti žijeme ve vizuálně stimulovaném světě. Oči se nedají popřít. Tanec se nemusí měnit – jenom musí odhalovat skryté.“*<sup>50</sup> Matha Graham

Nejen v kontextu této práce<sup>51</sup> je zásadním mezníkem v historii moderního tance a jeho pozvolné proměny osobnost německé tanečnice a choreografky Piny Bausch (1940 - 2009). Zatímco předchozí dvě průkopnice moderního tance přinášejí především nové taneční techniky, Pina Bausch se zaslouhuje o vytvoření nové formy tanečního představení – divadla. Pina Bausch studuje u Kurta Joose<sup>52</sup> a José Limóna<sup>53</sup>. Nejprve působí jako sólistka Folkwangova baletu, poté jako jeho umělecká vedoucí. V roce 1973 zakládá taneční skupinu Tanztheater Wuppertal. Díky svým tvořivým schopnostem a profesionálnímu mistrovství je dnes řazena mezi nejvlivnější choreografy 20. století. Navazuje na meziválečnou tradici soudobého expresionismu. Svě choreografie vnímá a tvoří v duchu vize tzv. Tanztheater (tanečního divadla)<sup>54</sup>, jehož je průkopnicí. Zásadním mezníkem v její tvorbě se stává představení *Svěcení jara (1975)*<sup>55</sup>, které odráží základní napětí doby – mezi přirozeným estétským sklonem tance a jeho stejně přirozeným sklonem k fyzičnosti a živočišnosti. Pina Bausch se vymezuje vůči stereotypům chování, převážně toho sexuálního. Tento postoj má vliv na celkovou filosofii tanečního projevu jejich tanečníků a odlišný přístup k tělu a tělesnosti. Těla tanečníků Piny

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 64 - 73

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>51</sup> Vzhledem ke kontextu prostředí, ze kterého pocházejí vybrané choreografky, jejichž tvorbou se zabýváme v druhé části práce.

<sup>52</sup> Kurt Joos (1901 - 1979) Základem tvorby pro něj byla baletní technika. Na úkor myšlenky vytvořit společensky uvědomělé dílo, dokázal přetvářet zažité vzorce. V roce 1927 Essenu založil dodnes inspirativní taneční akademii Folkwang Schule a soubor Folkwang Tanzbühne. Jeho význačnou studentkou je Pina Bausch.

PETIŠKOVÁ, VANGELI, cit. 4, s. 83.

<sup>53</sup> José Limón

<sup>54</sup> „Tanec odmítá pouhé ornamentální, formálně estetické funkce a chce se stát celistvou scénickou výpovědí; jako je jí ve svých nejlepších příkladech divadlo.“

Tamtéž, s. 133.

Taneční divadlo je scénické dílo tvořené tanečními a divadelními prostředky. Je neodmyslitelně spjata s tvorbou Tanztheater Wuppertal Piny Bausch.

NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 56.

<sup>55</sup> „Pohybovým slovníkem *Svěcení jara* je stále ještě modern dance se svými hlubokými, pomalými plié s roztouženými protitahy paží a ramen a introvertními a cudně dívčími kontrakcemi. Ale zároveň sem vtřhává živél dionýský s každodenním marasmem. Pod bosýma nohama tanečníků není čistá podlaha, ale hlína či spíše bláto, které na konci představení pokrývá jejich paže, tváře, holé nohy i nahá poprsí. (...) Dívky pěrují v podřepu, s rukama mezi kolena, zatímco přibíhají chlapci (...) tlučou se mezi kolena pěstmi jako kladívy. Takovými téměř pubertálními zlozvyky se vytváří atmosféra erotické nervozity a neobrazného přiblížování obou pohlaví.“

Tamtéž, s. 133.

Bausch jsou nedokonalá, nepadnoucí. Jejich nedostatky jsou ironicky podtrženy a vystaveny na odív. Nejvýznamnějšími choreografiemi Piny Bausch jsou například *Nelken (1982)* a *Walzer (1982)* nebo *Café Müller*.<sup>56</sup>

*„To, co dělám, dělá proto, abych o tom nemluvila. Snažím se vyjádřit... nás. To, co je. To je všechno, co mohu říct. Slovy víc vyjádřit nelze, neboť jsou to jen slova, a já jsem ráda, že existuje ještě jiný jazyk.“*<sup>57</sup> Pina Bausch

Každá z těchto tří tanečnic způsobuje ve své době v tanečním umění revoluci. Isadora Duncan se o ni zasazuje svou odvahou, díky níž dokáže znovuobjevit ztracenou přirozenost v pohybovém projevu. Martha Graham osvobozuje tělo tanečnice, v mnoha případech stále ještě svázané strnulostí klasického tance, a vyzdvihuje funkci dýchání a jeho účinek na každý jednotlivý pohyb. Pina Bausch překračuje hranici mezi moderním a současným tancem, když si dovolí zobrazit člověka a jeho tělo v jeho přirozenosti, přirodnosti a živočišnosti bez ohledu na estetické hodnoty dané doby. Tyto tanečnice přirozeně neexistují v prostoru a čase, osamocené se svými originálními vizemi. Moderní tanec, tak jako jakékoli jiné umění, není tvořeno jen jednotlivcem a k těmto třem jménům by jich muselo ještě mnoho přibýt, aby byl výčet kompletní. Jsou to ale tato zásadní jména, která dále ovlivňují způsob tvorby dnešních tanečnic, kterými se budeme zabývat v následujících kapitolách.

### 3.3 Počátky moderního tance v Československu

V této kapitole se seznámíme s významnými představiteli a představitelkami moderního tance u nás a objasníme si okolnosti, za kterých po druhé světové válce dochází k pozastavení oficiálního vývoje moderního tance v této zemi. Tyto historické souvislosti považuji za důležité především z toho důvodu, že se jeho přerod v tanec současný odehrává na přelomu 80. a 90. let 20. století, tedy v jinou dobu, než jinde v Evropě; potažmo ve světě.

První generace moderního tance v Československu se začíná formovat ve 20. letech 20. století a tvoří ji převážně čeští i němečtí tanečníci. Československo v té době

---

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 133 - 143

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 135

patří mezi přední evropské země, k čemuž patří i přirozený kulturní vývoj. K základním technikám, které se u nás rozvíjí, patří technika Émile Jaques-Dalcroze tzv. *rytmická gymnastika*, kterou dále rozšiřuje pojetí tance podle již zmiňované Isadory Duncan a Rudolfa von Labana. České taneční prostředí je od raných let 20. století ovlivňováno jazzem a německým expresionismem. Moderní tanec je nejprve vyučován v soukromých tanečních školách podmíněných státní licencí. Tyto školy vedou první české tanečnice a choreografky moderního tance u nás. Mimo to jsou zakládány různé spolky a sdružení, v nichž se rozvíjejí taneční techniky na rozdílných úrovních.

Mimo tyto školy a spolky se moderní tanec rozvíjí v úzké spolupráci s divadelní avantgardou 20. a 30. let - Osvobozené divadlo, Divadlo Dada, Burianovo divadlo D. K této generaci neodmyslitelně patří česká avantgardní tanečnice a choreografka Milča Mayerová (1901-1977), která opouští Dalcrozeovu metodu a jako první se v Československu profesionálně zabývá technikou Rudolfa von Labana.<sup>58</sup>

Nejrozšířenější technikou je v té době rytmická gymnastika Émile Jacques-Dalcroze v různých modifikacích od víceméně pouze hudebního pojetí až po taneční rozvinutí původní metody. Prvními tanečníky a tanečnicemi moderního tance jsou následovnice Dalcrozeovy metody Eliška Bláhová (1884 - 1966), absolventka Dalcrozeovy školy v Ženevě, Anna Dubská (1894 - 1966) nebo například německá tanečnice Margarethe Kallabová z Brna. Neopomenutelnou osobností je Jarmila Kröschlová (1893 - 1983)<sup>59</sup>, která propojuje rytmickou gymnastiku se zdravotní gymnastikou Bess Mensendieckové s vlastními postupy. Mezi významné tanečnice 30. let se řadí také Jarmila Jeřábková (1912 - 1989)<sup>60</sup>, absolventka školy Elizabeth Duncanové v Klessheimu.<sup>61</sup>

Ve 30. letech 20. století je české taneční prostředí ovlivňováno čím dál různorodějšími zahraničními styly, které jednotliví tanečníci přirozeně kombinují a přetvářejí. Klasické taneční techniky jsou propojovány s výrazovým tancem jako

---

<sup>58</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 22.

<sup>59</sup> „Po omezení existence soukromých škol, (Jarmila Kröschlová) nadále pořádala pedagogické semináře v domácích podmínkách a vedle toho se věnovala pedagogické činnosti na DAMU. Publikovala odborné knihy *Zaklady pohybové výchovy tanečnicka a herce (1956)*, *Výrazový tanec (1964)*, *Nauka o pohybu (1945)*.“ Tamtéž, s. 27

<sup>60</sup> „V průběhu 70. a 80. let se ustavily některé v zásadě amatérské taneční skupiny zaměřené na moderní tanec, jejichž umělecká tvorba svým významem přesahovala pole amatérské činnosti a ovlivňovala taneční kulturu jako celek. Jednalo se např. o VUS, Skupinu Jarmily Jeřábkové.“

Tamtéž, s. 27.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 24 – 25.

například u tanečnice Zory Šemberové (1913 - 2012). Znamé jsou vlivy Kurta Joose, Mary Wigman nebo Haralda Kreutzberga.<sup>62</sup>

V meziválečném období se řada tanečníků angažuje v levicově zaměřených aktivitách. V době protektorátu se množství představení vyznačuje výrazným vlasteneckým akcentem (choreografická zpracování Dvořákových *Slovanských tanců* Jarmily Kröschlové a Jarmily Jeřábkové). Mezitím taneční moderna dospívá k profesionalizované, odborně erudované taneční tvorbě, o kterou jeví zájem široká veřejnost, díky čemuž se tanec rozšiřuje i do menších měst.<sup>63</sup>

Po nástupu německého fašismu ve 30. letech a následně komunismu na přelomu 40. a 50. let dochází v Československu k úplnému přerušení oficiálního vývoje moderního tance; oba diktátorské režimy usilují o potlačení čehokoli svobodného či volnomyšlenkářského, co by mohlo kriticky nahlížet na jejich ideologii. Výuka je zakázána stejně jako jakákoli veřejná vystupování. Změna politické situace vede k potlačení oficiálního proudu. Problematické jsou především vazby na německé prostředí. Vzorem se stává sovětská taneční škola. Nicméně v rovině amatérské tvorby se tato forma nadále rozvíjí. Omezený rozhled v oblasti moderního tance plynoucí z uzavřenosti taneční komunity způsobuje zpomalení jeho celkového vývoje.<sup>64</sup> Navzdory amatérským podmínkám, ve kterých se moderní tanec nachází, se stále daří šířit jeho tendence; a to hlavně díky pedagogické činnosti většiny aktivních umělců.

Na přelomu 60. a 70. let se ve sféře amatérského tance objevují vlivy americké taneční moderny. Následně se některé styly začínají vyučovat v profesionálním tanečním školství. Velkou oblibu si získává technika Marthy Graham, která se stává hlavním proudem neakademického tance u nás a překrývá tak většinu české tradice taneční moderny.<sup>65</sup>

Ve sféře profesionálního tance se moderní styly uplatňují pouze v kombinaci s oficiálním proudem a spíše jako doplněk klasických technik. Vyznačuje se tím ve své době například taneční projev Pražského komorního baletu pod vedením Pavla Šmoka a Luboše Ogouna. Jako experimentální scéna si moderní tendence dovoluje

---

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>65</sup> Věra Urbánková jako první uvádí do českého prostředí techniku Marthy Graham. Je následována Janem Hartmannem a Ivankou Kubicovou (absolventy London School of Contemporary Dance).  
Tamtéž, s. 27.

prosazovat divadlo Křesadlo (později Studio pohybového divadla<sup>66</sup>) nebo se objevují v souvislosti s pantomimou.<sup>67</sup> K alternativní scéně se v 80. letech řadí také Vladimír Hulec a Miroslav Vodrážka, kteří se pokoušejí o vlastní pojetí fyzického divadla a pohybové performance. Další, v daných podmínkách neobyčejně originální alternativou k těmto uskupením, je Pražská pětka, jejíž popularita vrcholí kolem roku 1983. Inspirované neoficiálními hudebními proudy, módou a novou vlnou vznikají formace Křeč, Mimosa, Kolotoč, Vpřed a Sklep. V 80. letech tuto alternativní kulturu doplňuje také skupina UNO, která se dostává i do státního vysílání televizních estrád jako taneční doprovod zpěváků.<sup>68</sup>

O náročnější choreografickou tvorbu se jako jedna z mála pokouší Eva Blažičková navazující na choreografickou, ale i pedagogickou praxi Jarmily Jeřábkové. Zakládá Studio komorního tance (v cizině jako Isadora Dance Group), které funguje na bázi amatérského souboru od roku 1975.<sup>69</sup> Od osobnosti Evy Blažičkové vede přímá linie napojená na předválečné tendence moderního tance v podobě Rudolfa Labana, sester Duncanových nebo Émila Dalcroze. Díky tomu jsme i dnes schopni tyto tendence rozeznat a pocítit. Ve vlastní tvorbě rozvíjí český „duncenismus“ jako specifickou větev výrazového tance. Od roku 1992 se Blažičková stává ředitelkou Duncan Centre konzervatoře.<sup>70</sup>

Po otevření hranic v roce 1989 dochází na jedné straně k odchodu mnoha českých tanečnicků do zahraničí, na straně druhé k jejich návratu zpět do vlasti. Tanečníci a choreografové mohou konečně svobodně tvořit, pracovat a oficiálně vystupovat, aniž jim hrozí jakékoli sankce. Nicméně se stále ještě pohybují v amatérských nebo poloprofesionálních podmínkách rehabilitujícího se státu.

Úvodní exkurz do historie moderního tance Československa nám pomůže v plynulém přechodu k tématu současného tance a jeho současné situace v České republice.

---

<sup>66</sup> Poloprofesionální soubor (1976 – 1991) jehož vedoucí byla Nina Vangeli. V duchu politicky protestně zaměřeného pohybového divadla vytvořila inscenaci *Labyrint světa, ráj ted'* (1981) inspirovanou stylem Living Theatre a východním divadlem *Nó*. Základ poetiky tvořila myšlenka novodobého divadla rituálu a pěstování improvizace členů souboru. HOLEŇOVÁ, Jana, *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. 1. vyd. Divadelní ústav, 2001. 381 s. ISBN 80-7008.112.0, s. 306.

<sup>67</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 27.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 56 a 57.

<sup>70</sup> HOLEŇOVÁ, cit. 63, s. 23.

### 3.4 Současný tanec v České republice

Od 60. let 20. století se v západních zemích Evropy a ve Spojených státech amerických začíná moderní tanec přetvářet v tanec současný tzv. *Contemporary Dance*<sup>71</sup> charakteristický především svou propojeností s ostatními druhy umění jako je divadlo, cirkus nebo performance. Toto prolínání se často označuje anglickým termínem *crossover*.<sup>72</sup>

V Československu se současný tanec začíná rozvíjet až po roce 1989 v návaznosti na amatérskou tvorbu moderního tance udržovanou během komunistického režimu v Československu a SSSR. Během prvního desetiletí po pádu komunismu se výhradně v Praze formuje několik tvůrčích skupin a objevují se desítky osobností vynikající originálními přístupy přesahujícími tradiční taneční a divadelní žánry. Odlišný způsob tvorby a tvůrčích výsledků neumožňuje současnému tanci proniknout na scény a repertoáry tradičních divadel, i když se o to většina tvůrců pokouší (např. hostování Petra Tyce v divadle F. X. Šaldy v sezóně 1999-2000).

*„Současná taneční tvorba hledá svůj ‚prázdný prostor‘, tak jako jej hledali tvůrci po druhé divadelní reformě.“*<sup>73</sup>

Začínají tedy vznikat nové, často alternativní prostory. Částečně z kreativních záměrů, částečně z ekonomických nedostatků jsou tato centra, studia, ateliéry, galerie a víceúčelové prostory budovány v prostorách původně industriálního, obchodního nebo agrárního charakteru. Není náhodou, že právě současný tanec má přednostně blízko k *site-specific*<sup>74</sup> projektům.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> „Současný tanec označuje šíři tanečních forem, které se začaly objevovat v poslední třetině 20. století. Jedná se o kolekci jevištních systémů a metod, které rozvinuly principy moderních a postmoderních technik individuální syntézou jednotlivých tanečních umělců na základě jejich tělesného, intelektuálního i duchovního výzkumu. Neexistuje proto jedna specifická technika současného tance. Pro umělce tohoto oboru je příznačné permanentní osvojování nových přístupů, ať už z oblasti petrifikovaných tanečních technik, tak z oblasti body-mind a release techniky, etnických tanců, streetových technik, kontaktní improvizace (improvizačních technik) a dalších systémů.“

NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 55.

<sup>72</sup> *Crossover* je pronikání tance (nebo jiného druhu umění) do jiných žánrů a oborů. Jeho princip stojí na asimilaci těchto žánrů a oborů, sjednocování vzdálených kontextů na ploše díla, nebo v jeho přípravné fázi.

Tamtéž, s. 55.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 56

<sup>74</sup> *Site-specific* označuje dílo (divadelní, taneční, pohybové) inspirované nedivadelním prostorem, konkrétním prostředím, v němž je inscenováno. Základním materiálem *site-specific* je výchozí lokalita, jímž může být jak exteriér, tak interiér.

Tamtéž, s. 56.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 56.

### 3.4.1 Taneční instituce

V této kapitole zmíníme nejvýznamnější taneční instituce současnosti, které se produkcí současného tance přímo zabývají anebo jsou jí alespoň nakloněny a poskytují tak své prostory pro účely právě takovýchto produkcí.

Taneční škola Isadory Duncan existuje mezi lety 1931- 1932 také v Praze. Absolventka tohoto programu, Jarmila Jeřábková, se stává průkopnicí duncan stylu v ČSR. V amatérských podmínkách během režimu vychovává další generaci tanečníků a tanečnic, mezi něž se řadí Eva Blažíčková. Ta v roce 1992 zakládá Konzervatoř Duncan Centre, kde je poprvé v historii České republiky studovat moderní tanec na profesionální úrovni.<sup>76</sup>

Z hlediska rozvoje současného tance u nás je neopomenutelné především nezisková organizace Tanec Praha založená v roce 1991. Toto sdružení je v českém prostředí vůbec prvním profesionálním uskupením zaměřujícím se na všestranný vývoj tanečního umění. Jeho zakladatelkou a ředitelkou je Yvonna Kreuzmannová-Daňková<sup>77</sup>, vůdčí osobnost zakládající stejnojmenný mezinárodní festival vrcholového současného tance a pohybového divadla, o kterém se blíže zmiňujeme v následující kapitole. Díky načerpaným zkušenostem v zahraničí a nezdolnému entusiasmu vítězí v městské soutěži o správu bývalého kina Ponrepo, které nechává zrekonstruovat. Buduje tak prostor sloužící pouze tanečním a pohybovým projektům. Aktivita Tance Praha přirozeně vzniká z potřeby šířit povědomí o současném tanci a zvyšovat profesionální statut českého tance.

Občanské sdružení Vize tance založené roku 2008 sdružuje umělecké profesionální tanečníky, choreografy, pedagogy, manažery, teoretiky a kritiky s cílem prosadit *Program na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění*. Cílem sdružení je zvýšení uznání oboru, rozvoj jeho infrastruktury a

---

<sup>76</sup> Konzervatoř Duncan Centre. Historie českého duncanismu. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW:

<<http://www.duncancentre.cz/skola/nova-file-page/>>

<sup>77</sup> Yvonna Kreuzmannová-Daňková (narozena roku 1963) je publicistka, manažerka a vystudovaná taneční teoretička. Od roku 1990 je tisková mluvčí festivalu Tanec Praha. Od roku 1991 pak jeho ředitelka a dramaturgyně. Aktivně vyhledává nové choreografy a interprety, spolupracuje s řadou institucí a sponzorů. Publikuje v našich i zahraničních časopisech a je často zvána zasedat v porotách tanečních soutěží.

HOLEŇOVÁ, cit. 63, s. 157.



zviditelnění současného tance v ČR i v zahraničí.<sup>78</sup> Současnou předsedkyní sdružení je Jana Návrátová.<sup>79</sup>

Mezi další důležité instituce v ČR patří Institut umění – Divadelní ústav (Divadelní ústav je samostatným oddělením spadajícím pod Institut umění) založený v roce 2005. Institut je informační, vědeckou, poradenskou, vzdělávací, produkční a nakladatelskou institucí. Přispívá k rozvoji a zvyšování prestiže českého umění u nás i v zahraničí.<sup>80</sup> Mimo jiné aktivity slouží svým způsobem jako archiv všech kulturních událostí, které probíhají na našem území nebo jsou našimi umělci prezentovány v zahraničí. Ačkoli je v provozu teprve krátce, vykonává pro českou kulturu neocenitelnou práci. Jedním z mnoha příkladů je organizace programu tvůrčích rezidencí v zahraničí pro různé umělecké obory.<sup>81</sup> Program funguje jako výměnné pobyty v zahraničí.

Neopomenutelný význam má v českém prostředí Institut světelného designu (ISD). Za cíl si klade vybudování oborové platformy a profesní spolupráci a vedle toho vzdělávání v oblasti světelného designu. To se daří v podobě dvousemestrálního projektu *Školy světelného designu*. Společně s holandskou organizací iLo (Institut Lichtontwerpen) a slovenskou společností Anténa (síť pro nezávislou kulturu) koordinují mezinárodní vzdělávací projekt *Evropskou školu světelného designu* (European Lighting School - ELS).<sup>82</sup>

### 3.4.2 Taneční scény

Velkou důležitost pro současný tanec a fyzické divadlo<sup>83</sup> mají prostory, které slouží k uvádění tuzemské a zahraniční tvorby. Tyto prostory zároveň fungují jako samostatná umělecká sdružení s vlastní produkcí a vizí současného umění. V takovýchto prostorech pak většina souborů, která v dnešní době nemá stálou

<sup>78</sup> *Vize tance*. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.vizetance.cz/o-nas>>.

<sup>79</sup> Jana Návrátová (1964) je od roku 2006 vedoucí taneční sekce divadelního ústavu. Mezi lety 1993 – 2005 vyučuje dějiny tance na Konzervatoři Duncan Centre. Je editorkou a spoluautorkou odborné monografie *Tanec v České republice*. Od roku 2006 je šéfredaktorkou odborné revue Taneční zóna.

*Divadelní ústav*. Institut umění: Jana Návrátová. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/cs/jana-navratova/9>>.

<sup>80</sup> Tamtéž, [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/cs/institut-umeni-6>>.

<sup>81</sup> *Divadelní ústav*. 2016. Sekce tvůrčích rezidencí [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/cs/sekce-tvurcich-rezidenci>>

<sup>82</sup> *Světelný design*. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.svetelnydesign.cz/>>.

<sup>83</sup> *Fyzické divadlo* je subžánr tanečního divadla (viz. cit. 48), které tematizuje lidské tělo v jeho sociálním a kulturním kontextu. Za zakladatele fyzického divadla je považován Lloyd Newson, který pojem fyzické divadlo zahrnul do názvu své skupiny DV8 Physical Theatre. NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 56.

scénu, nachází chvilkové zázemí, což souvisí s budováním přátelské atmosféry mezi jednotlivými uměleckými skupinami. V této kapitole se zabýváme stručným přehledem těch nejvýznačnějších prostor pravidelně uvádějících současný tanec a fyzické divadlo. Ačkoli se na prknech Národního divadla čas od času objevují progresivní soubory (v poslední sezóně pod vedením Daniela Špinara<sup>84</sup> jsou na Novou scénu zváni progresivní tvůrci stále častěji), produkcí Národního divadla, se v tomto textu nezabýváme.

Mezi prvními jmenovanými je Divadlo Duncan Centre, které je zmiňováno výše. Jeho prostory slouží hlavně ke klauzurním a absolventským premiérám studentů *Konzervatoře Duncan Centre*. Absolventi konzervatoře a hostující choreografové, tanečníci a performeři zde pořádají workshopy a představení obohacující klasický školní program konzervatoře. Mimo to prostor slouží k uvádění profesionálních představení pro veřejnost.<sup>85</sup>

V roce 2001 se po důkladné rekonstrukci otevírá divadlo Ponec. Za získáním tohoto prostoru a jeho zprovozněním stojí občanské sdružení Tanec Praha. Ponec je prvním prostorem primárně určen k prezentaci současného tance v ČR. Tím získává český nezávislý tanec hlavní centrum a významnou oporu ve smyslu prezentace, tvorby, propagace, ale i koordinace. Jeho inovativní charakter nespočívá pouze v moderním vybavení divadelního, resp. tanečního sálu, ale hlavně v celkové dramaturgii prostoru. Ponec nemá vlastní soubor. Na jeho programu se objevují mezinárodní projekty a aktuální taneční inscenace. Podporuje vznik nových a inspirativní děl s přesahy současného umění. Ponec je otevřen veřejnosti k setkávání na konferencích, seminářích a festivalech během celého roku.<sup>86</sup>

Divadlo Alfréd ve dvoře je založeno roku 1997 mimem, choreografem, režisérem a pedagogem profesorem Ctiborem Turbou. V tomto prostoru je uváděno živé umění a progresivní autorské projekty. Prostor je otevřen všem aktuálním vlivům kombinujícím různé formy divadla pracujících převážně s tělem a novými technologiemi současnosti. Divadlo Alfréd ve dvoře dnes působí pod uměleckou platformou Motus sdružující pod sebe význačné mezinárodní soubory, stejně jako

---

<sup>84</sup> Daniel Špinar je od sezóny 2015 uměleckým ředitelem činohry Národního divadla v Praze.

<sup>85</sup> *Konzervatoř Duncan Centre*. Divadlo. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.duncanct.cz/divadlo.html>>

<sup>86</sup> *Divadlo Ponec*. 2016. O divadle. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloponec.cz/o-divadle>>

sólové umělce. Toto sdružení každoročně pořádá významný třídenní mezinárodní festival současného tanečního a pohybového divadla BAZAAR.<sup>87</sup>

Mezi další prostory se řadí například Divadlo Archa, které se definuje jako prostor pro současná scénická umění bez ohledu na hranice mezi jednotlivými žánry. Umění je zde uváděno, stejně jako vytvářeno. Svým programem vyhledává náročnější publikum, které se nebojí experimentu.<sup>88</sup>

Studio Alt@vzniká v roce 2007 jako multižánrový prostor otevřený novým formám divadla, s důrazem na pohybové divadlo a současný tanec. Tento prostor slouží jako zkušebna pro experimentující umělce, profesionálním ateliérem a zároveň komunitní centrum pořádající mimo jiné představení pro děti.<sup>89</sup> Alt@ disponuje třemi zkušebními sály a kavárnou, kde se dá pořádat jakákoli kulturní akce. Na začátku roku 2015 se divadlo rozrostlo ze dvou původních zkušeben (hala 30 a hala 31) o zkušebnu novou (halu 23) a tzv. obývací. Původní myšlenka Studia Alt@ stále směřuje k vybudování otevřeného prostoru pro veřejnost, což souvisí se schopností flexibilně reagovat na aktuální potřeby různých komunit.<sup>90</sup>

S velkou oblibou jsou navštěvovány multikulturní a multižánrové prostory, které v sobě spojují více subjektů najednou - převážně galerie, taneční a divadelní sály a noční kluby, které se přes den mění nebo přetvářejí v kavárny.

Mezi takové se řadí Experimentální prostor Roxy/NoD, který definuje svou funkci v samotném názvu. Dramaturgie Adama Halaše v sobě snoubí experimentální divadelní a taneční představení, výstavy, koncerty, audiovizuální performance a pro širokou veřejnost je denně otevřena kavárna a noční klub.<sup>91</sup>

V roce 2001 zakládá vizuální umělec David Černý neziskové mezinárodní centrum současného umění MeetFactory. Kvůli technickým problémům se oficiální program centra spouští až v roce 2007. Tento program utvářejí čtyři dramaturgické linie –

---

<sup>87</sup> *Divadlo Alfréd ve dvoře*. O divadle. [online, cit. 21.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.alfredvedvore.cz/cs/divadlo>>

<sup>88</sup> *Divadlo Archa*. O nás. [online, cit. 23.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.archatheatre.cz/cs/o-nas/>>

<sup>89</sup> *Studio Alt@*. O lidech. [online, cit. 23.3.2015]. Dostupné z WWW: <http://www.altart.cz/o-lidech/>

<sup>90</sup> Opera plus. 2016. *Studio Alta slaví první rok v rozšířených prostorech*. [online]. [cit. 31. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://operaplus.cz/studio-alta-slavi-prvni-rok-v-rozsirených-prostorach/>>

<sup>91</sup> *Experimentální prostor Roxy/NoD*. 2015. O nás. [online, cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://nod.roxy.cz/cs/o-nas/>>

hudba, galerie, divadlo a program rezidenčních pobytů pro umělce. Mimo jiné se MeetFactory orientuje na mezižánrové a vzdělávací projekty pro veřejnost.<sup>92</sup>

Jatka 78 s názvem „*Místo pro nové umění*“ je multifunkční divadlo, hudební klub, galerie, tréninkové haly, zkušebna a tělocvična. Je to prostor ideální pro novo cirkusovou produkci, taneční a fyzické divadlo. Prostor je uzpůsobený pro rezidenční projekty, workshopy, konference, výstavy či happeningy. Jatka 78 je domovskou scénou Cirku La Putyka, jehož členové prostor spravují od listopadu 2014.<sup>93</sup>

Podstatně menším prostorem, než jsou výše jmenované, je Palác Akropolis, což ale neovlivňuje jeho důležitost a společenskou oblibu. Setkávají se zde tuzemští i zahraniční interpreti hudební, divadelní a výtvarné scény. Program je otevřen jak známým špičkám v oboru, tak začínajícím umělcům.<sup>94</sup>

Mimo Prahu jmenujme např. Bezbariérové Divadlo Barka sídlící v Brně. Od roku 1994 je pod správou Ligy vozíčkářů. Toto divadlo je otevřeno široké veřejnosti a podporuje projekty jak profesionálních, tak i amatérským tvůrců. Především však podporuje tvorbu handicapovaných. Hlavní vizí divadla je motivace menšinové skupiny, zprostředkovávání setkávání a spolupráci mezi postiženými a zdravými lidmi.<sup>95</sup>

Multižánrové centrum současného umění Cooltour je prvním multižánrovým centrem svého druhu v Ostravě. Kulturní centrum je nezávislé a spojuje v sobě uměleckou laboratoř, kulturní instituci a komunitní prostor.<sup>96</sup>

Kulturní a společenské centrum Artum je otevřenou platformou pro realizaci divadelních, hudebních, tanečních a výtvarných událostí. Je založeno občanským sdružením Pro radost v březnu 2015 v Olomouci. V programu mimo jiné nalezneme různorodé workshopy, festivaly a aktivity pro děti.<sup>97</sup>

---

<sup>92</sup> Meetfactory. 2016. O Meetfactory. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW:

<<http://www.meetfactory.cz/cs/meetfactory>>

<sup>93</sup> Jatka78. O nás. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.jatka78.cz/#o-nas>>.

<sup>94</sup> Palác Akropolis. O Akropoli. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW:

<[http://www.palacakropolis.cz/work/33298/?page\\_id=33133](http://www.palacakropolis.cz/work/33298/?page_id=33133)>.

<sup>95</sup> Divadlo Barka. Barka. [online, cit. 23.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://divadlobarka.cz/o-barce/barka-je/>>.

<sup>96</sup> Cooltour. Co je Cooltour. [online, cit. 23.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cooltourova.cz/o-cooltouru/co-je-cooltour>>.

<sup>97</sup> Artum Centrum. [online, cit. 23.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.artumcentrum.cz/o-nas>>.

Většina těchto prostorů slouží také jako produkční domy. Velká pozornost je v posledních letech upřena na dětské diváky a účastníky, pro které je k dispozici široká nabídka odpoledních aktivit a zájmových kroužků. Tyto aktivity přidružené k divadlům a multikulturním prostorům fungují jako alternativa k studijním programům, které jsou často počtem a náročností omezené.

### 3.4.3 Taneční festivaly a ocenění

Pozornost mimo jiné poutají prestižní umělecké ceny současného tance, díky nimž se nominovaní umělci dostávají do širšího povědomí veřejnosti. Více než to je však zajímavý proces, který udílení cen předchází. Taneční a tanečně-divadelní festivaly a přehlídky patří mezi významné kulturní události ve světě tance.

Festival Tanec Praha pořádaný stejnojmenným sdružením je našim největším a nejunikátnějším mezinárodním festivalem v oblasti tance. Jeho význam překračuje hranice ČR. Každoročně na tuto červnovou událost přijíždí nespočet zahraničních hostů, ať už jako diváků nebo účinkujících. Kritéria dramaturgického týmu festivalu v čele s Yvonnou Kreuzmannovou jsou kvalita, pestrost, aktuálnost, přesah do jiných žánrů a prostor pro experiment. Prostor hraje na festivalu velkou roli. Mnohá představení se odehrávají všude možné po celé Praze ať už jako Site Specific projekty či happeningy nebo všemožné performance. Festival se odehrává také v jiných regionech ČR a po jeho skončení se pořádají oblíbené ozvěny Tance Praha. Festival má navíc velký rozsah. Přiváží sem do ČR světově proslulé profesionály a zároveň nechává prostor také středně velkým souborům či začínajícím umělcům, pro které je vyhrazena sekce Young World Dance. Samozřejmostí je doprovodný program, ve kterém je možnost navštívit workshopy, tančírny, přednášky, filmové projekce atd. Hlavními osobnostmi stojícími za vznik a chod festivalu jsou již výše zmíněná Yvonna Kreuzmannová, Markéta Perroud, Alena Brožová a Veronika Hladká.<sup>98</sup>

Velkým přínosem pro českou taneční kulturu je založení tanečního festivalu Česká taneční platforma existující pod občanským sdružením Tanec Praha od roku 2000. Po mnoha změnách se festival odehrává pouze v Praze. Této soutěžní přehlídce se

---

<sup>98</sup> *Festival Tanec Praha*. O festivalu. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecpraha.cz/o-festivalu>>.

mohou zúčastnit pouze čeští tvůrci a jejím cílem je prezentace těch nejprogresivnějších a nejzajímavějších děl uplynulého roku. Přibližně deset nejlepších prací se tak prezentuje před tuzemskými i zahraničními profesionály, jimiž je tento festival hojně vyhledáván. Udělována je prestižní cena Tanečník/Tanečnice roku, Cena diváka a Cena za světelný design. K nejvyšším oceněním tvůrčí práce v oblasti současného tance a nonverbálního divadla u nás patří Cena SAZKY za objev v tanci.<sup>99</sup>

Cena Jarmily Jeřábkové (pojmenovaná po významné české průkopnici moderního tance) je každoročně od roku 2000 udělována umělcům současného tance do 35 let ze zemí bývalého východního bloku. Od roku 2007 je tato cena za choreografii udělována v rámci festivalu Nová Evropa. Název festivalu je odvozen od oblasti, kterou tak s vědomou nadsázkou nazýváme. Do této oblasti patří země, které jsou v nedávné době začleněny do Evropské Unie (EU) nebo se o jejich vstupu momentálně jedná. Mnohem více než o soutěž se v tomto případě opravdu jedná o přehlídku, na které je kladen důraz na přátelskou atmosféru, vzájemné poznávání se a integraci. Hlavní podmínkou pro zapojení se do soutěže je vytvoření díla inspirovaného hudbou českého hudebního skladatele či skladatelky. Cena zahrnuje finanční odměnu, která je schopna pokrýt náklady na vznik nového tanečního díla.<sup>100</sup>

V rámci festivalu Malá inventura, což je přehlídka nejvýraznějších projektů na poli nového divadla v ČR, jsou udíleny ceny České divadelní DNA. Ty se každé dva roky udílejí za mimořádný přínos na poli nového divadla. Tento festival je specifický tím, že se tyto ceny předávají na jeho zahájení. Cílem festivalu je tedy především prezentace nejvýraznějších děl a nikoli jejich přílišné srovnávání (i když tomu se nevyhneme nikdy). Pořadatelem festivalu je Nová síť.<sup>101</sup>

Sdružení Čtyři dny, založeno roku 1996, vnáší ve své době do českého prostředí nové impulzy ve formě pořádaného stejnojmenného festivalu soustřeďujícího se na

---

<sup>99</sup> Česká taneční platforma. 2016. O festivalu. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecpraha.cz/news/index/mn/22/page/44>>.

<sup>100</sup> Cena Jarmily Jeřábkové. 2016. Idea festivalu. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <[http://www.cjj.ecn.cz/master\\_pr.html](http://www.cjj.ecn.cz/master_pr.html)>

<sup>101</sup> „Nová síť soustavně podporuje uvádění nového divadla v regionech ČR a současně zastrešuje úzce spolupracující síť regionálních organizací. Nová síť je jedinou organizací svého druhu v České republice, která usiluje o Networking, tedy síťování regionálních kulturních center a následnou cirkulaci projektů nejen v rámci funkčního networku.“  
Nová síť. O Nové síti. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.novasit.cz/nova-sit>>, Malá inventura: Festival nového divadla. 2016. O festivalu. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.malainventura.cz/2016/o-festivalu>>

taneční, nonverbální a experimentální divadlo. Jedinečný je tento festival svým zacílením na site-specific projekty (festival se pokaždé pořádá na jiném místě), při nichž dochází ke kultivaci prostoru pomocí divadelního dění. Program zahrnuje současné umění v širokém spektru (tanec, videoart, hudba, film, výtvarné performance, happeningy, pantomima atd.). Každoročně na festivalu vystoupí kolem dvaceti souborů z celého světa. Propojením různých uměleckých druhů dochází k propojení umělecké komunity. Na doprovodném programu složeného z workshopů, přednášek a diskuzí umělci navazují kontakty, které jsou často základem budoucí spolupráce. Festival nyní funguje pod vedením čtyřčlenného týmu Pavla Štorcka, Denisy Václavové, Markéty Černé a Nikoly Böhmové.<sup>102</sup>

Neméně významným oceněním, které je udělováno za průběžnou celoroční práci, nikoli za výjimečný výkon na festivalové přehlídce, je cena Thalie udělována Hereckou asociací v oborech balet, pantomima a jiných tanečně dramatických žánrech. Ačkoli se tato cena soustředí také na oblast klasického tance, nominováni jsou pravidelně také tanečníci z oboru současného tance.<sup>103</sup>

#### 3.4.4 Taneční školy

V ČR existuje šest středních uměleckých tanečních škol. Mezi čtyři státní patří Konzervatoř Duncan Centre v Praze, Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, Taneční konzervatoř v Brně a Taneční oddělení Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě. Zbývající dvě školy jsou soukromé pod názvem Taneční konzervatoř Ivo Váni-Psoty v Praze, s.r.o. a Taneční centrum Praha. Mezi univerzity, na kterých je možné studovat klasický tanec nebo pohybové divadlo, se řadí Katedra tance hudební a taneční fakulty AMU<sup>104</sup>, Katedra pantomimy hudební a taneční fakulty AMU, Ateliér klaunské a filmové tvorby divadelní fakulty JAMU<sup>105</sup> a Ateliér taneční pedagogiky divadelní fakulty JAMU.<sup>106</sup> Přičemž pouze

---

<sup>102</sup> *Festival 4 + 4 dny v pohybu*. Festival 2015: O čtyřech dnech. [online, cit. 2. 3. 2016]. Dostupné z WWW:

<<http://www.ctyridny.cz/o-ctyrech-dnech/>>

<sup>103</sup> *Ceny Thalie*. Statut. [online, cit. 18. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceny-thalie.cz/pravidla.php>>.

<sup>104</sup> Akademie múzických umění v Praze

<sup>105</sup> Janáčková akademie múzických umění v Brně

<sup>106</sup> *Czech Dance Info*. 2015. Databáze: Konzervatoře. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW:

<http://www.czechdance.info/cs/databaze/konzervatore/>

*Czech Dance Info*. 2015. Databáze: Vysoké školy. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW:

<http://www.czechdance.info/cs/databaze/vysoke-skoly/>

na Katedře tance hudební a taneční fakulty AMU lze dosáhnout vysokoškolského titulu v oboru klasického tance u nás.

V této podkapitole si přiblížíme vzdělávací metody a vize tří škol a čtyř oborů, které vybrané choreografky a tanečnice postupně úspěšně absolvují. Studijní pobyty, workshopy a jiné jednorázové vzdělávací programy do tohoto výčtu nezahrnují. Absolventky konzervatoře Duncan Center v Praze jsou tanečnice a choreografky Lenka Bartůňková a Jana Vrána. Taneční konzervatoře hlavního města Prahy absolvuje tanečnice, choreografka, performerka a herečka Miřenka Čechová. Ta dále pokračuje ve studiu divadelní fakulty AMU v oboru alternativního a loutkového divadla paralelně s hudební fakultou AMU v oboru nonverbálního a komediálního divadla. Tyto školy a jejich metody tvoří pevný základ každého ze specifických tanečních stylů, které si tyto tři tanečnice po absolvování těchto oborů osvojily.

Taneční konzervatoř hlavního města Prahy je historicky první taneční konzervatoří v České republice. Je založena v říjnu roku 1945 v Praze. V současné době je možné se přihlásit do osmiletého programu, který funguje od roku 1990. Důležitou součástí školy je činnost školního souboru Bohemian Ballet, ve kterém studenti a absolventi dále rozvíjejí své schopnosti. Škola se snaží poskytnout studentům všestrannou taneční přípravu doplněnou všeobecným a odborným teoretickým vzděláním. Plní tzv. společný odborný základ sestávající z hodin klasického tance, lidového tance, taneční gymnastiky a scénické praxe klasického tance. Součástí povinné výuky je i hra na hudební nástroj. Od pátého ročníku si žáci volí studijní zaměření, tzn. hlavní obor studia. Zvolit si mohou mezi klasickým, moderním nebo lidovým tancem, z něhož skládají buď absolventskou zkoušku, nebo odbornou maturitní zkoušku. Výukový program zahrnuje i pedagogické předměty a vyučovací praxi, která umožňuje absolventům výkon umělecko-pedagogické činnosti. Výukový proces je doplňován velmi četnou mimoškolní uměleckou činností v náročných tanečních dílech.<sup>107</sup>

Konzervatoř Duncan Centre je založena v září roku 1992 na základě koncepce Evy Blažičkové. Škola se specializuje, jako jediná u nás, na přípravu profesionálních umělců v oblasti současného tance. Studium je koncipováno jako šestileté a přijímá

---

<sup>107</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 193-194.



žáky s ukončeným základním vzděláním. Konzervatoř je specifická posunutou věkovou hranicí přijímaných studentů, kdy horní hranice není prakticky omezena a záleží pouze na individuálních talentových předpokladech. Případy, kdy jsou na konzervatoř přijímáni uchazeči v pokročilém věku, nejsou ojedinělé. Absolventi konzervatoře Duncan Centre mohou působit dle svého zaměření jako výkonní taneční umělci, choreografové, taneční pedagogové nebo art-terapeuti. Cílem konzervatoře je vychovávat všestranné umělce. Jednou z hlavních dosažených kompetencí studentů je samostatná tvorba v oboru. Filosofie školy modifikuje principy „duncanismu“ (práce s těžištěm těla při respektování přírodních a fyzikálních zákonů, individuální projev, osobnostní přístup k výchově) a vede studenty jak k osvojení aktuálních tanečních technik, tak k vlastním experimentům a autorské tvorbě.<sup>108</sup> Studijní program obohacují taneční workshopy vedené zahraničními pedagogy, doplňkové teoretické semináře a přednášky. Studenti jsou prostřednictvím workshopu v pátém ročníku studia seznámeni se základy světelného designu a divadelního provozu. Součástí studia šestého ročníku je půlroční stáž na zahraniční vysoké škole.<sup>109</sup>

Obor alternativního a loutkového divadla divadelní fakulty AMU seznamuje studenty s širokou škálou alternativních přístupů k divadlu včetně divadla loutkového, divadla masek a divadla objektů. Soustředí se na rozvoj vlastního autorského konceptuálního myšlení a schopnost jeho realizace v prostoru a v čase. Důraz je kladen především na vlastní proces. Specifičnost jednotlivých alternativních tendencí v současném divadle, ale i schopnost a potřebnost reflexe vlastní tvorby. Hlavním smyslem je schopnost nazírat divadlo v širších souvislostech uměleckých i společenských, a tedy schopnost hledat vyšší smysl vlastní tvorby na pomezí žánrů i stylů, schopnost komunikace a rozvoj kreativní intersubjektivit.<sup>110</sup>

Obor nonverbálního a komediálního divadla hudební fakulty AMU je mezi zmíněnými obory nejmladší, neboť katedra vznikla až v roce 1997 založena hercem, mimem, scénáristou, filmovým režisérem a pedagogem Ctiborem Turbou. Je úzce

---

<sup>108</sup> *Czech Dance Info*. 2015. Úvodem: Současný tanec. [online, cit. 12.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/tanec-v-cesku/uvodem/soucasny-tanec/>>

<sup>109</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 195.

<sup>110</sup> *Katedra alternativního a loutkového divadla*. 2015. Divadelní akademie múzických umění: Katedra alternativního a loutkového divadla. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.damu.cz/cs/katedry/katedra-alternativniho-a-loutkoveho-divadla/prijimaci-rizeni/zakladni-informace>>.

napojená na uměleckou činnost divadla Alfréd ve dvoře. Tento výlučně autorský ateliér postupuje od základních forem komedie dell'arte k exploataci postupů japonského kjógenu či mimického melodramu. Experimentuje s pantomimou předmětů až k nejnověji se objevující plastické performanci. Před časem je zahájen výzkumný program laboratorního zkoumání vztahu prostoru, barvy a těla, v čemž se pokračuje až k testování chování lidského těla v nezvyklé situaci. Koncem 90. let se zájem přesunuje od pantomimy k modernímu tanci a začínají se točit taneční filmy. Přes všechny inovace zůstává Ctibor Turba věrný základním principům své poetiky – hře s maskou a prohlubování vztahu pantomimy a filmu.<sup>111</sup> Ctibor Turba je u nás společně s Borisem Hynbarem<sup>112</sup> jeden z prvních, který předsevzal budoucí vývoj mimického divadla směrem k větší abstrakci a divadelní performance. V roce 2004 zakládá také ateliér klaunské a filmové tvorby na JAMU.<sup>113</sup>

Všechny tyto informace o jednotlivých tanečních a divadelních oborech, institucích a událostech považuji za nezbytné pro pochopení prostředí, z něhož jednotlivé umělkyně vycházejí. Toto prostředí vytváří nezbytný základ jejich tvorby, ovlivňuje jejich vývoj a pomáhá nám odpovědět si na otázku, jakým směrem se tyto umělkyně v současném tanci ubírají.

### 3.5 Představitelé a představitelky současného tance v České republice

Současný tanec můžeme označit jako jeden z nejdynamičtějších oborů současného umění. Po revoluci v roce 1989 jsme nuceni se bleskově zorientovat v náhle neznámém světě, který se nám otevírá. Jsme vystavováni množství nových zkušeností, můžeme zkoušet a následně se učit z chyb. Můžeme začít budovat odborný i společenský zájem. S příchodem postmoderny se rozdílily mezi jednotlivými tanečními styly, technikami a žánry stírají a transformují se v jeden společný taneční proud. V tomto novém proudu jsou pak veškeré složky (pohybové, prostorové, hudební, výtvarné i scénické) zaměňovány, rušeny nebo nahlíženy

---

<sup>111</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 76.  
HOLEŇOVÁ, cit. 68, s. 338-339.

<sup>112</sup> Tamtéž, cit. 63, s. 109.

<sup>113</sup> *Ateliér klaunské scénické a filmové tvorby*. 2016. Janáčkova akademie múzických umění v Brně: Ateliér klaunské scénické a filmové tvorby. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://difa.jamu.cz/obory-a-ateliery/atelier-klaunske-scenicke-a-filmove-tvorby.html>>.

z dosud nepatřičných úhlů. Přestává být nepatřičné přistupovat k látce ryze autorsky a naprosto individuálně.

Tuto kapitolu z praktických důvodů rozdělíme na období Generace 90. let a období Autorské generace 21. století. V obou obdobích si představíme naše nejvýznačnější osobnosti současného tance. Blíže si představíme progresivní taneční skupiny tvořící kolektivním způsobem, vedené jednotlivci či autorskými dvojicemi a seznámíme se s jejich tanečními technikami. Z tohoto výběru nakonec vydělíme tři významné choreografky a taneční sólistky, na které je v této práci zacílena naše pozornost.

### 3.1.1. Generace 90. let

Počátkem 90. let se v českém tanečním prostředí objevuje několik souborů typických svou krátkou životností. Nováčci na poli současného tance a pohybového divadla vycházející z katedry tance HAMU<sup>114</sup> a tanečních konzervatoří se poprvé po padesátiletém útlumu pokouší o nezávislou tvorbu. Jedná se o uskupení Unia Nova<sup>115</sup>, New PragueDancers<sup>116</sup> nebo Upside Down<sup>117</sup>. Všechny je spojuje množství nevyužitá energie a frustrace z nemožnosti spolupracovat a konfrontovat se s okolním světem. Několik zahraničních choreografů a pedagogů správně odhadují jejich potenciál, načež neváhají přijet a rozvíjet možnosti začínajících tanečních osobností.<sup>118</sup>

Velkým přínosem a inspirací se stává příchod umělecké dvojice Lenka Flory a Simone Sandroni, kteří se vrací do ČR ze zahraničního angažmá. Lence Flory je nabídnuto zázemí na nově vzniklé konzervatoři Duncan Centre, kterou její matka, Eva Blažičková, v roce 1992 zakládá. Lenka Flory se kromě pedagogické činnosti

<sup>114</sup> Hudební fakulta Akademie múzických umění v Praze

<sup>115</sup> „Unia nova (1989 - 1991) byla taneční skupina vedená Janem Harmannem zaměřená na moderní formy. E. Jeničková, P. Zuska, P. Ďumbala, J. Kodet aj. byli většinou v trvalých angažmá jiných divadel. Se svou choreografií zde debutoval například Petr Tyc.“

HOLEŇOVÁ, cit. 63, s. 342.

<sup>116</sup> „New Prague Dancers (1990 - 1991) byla skupina nezávislých tanečníků a choreografů, jejíž základ tvořili bývalí členové Tanečního divadla Praha (M. Auská, L. Czital, I. Janovcová, M. Rebcová, J. Vomáčka, M. Zemanová). Přidávají se manželé Eva Černá a Karel Vaněk z Laterny Magiky a společně odjíždějí na turné do Německa, kde do roku 2008 provozují soubor Černá&Vaněk Dance.“

Tamtéž, s. 219.

<sup>117</sup> „Upside Down (1992) bylo sdružení mladých choreografů a tanečníků. Založil ho Josef Kocourek, Irena Janovcová a Simona Chvátalová aj. Členové souboru usilovali o netradiční taneční výraz, směřující k tanečnímu divadlu. Při tomto souboru působili i další jednotlivci a soubory, např. Monika Rebcová Dance.“

Tamtéž, s. 343.

<sup>118</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 57.

na konzervatoři věnuje také dramaturgii a produkci. Společně se svým manželem rozjíždí pro budoucí tanečnický perspektivní program zahraničních výměn a návštěv světoznámých tvůrců. V roce 1994 zakládají Kontinuální festival progresivních osobností tanečního divadla, v jehož rámci školu navštěvuje množství zahraničních umělců; hosté pro školu vytvářejí speciální program, vyučují, pořádají taneční workshopy, večer pak představují svou nejnovější tvorbu v rámci komponovaných představení. Mezi tehdejší návštěvníky se řadí například Rafael Giordano, Felix Ruckert, Didier Therin, Jonathan Burrows nebo Yasmeen Godder. Lenka Flory se angažuje také v taneční teorii a kritice. Jejím nejvýznamnějším počinem na tomto poli je založení časopisu *Taneční zóna*. V polovině 90. let se dvojice opět vydává do zahraničí, konkrétně do Itálie, kde dodnes sídlí jejich mezinárodní soubor *Dejá Donné*. Tvorba tohoto souboru se žánrově řadí mezi taneční tragikomedie. Tematicky se zabývají morálními hodnotami člověka. Svými pracemi se snaží společnost kultivovat. Hravá a osobitá gesce Sandroniho vytváří jakousi zajímavou nadstavbu k výrazné tělesné technice, kterou si jak Sandroni, tak Flory osvojili během angažmá u *Wima Vandekeybuse*<sup>119</sup> v počátcích 90. let 20. století.<sup>120</sup> Po opětovném návratu zpět do vlasti Lenka Flory po své matce dočasně přebírá funkci ředitelky *Duncan Centre*. Není sporu o tom, že tato osobnost zásadně ovlivňuje novou generaci a české taneční prostředí dodnes. K této generaci se řadí Kristýna Lhotáková, Jan Beneš, Veronika Šváblová, Kristýna Celbová, Petra Hauerová a Petr Opavský.

Ve stejném období, přesněji v roce 1993, se v ruském St. Petersburgu zakládá divadelní společnost *Teatr Novogo Fronta*. Irina Andreeva a Aleš Janák experimentují na poli vztahu mezi tělem umělce – jeho jediného materiálu – a prostorem, v němž se nachází. Jejich první projekt *Hloupý čas* (1994) tematizuje strach z toho, co se v budoucnu může stát v Rusku. Po úspěchu celoevropského turné se soubor usazuje v Praze, kde dodnes připravuje ojedinělé projekty/inscenace ve spolupráci s českými, německými, izraelskými, ruskými či maďarskými tanečníky (performery, herci). Tímto souborem je dodnes silně ovlivněna například dvojice tanečnicků/performerů *Miřenka Čechová* a *Radim Vizváry* tvořící pod názvem *Tantehorse*.

<sup>119</sup> Je belgický taneční mistr světově známý se svou taneční skupinou *Ultima Vez*.

<sup>120</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 60.

HULEC, V. 2014. *Lenka Flory: Nepatřím nikam, bohužel* [online]. Divadelní noviny [citováno 13.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/lenka-flory-nepatrim-nikam-bohuzel>>.

Osobnostmi 90. let jsou v českém prostředí bezesporu Jan Kodet a Petr Tyc. Vynikající sólisté klasického tance se během své tvorby stále více přiklání k alternativnímu a experimentálnímu tanci. Jan Kodet, zakladatel skupiny Bohemia Family Dance Project, zakládá svou taneční techniku na neoklasice, kterou poté rozšiřuje o zkušenosti z německého SOAP Dance Theatre Frankfurt a portugalského Gulbenkian Ballet Lisabon. Vyznačuje se inovativními nápady a zároveň jistou lyrikou v pečlivé volbě gest. Dnes staví svou poetiku převážně na dekonstrukci a neobvyklém pohybovém řešení. V roce 2000 je se svou skupinou a projektem *Gates (Brány)* vyslán jako zástupce ČR na jeden z nejvýznamnějších tanečních festivalů Trans Dance Europe, se kterým objíždí evropské země.<sup>121</sup> V divadle Archa vytváří významnou inscenaci *Dance Macabre* (2002) a v témže roce získává místo asistenta Petra Zuzky ve vedení Baletu Národního divadla. Dodnes působí v souboru Národního baletu jako baletní mistr a choreograf.<sup>122</sup>

Petr Tyc odjíždí do zahraničí už v roce 1983 potom, co absolvuje studium choreografie na HAMU. Nastupuje na stáž k Michaelu Cunninghamovi<sup>123</sup> v New Yorku. V letech 1983-92 je v angažmá v Rambert Dance Company v Londýně. Od poloviny 90. let 20. století tvoří nezávisle. V roce 2000 se stává šéfem baletu v Liberci,<sup>124</sup> kde však působí jen necelou jednu sezónu. Jeho inovativní a progresivní přístup je diváky přijat negativně a Tyc je brzy odvolán. Na dlouhou dobu to pro něj znamená poslední pokus o narušení zažitých struktur a konvencí tradičního divadla u nás. Inklinuje spíše k pohybové abstrakci a minimal dance. Díky svému intelektuálnímu smýšlení o tanci se však dostává do povědomí společnosti okolo Duncan Centre, kde je mu umožněno vytvořit program tří sol *Znásobněně sám* (1998)<sup>125</sup>. S inscenací *To málo, co vím o Sylfidách* se stává prvním

---

<sup>121</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 60

<sup>122</sup> *Národní divadlo*. 2015. Jak Kodet: Baletní mistr, choreograf [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW:

<<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/balet/umelci/jan-kodet>>.

<sup>123</sup> „Merce Cunningham, původně mužská hvězda souboru Marthy Graham, se po rozchodu s choreografkou rázně rozešel s konvencemi minulosti. Razil zásadu, že tanec nevyjadřuje nic jiného než – zase tanec. Donutil publikum, aby akceptovalo tento nový úhel pohledu. Společně se svým celoživotním hudebním partnerem Johnem Cagem platili v padesátých letech za nejzazší uměleckou avantgardu. Za ustavičného experimentování se dobrali názoru, že tanec se řídí vlastní, nepředvídatelnou logikou. Dospěli k představení, v nichž všechny složky – tanec, hudba, scénografie – dosud provázané a podmíněné, dostaly vlastní autonomii, probíhaly nezávisle na sobě, byly navzájem rovnoprávné a jejich společná přítomnost v prostoru vytvářela neočekávaná, náhodná setkání. Všechny tyto složky se na jevišti ve skutečnosti vždy poprvé setkaly až o premiéře.“

PETIŠKOVÁ, VANGELI, cit. 6. s. 106.

<sup>124</sup> HOLEŇOVÁ, cit. 63, s. 340.

<sup>125</sup> Každou ze tří choreografií vytváří jiný choreograf – Nina Vangeli, Simone Sandroni a Petr Týc. Tamtéž, s. 340.

laureátem Ceny Sazky v roce 2002.<sup>126</sup> V současné době příležitostně hostuje v Národním divadle nebo ho můžeme potkat na Tanci Praha, kde zasedá v porotě.

### 3.5.1 Autorská generace 21. století

Kolem roku 2000 dospívá generace studentů tanečních konzervatoří a HAMU narozených v 80. a 90. letech 20. století. Ze strany společnosti již nejsou kladeny překážky k dosažení kompletního tanečního vzdělání a na školách vyučují jedny z nejvýznačnějších osobností 90. let. Společnost je naprosto otevřená zahraničním vlivům, což má za následek, že zahraniční stáže a pobyty se stávají samozřejmou součástí studia. Tato generace chápe tanec jako nekončící proces, během kterého neustále tříbí a obohacuje vlastní poetiku. Samotné interpretační činnosti se věnuje jen minimum tanečníků, navzdory profesionální přípravě, kterou během studia doma i v zahraničí získávají. Formuje se česká autorská generace 21. století.

Ve stejné době dochází k velkému boomu mezi konceptualisty a mediálními umělci.<sup>127</sup> Technologie jsou mnohem dostupnější a v ČR se paralelně se současným tancem rozvíjí světelný design. Pohybová umění tak nacházejí dokonalého partnera k vytvoření dynamické, flexibilní a originální scénografie.<sup>128</sup> Role světelného designu se stává v této oblasti klíčovou. Idea choreografa a světelného designéra často pokládá základní tematickou a estetickou linii. Obě profese postupem času propojují pole své působnosti a navzájem se doplňují. Je nezbytné, aby choreograf ovládal alespoň základní techniky světelného designu, stejně jako světelný designér musí mít dostatečné zkušenosti s tancem a pohybovými formami divadla obecně.

S počátkem milénia se profilují výrazné taneční skupiny, vždy pod vedením jednoho nebo více výrazných choreografů či choreografek. Ty nejprogresivnější taneční skupiny vytvářející novátorské přístupy k tanci a jeho pojetí si nyní představíme.

Jednou z nejpozoruhodnějších tanečních skupin v českém prostředí je taneční studio *Farma v jeskyni*<sup>129</sup> založené Viliamem Dočolomanským v roce 2001. Zaměřují se

---

<sup>126</sup> Tanec v 60.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>129</sup> Toto mezinárodní divadelní studio je specifické hlavně svým přístupem k tématům, ze kterých potom vytvářejí jednotlivé inscenace. Ke každé látce přistupují s pomocí antropologických výzkumů, které jim napomáhají témata podrobně nastudovat,

na studium lidského výrazu, což znamená, že svá díla tvoří na základě antropologického výzkumu. Kombinují hudební, fyzické, taneční i činoherní divadlo. Hranice těchto oborů jsou však překračovány, neboť jejich cílem je přenášení lidské zkušenosti mimo slovo a limity běžného porozumění. Tuto zkušenost se snaží čerpat z odkazů minoritních kultur, hudby, fyzického projevu, atmosféry a faktů spojených se specifickým místem a transformovat ji skrze svůj nejvlastnější fyzický materiál (tělo) a prezentovat ji dál. Jejich inscenace jsou podobné hudebním kompozicím, kdy se každý interpret stává zvučícím nástrojem.<sup>130</sup>

V roce 2004 je poprvé k vidění soubor NANOHACH tvořený absolventy Duncan Centre roku 1999 a 2000. Do souboru patří talentovaní tanečníci Jan Malík, Michal Záhora, Lea Čapková, Eliška Kašparová, Marta Trpišovská ad.<sup>131</sup> Soubor funguje jako platforma pro realizaci tanečně-divadelních projektů na vysoké profesionální úrovni. Spolupráce se zahraničními choreografy se postupem času stává samozřejmostí. Představení jsou často vystavěny na principu work-in-progress<sup>132</sup> a zároveň jako site-specific projekty ve veřejném prostoru (Centrum DOX, Botanická zahrada, metro Florenc, Fakulta architektury ČVUT aj.). NANOHACH sbírají mnohá česká i zahraniční ocenění (Cena SAZKY, Cena Divadelních novin, Cena Respektu ad.). Sami dvakrát realizovali vlastní přehlídku české tvorby NANOHACH Česky (2015 – Plzeň, Praha, Pardubice, 2013 – Ostrava, Praha, Jihlava). V poslední době se soubor zaměřuje na realizaci původních českých děl, jako jsou *Dialogy* (2015), *Devoid* (2015) nebo *Citoyen* (2014).

Amatérské tanečnice Veronika Ottová a Tereza Ondrová vychované Tanečním centrem Praha a souborem Lenky Ottové Domino Dance Company se potkávají v roce 2004 s Pavem Kotlíkem, světelným designérem, a společně zakládají vlastní taneční soubor VerTeDance. V současné době se tato společnost řadí mezi vůbec nejúspěšnější na poli současného tance u nás. Ve spolupráci s mnoha dalšími českými i zahraničními tvůrci (není podmínkou, že se vždy jedná o taneční choreografy) tvoří formálně propracovaná díla inspirovaná izolačními technikami a

---

pochopit a následně niterně prožít. Právě na tomto niterném prožitku pak staví jednotlivé choreografie. Soubor překračuje hranice tanečního, fyzického a hudebního divadla.

*Farma v jeskyni*. 2015. *Farma v jeskyni: O nás* [online, cit. 12.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://infarma.info/czlng/profil-cz>>.

<sup>130</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 65.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>132</sup> Dílo se prezentuje v průběhu svého vytváření. Proces tvorby se stává hodnotou díla.

akrobacií. Důraz kladou také na výzkum tance, na jeho etablování v českém prostředí a na projekty integrující děti a profesionální tanečníky. VerTeDance je jediným českým tanečním souborem, který je už potřetí oceněn nejprestižnější českou cenou současného tance. Za projekty *Tichomluva* (2005), *Kolik váží vaše touha* (2012) a *Korekce* (2014) pod vedením Jiřího Havelky, získali VerTeDance společně s Jiřím Havelkou ocenění taneční inscenace roku, které se udílí v rámci prestižního festivalu Česká taneční platforma.<sup>133</sup>

Handa Gote research&development je umělecká skupina na pomezí divadla, současného tance, vizuálního umění, hudby, performance a konceptuálního umění. Roku 2005 ji založila Veronika Švábová, absolventka Duncan Centre a HAMU. Skupina se řadí mezi světově proslulé soubory s originálním konceptem postdramatického divadla.<sup>134</sup> Zajímají se o nelineární způsoby vyprávění a použití soudobé hudby a vizuálního umění v divadle. Základem jejich práce jsou technologie, jak staré, tak ty nejmodernější. Tematicky se vždy nějak vztahují ke smrti, paměti, zapomenutým nebo mizejícím vzpomínkám, jevům, zvykům.<sup>135</sup> Aktuálně můžeme spatřit stále ještě aktuální vizuální performanci *Mraky* (2011) v divadle Alfréd ve Dvoře, která je postavená na originálních dopisech Veroničina pradědečka, které našla na půdě a zpracovala do formy autentické výpovědi samotné autorky o vlastní rodině.

ME-SA je tříčlenná taneční skupina založená Hanou Kalousovou, Martinou Lacovou a Karolínou Hejnovou v roce 2006. Velkou popularitu jim přinesl site-specific projekt *Echos* (2009) inspirovaný poezií Sylvií Platha kamennými zdmi libeňské synagogy.<sup>136</sup> Tanečnice a choreografky se soustřeďují na tento žánr site-specific projektů, s nimiž dosahují vynikajících výsledků. Každá zvláště je pak zvána, aby hostovala v různorodých představeních tuzemských i zahraničních tvůrců.

<sup>133</sup> VerTeDance. 2016. VerTeDance: O lidech. [online, cit. 3.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.vertedance.org/o-lidech/>>.

<sup>134</sup> „Postdramatické je divadlo stavů a scénicko-dynamických útvarů. Dramatický děj je nahrazený obřadem, mší nebo dokonce hřbitovem a smrtí jako poslední proměnou. Do popředí vystupuje samotná časovost a prostorovost jevištního dění. Chybějící srozumitelnost, záhadná schémata pohybu, průběhu a postupu nasvědčování; požadavek divadelnosti není v žádném případě fixovaný na děj. Postdramatické divadlo porjévuje nechuť k organické jednotě, náchylnost k extrémům, deformacím, nejistotě a paradoxům. Často je řeč o děsivé tělesnosti, tělo se absolutizuje, zdůrazňuje se vše neucelené a neukončené.“ KOTTE, Andreas. Divadelní věda: úvod. 1. vyd. Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. 216 s. ISBN 978-80-7437-019-9.

<sup>135</sup> Handa Gote research&development. 2015. Handa Gote research&development: O nás. [online, cit. 22.3.2015]. Dostupné z WWW: <<https://handagote1.wordpress.com/>>.

<sup>136</sup> ME-SA. 2016. Czech Dance Info: Databáze, ME-SA. [online, cit. 3.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/database/tanecni-soubory/me-sa/>>.



V roce 2006 se pod vedením Lenky Ottové zakládá soubor DOT504 orientující se na tzv. belgickou tvorbu. Tato tvorba spočívá v permanentním tréninku ve stylu Wima Vandekeybuse. Dnes se řadí mezi jeden z nejvýznamnějších tanečních souborů v evropském prostředí. Mezi přelomové choreografie jsou řazeny *Holdin' Fast* (2007) a *100 Wounded Tears* (2009); obě choreografie jsou velmi kladně hodnoceny a poté i oceňovány na festivale Fringe v Edinburgu. Aktuálně můžeme vidět působivou performance *Collective Loss of Memory* (2015) v divadle Ponec, na jejíž vedení se opět podílí dvojice Josef Fruček a Linda Kapetanea navazující na svou předchozí spolupráci na *Holdin' Fast*. Projekt je oceněn jako Taneční inscenaci roku 2015.<sup>137</sup>

420People<sup>138</sup> je nezávislým mezinárodním souborem založeným Václavem Kunešem a Natašou Novotnou na přelomu roku 2006/2007. Oba dva jsou bývalými tanečníky Kyliánova nizozemského souboru Netherlands Dance Theatre I. a II. S choreografií *Small Hours* (2007) Václava Kuneše se uvedli na české scéně a předvedli jak mimořádnou taneční techniku, tak emocionálně silné choreografické sdělení.<sup>139</sup> 420people jsou v českém prostředí možná nejprofesionálnějším souborem slučujícím klasický tanec s tancem současným. Nataša Novotná je každoročně nominována na mnohá česká ocenění. Soubor je velice pružný, co se týká spolupráce na rozličných projektech – ať se jedná o činoherní nebo alternativní divadlo, klasický tanec, progresivní současné taneční techniky nebo třeba módní průmysl. V současné době spolupracují s činoherním režisérem Janem Nebeským na inscenaci *Peklo – Dantovské variace* (2015) v Experimentálním prostoru NoD. S Josefínou Bakošovou se pouštějí do první módní kolekce spojující tanec a módu.

Spiritfire company vzniká v roce 2007 v souvislosti s magisterským projektem *Hlas Anne Frankové* (2007) performerky Miřenky Čechové na pražské HAMU. Důležitou roli hraje výtvarná složka, světelný design a původní hudba. Svě inscenace nestaví na konkrétním dramatickém textu, ale na fyzickém jednání herců/tanečníků. Samotný text, je-li nějaký, je vytvářen až v průběhu zkoušení. V některých případech zpracovávají také nedramatické texty (jako je to například v případě *Animal Exitus*). V těchto případech pracují s emočními či fyzickými

<sup>137</sup> DOT504. 2016. DOT504. [online, cit. 3.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.dot504.cz/>>.

<sup>138</sup> *Současný tanec*. 2016. Czech Dance Info: Úvodem. [online, cit. 5.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/tanec-v-cesku/uvodem/soucasny-tanec/>>.

<sup>139</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 64.

(gramatika, styl) impulzy, které text nabízí. Ty jsou následně rozpracovávány do fyzické akce performerů. Uměleckým šéfem Bezhlavých, jak si také říkají, je Petr Boháč. Mezi zásadní inscenace patří například *Nedotknutelní*, která se zkouší v Grotowském centru ve Wroclawi.<sup>140</sup>

V podobném stylu jako 420people tvoří taneční uskupení DekkaDancers, které taktéž spojuje klasickou taneční techniku s tou současnou. Jeho členové jsou sestaveni převážně z Baletu Národního divadla v Praze. V roce 2009 je soubor založen Tomášem Rychetským, Viktorem Konvalinkou a mediálním umělcem Pavlem Hejným. Propojují různé druhy umění, převážně hudbu a divadlo. Spolupracují například s hudební skupinou Tatabojs. Za filmovou verzi Janáčkovy *Sinfoniety* jsou oceněni prvním místem v mezinárodní soutěži video art. Skupina vyniká právě častým využíváním nových technologií.<sup>141</sup>

Lenka Vágnerová&Company je umělecký soubor založený v roce 2012, pracující pod vedením Lenky Vágnerové, čítající patnáct tanečnicků včetně jí samotné. Lenka Vágnerová je choreografka souboru a za svou práci je každoročně oceňována mnoha nominacemi na české i zahraniční taneční ceny. Sama byla třikrát nominována na cenu Thálie (2003, 2005, 2010). Mezi její významné choreografie patří například *MahHunt* (2010), *Jezdci* (2012) nebo *La Loba* (2013). Podílí se na představení *Manson* s DOT504 a Cirkem La Putyka. Stojí u zrodu obou těchto tanečních a novo-cirkusových skupin.<sup>142</sup>

Sice jen okrajově, ale i přesto do tohoto výčtu řadíme soubory zabývající se novým cirkusem.<sup>143</sup> Repertoár těchto souborů je založen na pohybových představeních a performance, které jsou často na hranici s pohybovým divadlem. Jednotlivá cirkusová čísla jsou navíc silně estetizována a mají tedy blízko právě k tanečnímu projevu, který stejně jako v tomto případě používá pohyb těla jako základní komunikační prostředek.

---

<sup>140</sup> Spitfire Company. 2016. [online, cit. 21.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.spitfirecompany.cz/>>.

<sup>141</sup> DekkaDancers. 2016. Czech Dance Info: Databáze. DekkaDancers. [online, cit. 21.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/databaze/tanecni-soubory/dekkadancers/>>.

<sup>142</sup> Lenka Vágnerová&Company. 2016. Lenka Vágnerová&Company. [online, cit. 21.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.lenka-vagnerova.cz/>>.

<sup>143</sup> „Nový cirkus je nový syntetický druh divadla, který v sobě mísí pantomimu, cirkus, klauniádu, loutky a masky. Divadelnost nového cirkusu vychází ze schopnosti artistů utvářet hereckou postavu a představovat příběhy a myšlenky před zraky diváků. Umělecký charakter nového cirkusu je založen na tvůrčí individualitě interpreta, tedy artisty, který je nositelem významu a zprostředkovatelem komunikace, zatímco běžný artista v tradičním cirkusu nezdvouje svou identitu, není hercem.“  
Nový cirkus v České republice. 2016. Czech Dance Info: Nový cirkus v ČR. [online, cit. 21.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/tanec-v-cesku/uvodem/novy-cirkus-v-ceske-republice/>>.

Cirk La Putyka je souborem profesionálně se věnující žánru nového cirkusu. Překračují hranice mezi akrobacií, tancem, novým divadlem, loutkovým divadlem a sportem. Nejedná se pouze o podívanou, ale důležitá je pro skupinu také téma a sdělení na nejvyšší profesionální úrovni. Kromě vlastních projektů se tato skupina zasazuje o vytváření veřejně prospěšných projektů a akcí. Vystupují pro dětské domovy, pořádají workshopy a v roce 2012 se zasazují o uskutečnění unikátního mezinárodního projektu *Chapiteau X 2012*, který má ohromující diváckou účast (16 000 návštěvníků). Tento projekt vzniká ve spolupráci s Letní Letná.<sup>144</sup> Na podzim roku 2014 soubor zakládá multikulturní prostor Jatka 78.<sup>145</sup>

Décalages je česko-francouzský soubor nového cirkusu založený v roce 2007 bývalými členy divadla Continuo Seiline Vallée a Salvim Salvatore. Inspirují se zkušenostmi vycházejícími z konkrétních intenzivních zážitků a zkušeností. Stejně tak se inspirují i literárními díly jako například povídkou Petr Pan Jamese Matthew Barrieho.<sup>146</sup>

Výše zmíněné soubory patří mezi nejlepší ve svém oboru u nás. Zároveň je spojuje snaha budovat repertoár ve spolupráci se zahraničními choreografy a z nabytých kontaktů čerpat zkušenosti a inspiraci. Dalším společným cílem je prezentace svých prací v zahraničí. V neposlední řadě považují za nezbytnost dotvářet program českých tanečních škol a pořádat zájmové workshopy, semináře a vzdělávací projekty, jak pro zájemce z řad široké veřejnosti, tak z řad profesionálů.<sup>147</sup> Většina z předních tvůrců se velmi aktivně věnují pedagogické činnosti, což je velkou výhodou pro rozvoj současného tance u nás.

V každém z těchto výrazných uskupení působí výrazné sólistky a sólisté, kteří jsou zároveň interprety a tvůrci představení (podobně jako diváci) v duchu postmoderního divadla. V českém prostředí však figurují tanečnice, které se navíc vyznačují svou autonomií, jedinečností projevu a nezávislostí na vůdčích osobnostech. Jsou jimi sólistky současného tance, které tvoří velice silnou základnu aktuální české taneční scény.

---

<sup>144</sup> Letní Letná je festival nového divadla a nového cirkusu založený roku 2004. Dvoutýdenní festival je každým rokem vyhledáván odbornou i širokou veřejností (v roce 2015 navštívilo festival 38 000 lidí). Festival koprodukuje evropská představení a přivádí do ČR ta nejzajímavější díla ve světovém kontextu.

*O festivalu Letní Letná*. 2016. Letní Letná: O festivalu. [online, cit. 19.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.letniletna.cz/2016/o-festivalu>>.

<sup>145</sup> *La Putyka*. 2016. La Putyka: O nás. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.laputyka.cz/cz/about.aspx>>.

<sup>146</sup> *Decalages*. 2016. Czech Dance Info: Decalages. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/database/tanezni-soubory/decaldas/>>.

<sup>147</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 64.

Jak už se zmiňujeme výše, z generace tanečních tvůrců na přelomu milénia se profilují převážně sólisté s autorským přístupem k tvorbě. Jednou z prvních progresivních sólistek je Kristýna Lhotáková, absolventka Duncan Centre v roce 1998, která se společně se svým manželem Ladislavem Soukupem přes patnáct let věnuje autorské taneční tvorbě a performance. Žánrově je jejich tvorba řazena mezi „sociální divadlo“, které se ptá na vlastní názor, postoj, životní příběh konkrétní osoby. Při přípravě svých projektů pracují s laiky, kteří jsou často vybíráni na speciálních konkurzech.<sup>148</sup> Inscenace jsou vytvářeny na základě improvizace a kolážovitého zpracovávání materiálů. Inscenace *Otázka pro příští rok* (2002) a *Osoby a obsazení* (2005) jsou například výjimečné obsazením seniorů (bez tanečního vzdělání) do hlavních rolí.<sup>149</sup>

Petra Hauerová, společně s Kristýnou Lhotákovou, absolvuje Konzervatoř Duncan Centre v roce 1998 a pokračuje stáží na London Contemporary Dance School a studiem na Schoolfor New Dance Development v Amsterdamu. S příchodem milénia se z ní stává představitelka nezávislé pražské taneční scény. Výtvarně-pohybovým dílem *The Other Windows* (2002) k sobě poutá pozornost profesionálů mezinárodního projektu Trans Dance Europe. S projektem *Noční můra* (2004) získává cenu SAZKY 2004. Choreografie *Turning machine* (2008) je dalším významným dílem, které tvoří v úzké spolupráci s vizuálními umělci. Estetika jejich prací je založena na použití v té době revolučních technologií laseru. Na základě úspěšné spolupráce zakládá Petra Hauerová tvůrčí skupinu TOW. Taneční a výtvarné techniky, v rámci nichž se „*lidské tělo stává kompozitem laserové grafiky a videoprojekce*“ jsou dnes stále funkční.<sup>150</sup>

Dora Sulženko-Hošťová absolvuje Duncan Centre v roce 2001, kde od té doby vyučuje. Aktuálně se věnuje převážně pedagogické činnosti; je zvána jako pedagog na mnohé zahraniční univerzity, kde vyučuje techniku duncan a improvizaci.<sup>151</sup> Jako choreografka na sebe upozorňuje sólovými díly *Arkánium* (nominováno na

---

<sup>148</sup> Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup. 2015. Proculture: Otázka pro příští rok - Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.proculture.cz/root/ceska-derniera-kristyna-lhotakova-ladislav-soukup-otazka-pro-pristi-rok-15.html>>.

<sup>149</sup> NÁVRATOVÁ, VAŠEK, cit. 3, s. 63.

Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup. 2015. Czech Dance Info: Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup featured. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/czech-dance-in-action/czech-dance-in-action-2008/kristyna-lhotakova-ladislav-soukup-featured/>>.

<sup>150</sup> Petra Hauerová. 2016. Czech Dance Info: Petra Hauerová. [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/databaze/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/petra-hauerova/>>.

<sup>151</sup> Dora Hošťová. 2016. Duncan Centre: Životopisy. Dora Hošťová. [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.duncancentre.cz/assets/CV-Zivotopisy-pedagogu-nove-skolni-rok-20142015/Dora-Hostova.pdf>>.

Cenu SAZKY roku 2007) nebo *Na bidýlku* (získává cenu Jarmily Jařábkové 2006). Svůj energický projev často uplatňuje ve spolupráci s dalšími domácími i zahraničními tanečníky jako jsou Petra Hauerová, Petr Tyc, Istvan Juhos, Chiara Girolomini nebo Michal Záhora.

Věra Ondrašíková v roce 2005 úspěšně absolvuje obor choreografie na HAMU. Je držitelkou mnoha ocenění (například za nejlepší tanečnici na festivale Masdanza na Kanárských ostrovech v roce 2005). V roce 2009 tvoří společně s programátorem Michalem Rydlem projekt *15 STEPS* podpořený stipendiem organizace Tanz plan Dresden. Tento projekt má premiéru roku 2010 v Experimentálním prostoru NoD v Praze a zabývá se tématem rozhodování a orientace v prostoru. Hlavním motivem představení je světlo, se kterým tanečník přichází neustále do kontaktu a které se stává jeho partnerem. Se stejným kolektivem vytváří inscenaci *Nespatřen* (2005).<sup>152</sup>

Kateřina Stupecká je absolventkou Duncan Centre roku 2007. Během studia i poté se účastní několika zahraničních stáží; na Fontys Dance Academy v Nizozemí, v souboru Déja Donné Simone Sandroni a Lenky Flory v Itálii a ve Francii pod vedením Jeana Gaudine. V roce 2011 získává na České taneční platformě již podruhé nominaci na nejlepší inscenaci roku. Momentálně působí také v Laterně Magice v inscenaci *Human Locomotion* (2014) vytvořené tandemem SKUTR.

Barbora Látalová je taktéž absolventkou Duncan Centre. V roce 2003 se stává členkou mezinárodního tanečního souboru Nie. V rámci projektu Tanec školám vyučuje tanec na základních školách (vytvořila taneční představení pro děti  $Fg = G [(m1m2)/r2]$ ). V letech 2005-2007 vyučuje pohyb na herecké škole HINT v Norsku.<sup>153</sup> Kromě pedagogické činnosti se Barbora Látalová věnuje také autorské tvorbě a interpretaci. Vytváří například strhující duet vyznačující se obrovskou vnitřní energií s Miřenkou Čechovou v alternaci s Markétou Jandovou v projektu *Animal Exitus* (2014) Petra Boháče. Na hlubokém osobním prožitku je toto dílo plně expresivní tělesnosti založeno. Barbora Látalová je v současnosti zvána na hostující projekty do zahraničí.

Adéla Laštovková-Stodolová absolvuje Duncan Centre v roce 2002, načež pokračuje studiem Nonverbálního a komediálního divadla na HAMU pod vedením

<sup>152</sup> Věra Ondrašíková. 2016. [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.veraondrasikova.com/>>.

<sup>153</sup> Barbora Látalová. 2016. Czech Dance Info: Barbora Látalová. [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/database/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/barbora-latalova/>>.

Ctibora Turby. V současné době vyučuje na Katedře alternativního a loutkového divadla na DAMU jako externí pedagog.<sup>154</sup> Dnes se řadí k našim předním režisérkám a choreografkám v oboru alternativního a pohybového divadla a současného tance. V nedávné minulosti spolupracuje se SKUTR na divácky i umělecky úspěšných inscenacích *Muži* (2011), *Ženy* (2013).

Martina Hajdyla Lacová absoluuje Taneční konzervatoř J. L. Bellu v Bánské Bystrici a taneční pedagogiku na pražské HAMU. Je jednou ze tří zakladatelek výše zmíněné skupiny ME-SA. Ta se úspěšně vřadila mezi přední pražské soubory současného tance. Sama se často účastní mezinárodních projektů.<sup>155</sup> Spolupracuje například s velmi nekonformní belgickou choreografkou Ann van den Broek. Je členkou taneční skupiny DOT504.

Dagmar Chaloupková je absolventkou Duncan Centre roku 2006. Svá studia dokončila na Sofijské národní škole tanečního umění. Svou kariéru sólistky s důrazem na autorské koncepty startuje hned svou první oficiálně prezentovanou choreografií *Gradina (Zahrada)*, za níž je oceněna třetím místem v Ceně Jarmily Jeřábkové roku 2006. V její tvorbě dominuje skulpturální tělesný koncept, jak je patrné například v dílech *Isis* (2004), „X“ (2007) nebo *Gaia* (2009).<sup>156</sup>

Jak je patrné z tohoto resumé, české tanečnice se aktivně pohybují jak v tvůrčím, tak tradičně i v pedagogickém prostředí, a předávají tak své znalosti a zkušenosti nadcházejícím generacím. Co se týká tohoto výčtu význačných sólistek současného tance, bezpochyby v něm chybí jména Lenky Bartůňkové, Jany Vrány a Miřenky Čechové. Tyto tři tanečnice, choreografky a svým způsobem i herečky se řadí k nejmladší, velmi talentované generaci českých tanečnic, které svou dominanci v českém prostředí dokazují každým jednotlivým dílem, které vytváří. Zatímco Lenka Bartůňková rozvíjí svou linii v poetice tanečního divadla, do něhož projektuje své hluboké prožitky, Jana Vrána je spíše experimentátorka. Její práce zkoumající tělo jsou v českém prostředí ojedinělé. Miřenka Čechová se pak svým stylem vymyká úzu českého současného tance, který paradoxně zároveň velmi

<sup>154</sup> Adéla Laštovková-Stodolová. 2016. Czech Dance Info: Adéla Laštovková-Stodolová [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/database/choreografy/choreografy-soucasneho-tance/adela-lastovkova-stodolova/>>.

<sup>155</sup> DOTLAČILOVÁ, P. 2012. Česká taneční platforma: Rozhovor s Martinou Hajdylovcovou. [online]. Taneční aktuality [citováno 19.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanečniaktuality.cz/ceska-tanečni-platforma-rozhovor-s-martinou-hajdylovcovou/>>.

<sup>156</sup> Dagmar Chaloupková. 2016. Czech Dance Info: Dagmar Chaloupková [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/database/choreografy/choreografy-soucasneho-tance/dagmar-chaloupkova/>>.

obohacuje. Díky svému stylu, který v sobě snoubí klasický tanec, moderní balet, současný tanec a moderní pantomimu se dnes řadí mezi naprosto jedinečné tvůrce současného umění.

V následující kapitole se zabýváme tvorbou Lenky Bartůňkové, Jany Vrány a Miřenky Čechové, která přirozeně ústí ve vybraných choreografiích, které jsou pro účel této bakalářské práce vybrány. Choreografie s názvy *Identita* (2008), *Sfinga* (2011) a *S/He Is Nancy Joe* (2012) spojuje společné téma lidské identity; její ztráty, hledání a nacházení. V analytické části nás zajímá, jakým způsobem se toto téma projevuje ve formální a tematické rovině díla.

## 4. Tanečnice a choreografky

V této kapitole se zabýváme dosavadním životním dílem třech výrazných českých sólistek současného tance – Lenkou Bartůňkovou, Janou Vránou a Miřenkou Čechovou, jejichž vybraná díla považujeme v jejich tvorbě za zásadní. Vzhledem k mládí tanečnic a rozdílnosti jejich stylů není zatím možné rozdělit jejich tvorbu na funkční tematické nebo formalistické celky. Vystačíme si tedy s dělením pouze časovým; a to chronologicky vzestupně – od nejranějších děl a událostí k těm nedávno uvedeným s výjimkou Lenky Bartůňkové, u které mezi sebou některá díla tematicky souvisejí; proto jsou zmíněna po smyslu popisovaných jevů.

### 4.1 Lenka Bartůňková

Lenka Bartůňková (narozená roku 1981 v Praze), s uměleckým pseudonymem Lenka Kniha, se po absolvování Duncan Centre pod vedením Evy Blažíčkové v roce 2001 řadí k výrazným tanečnicím a choreografkám současného tance v České republice. Po svém absolutoriu nastupuje na vysokou školu Folkwang Hochschule v Německu, kterou úspěšně absolvuje v roce 2005. Pedagogické i tvůrčí principy institutu současného tance této univerzity jsou přímo<sup>157</sup> založeny na učení světových tanečních mistrů Rudolfa von Labana, Kurta Joosse, Sigurda Leedera, Hanse Zülliga, Jeana Cébrona a PinyBauch. Není pochyb o tom, že Lenka Bartůňková v sobě ztělesňuje příklad současné tanečnice propojující umělecké složky a obory mezi sebou, čerpající inspiraci z celého světa a objevující nové přístupy a technologie, jež později využívá a kombinuje ve svých pracích.

Po absolutoriu spolupracuje tři roky se skupinou Renegade Theatre propojující současný tanec s pouličním tancem breakdance a vizuálním uměním. Poté odjíždí do Španělska, kde se věnuje pedagogické činnosti a vzdělává se u katalánského choreografa Roberta Olivana.

V roce 2007 získává společně s Dorou Hoštovou dvoutýdenní stipendium na newyorském New York Dance Theatre spolupracující s Movement Research (celosvětově proslulou laboratoří na výzkum tance a pohybových forem). Na základě tohoto pobytu vzniká jejich společné dílo *Do světa I a II* (2008). Hlavním

---

<sup>157</sup> Tím je myšleno osobně danou osobností, která se zasadila o rozkvět a směřování této školy



konceptem choreografie jsou stanice metra a charakter takového místa, díky němuž jsme na jednu stranu s lidmi propojeni, na tu druhou se s nimi fatálně mýjíme.<sup>158</sup>

V roce 2008 se Bartůňková opět vrací do Španělska, tentokrát do Barcelony, kde se účastní stipendijního programu v tanečním centru La Caldera (uměleckém centru taneční a scénické tvorby). Výstupem tohoto projektu tentokrát není specifická choreografie čerpající ze zážitků nabytých v zahraničí, ale nová organizace obohacující české taneční prostředí. Je rozhodně nepominutelným přínosem, když umělec prostředí, ve kterém tvoří, pouze nevytváří, ale také jej utváří a určitým směrem vyvíjí. V roce 2010 Lenka Bartůňková zakládá občanské sdružení FARO, o.s., které má za cíl podporovat mezinárodní výměnu a rozšiřovat zkušenosti tanečního, potažmo celého uměleckého světa.

Lenka Bartůňková se právoplatně může považovat za mezinárodní choreografku a interpretku současného tance. Vypovídají o tom četná představení uskutečněná na mnoha místech na světě (USA, Čína, Německo, Kazachstán, ad.), ale také témata, kterými se Bartůňková zabývá. Tyto mezinárodní látky obohacují české prostředí a rozšiřují naše povědomí. Díky uměleckým dílům máme možnost tyto kultury a jejich zvyky procítit a díky vnitřně hmatovému vnímání se s nimi ztotožnit a dojít tak pochopení. Jedním z příkladů je projekt *Ryba* (2009), který je vytvořen během pobytu ve Španělské Galicii. Základem je „*legenda o magickém místě, o kterém se říkalo, že tam končí svět.*“<sup>159</sup> Lenka Bartůňková díky kombinaci prvků jiných uměleckých směrů zachycuje dobu přesně od úsvitu do setmění. Hrou světla, tancem a hudbou přenesse diváka na místo, kde se setkávají postavy a osoby vyprávějící útržky ze svých životních příběhů. Kromě přenosu identické atmosféry, kterou je Bartůňková schopna českému divákovi zprostředkovat a nechat ho intenzivně pocítit hloubku lidových tradic, dochází k navázání mezikulturních vztahů a výměně zkušeností umělců z různých zemí. Tanečníci ze skupiny Entremans, Armando Martena a Anna Beatriz Pérez, předávají českému týmu taneční techniky práce s partnerem.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> *Profil Lenky Bartůňkové*. Lenka Bartůňková: Profil. [online, cit. 20.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main&idp=19>>.

<sup>159</sup> *Ryba*. 2016. Lenka Bartůňková: *Ryba* [online, cit. 20.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main>>.

<sup>160</sup> Změny dynamiky pohybu, protipól zpomalení a zrychlení, párový tanec, nápaditá gymnastika. Pracují s přenášením těžiště, pády, vahou těla, porušováním rovnováhy.

Úspěch této tanečnice dokládají četná ocenění získaná za originální a obsahově hluboké choreografie. V roce 2005 získává za choreografii *Libera me* první cenu choreografické soutěže Jarmily Jeřábkové. Choreografie je vytvořena na motivy skladby *Libera me* současné české skladatelky Silvie Bodorové. Toto requiem vypovídá o pocitu víry v něco, o čem už v hloubi duše víme, že neexistuje a není to možné změnit. Skladba obsahově pojímá téma osvobození.<sup>161</sup> Na tuto choreografii za dva roky odkazuje choreografií *Za pět dvanáct* (2007) od ruského skladatele Alfreda Schnittkeho, ve které je však napětí vytvořeno světlem a živou hudbou, na rozdíl od *Libera me*, kde je tato tenze stupňována rytmizací pohybu. V roce 2008 je se svou choreografií *Knihovna* (2007) dvakrát nominovaná v hlavní soutěži ceny SAZKY za objev v tanci. Tento duet je inspirován meditační skladbou *Zvuky v knihovně* od Boba Rutmana. V roce 2012 se pak vydává reprezentovat Českou republiku na mezinárodní výstavu EXPO 2010 do Šanghaje.<sup>162</sup> Prezentuje svou sólovou choreografií *Lágrima* (Slza) a sama se jako slza roztéká a stéká po rozlehlém schodišti v doprovodu uhrančivé skladby Arvo Pärta.<sup>163</sup>

Mezi základní principy tvorby Lenky Bartůňkové rozhodně patří autorská tvorba a přístup ke svým projektům. V tuzemsku i v zahraničí je známá různorodými autorskými projekty od sólových představení (*Libera me*, *Panter*, *Za pět dvanáct*), přes duety (*Knihovna*, *Orbis Picture*), taneční divadlo (*Ryba*, *Fimfárum*, *Malý princ*) až po taneční performance na pomezí fyzického divadla (*Lágrima*).<sup>164</sup> Tvorba předlohy je úzce spjata s její interpretací.

Tvorba Lenky Bartůňkové však nejvíce ze všeho inklinuje k žánru tanečního divadla. V její tvorbě často nacházíme prvky činohry, zkratkovitého děje, který je schopna vyjádřit jednoduchým gestem. Mezi taneční pohyby pronikají pohyby všedního života (sezení u stolu, podpírání si rukou hlavu, čekání, obyčejná chůze - *Identita*). Její choreografie jsou často doplněny výraznou scénografií podněcující naši představivost. Využitím více scénických složek vytváří komplexní dílo – divadlo, kterým nás vtahuje do děje. Ačkoli se vždy ocitáme ve výsostně abstraktním prostředí, je nám přibližováno známými rekvizitami, či předměty, které

---

<sup>161</sup> *Libera me*. 2016. Lenka Bartůňková: *Libera me* [online, cit. 20.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main&idp=3>>.

<sup>162</sup> *Profil Lenky Bartůňkové*. Lenka Bartůňková: Profil. [online, cit. 20.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main&idp=19>>.

<sup>163</sup> VANGELI, cit. 8, s. 6.

<sup>164</sup> *Projekty Lenky Bartůňkové*. Lenka Bartůňková: Projekty [online, cit. 19.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main>>.

v nás vzbuzují do určité míry pocit familiárnosti k danému prostředí. Také proto jsou její představení ve většině případů v jakémsi snovém oparu – ocitáme se na místě, na kterém nám je možná známé, ale nepamatujeme si to.

Dalším z výrazných znaků tvorby Lenky Bartůňkové je přirozenost, se kterou užívá zažité pohybové figury moderních a současných tanečních technik, ale také přirozenost, se kterou vytváří pohyby nové. Bartůňková (na rozdíl od Miřenky Čechové, která má vzdělání současně také z oblasti klasického tance) čerpá převážně z přirozeného pohybu, na němž je drtivá většina současných tanečních technik založena, a nikoli z terminologie klasického tance. Tato specifikace je opodstatněna absolvováním Duncan Centre, kde jsou po celou dobu studia důsledně dodržovány „principy duncanismu“, mezi které přirozenost pohybu nepominutelně patří. Přirozenost pohybu se stává jejím hlavním tématem například v choreografiích *Panter* (2006) nebo *Ryba* (2009), v nichž Bartůňková vychází z přirozeného pohybu daného zvířete, který potom rozvíjí, variuje a nechává jím ovlivňovat své vlastní tělo. Takový proces se však ani vzdáleně nedá nazvat napodobováním nebo snad imitováním. Tanečnice stejnou měrou vychází z přirozeného pohybu vlastního těla, který je tím „cizím“ pohybem dále rozvíjen. Vzniká tak pohyb originální a ve své podstatě přirozený a opravdový. Na tomto principu je postavená například také site specific performance *Natvrdo, nebo naměkko* (2012), v níž tanečně a pohybově rozvíjí každodenní činnosti jako je například věšení prádla.

Dříve už byla řeč o crossover projektech, které kombinují různé umělecké druhy a styly a vytvářejí tak originální díla obohacená něčím netypickým. V tvorbě Lenky Bartůňkové nalezneme tuto oborovou prolínavost hned v několika choreografiích. Jedním z nich je projekt *Fimfárum* (2002), který spočívá v propojení vizuálních obrazů inspirovaných pohádkovou knihou *Fimfárum* Jana Wericha s choreografií rozvíjející dějové linie.<sup>165</sup> Propojením tance, divadla a literatury vzniká originální pohybové divadlo pro třináct tanečníků - herců. Jinou podobou takového propojení je taneční performance *Malý princ*, která je netradičně pojata jako živý obraz.<sup>166</sup> Kombinací vizuality a pohybu - postava tanečníka svou přítomností narušuje

<sup>165</sup> *Projekty Lenky Bartůňkové*. Lenka Bartůňková: Projekty [online, cit. 19.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main&idp=7&pop=0>>.

<sup>166</sup> *Projekty Lenky Bartůňkové*. Lenka Bartůňková: Projekty [online, cit. 19.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main&idp=7&pop=0>>.

strukturu promítaného obrazu - vznikají živé, pohyblivé obrazy. S literární předlohou pracuje Lenka Bartůňková také v díle *Preludium pro třešeň* (2007). Vychází z japonské básně haiko ze začátku 20. století. Výrazový tanec je doprovázen živou elektronickou hudbou na cello. Pro Bartůňkovou je stejně důležitý precizní pohyb jako přesný a pevný výraz, kterým si je schopna podmanit publikum a obsáhnout tak celý prostor třeba jen nejdrobnějším pohnutím těla.

Neméně podstatná je pedagogická činnost Lenky Bartůňkové, které se věnuje od počátku své kariéry. Dává hodiny tance, který vyučuje v duchu duncan stylu. Vyučuje děti, dospělé a pořádá speciální workshopy pro důchodce. Spolupracuje s divadlem Ponec a DuncanCentre.

Lenka Bartůňková se ve svých sólových projektech opakovaně zabývá tématem postavení jedince ve společnosti. V této práci se tedy zabýváme tanečním sólem *Identita* z roku 2008, ve kterém se tematizuje člověk a jeho místo ve světě. Kdo jsme a kam patříme, je jedna z otázek, kterou si klade celá současná generace umělců. V následující analýze věnujeme pozornost prostředkům, jakými je toto téma formálně a obsahově řešeno.

#### 4.1.1 Identita (2008)

Devatenáctiminutová sólová choreografie *Identita* v autorské interpretaci Lenky Bartůňkové je poprvé uvedena 22. října 2008 v divadle Ponec. Ocitáme se v prostoru, v jehož hloubce se pomalu vynořuje nehybná postava tanečnice osvětlená slabým červeným světlem. Zůstává bez pohnutí velmi dlouhou dobu. Světla pozvolna přibývá. Čím víc toho vidíme, tím neurčitější prostor spatřujeme. Nejasné obrysy postavy i prostoru nás ve vlastních hlavách nutí k okamžitým interpretacím, kterých se nám nedostává. Světlo začíná dynamicky blikat, což promění scénu ve filmový pás a my můžeme v každém viditelném okénku zahlédnout postavu tanečnice měnící pozici svého těla v prostoru. Ukazuje se v dřepu, shrbená v pase nebo opět vyrovnaná čelem k divákům. Pracuje s variabilitou prostoru i s dynamikou světla, které je úzce propojeno s hudebním doprovodem Miguela Marina.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Hudební skladatel a člen hudební skupiny Montgomery. Dalšími členy jsou Miriam Blanch, Amanda Palma a Jesus Bascon.

Přímý kontakt těla a světelného designu vytváří hřiště, na němž se díky pohybům a tanci Lenky Bartůňkové buduje konkrétní místo, aby bylo další vlnou nespoutaného běhu či skoků opět zbořeno. Vše závisí na ní, na intenzitě prováděné akce, na jejím vlastním prožitku. V prostoru jsme ztraceni a jsme schopni něco pocítit pouze skrze tanečnici a její tělesnost.

Lenka Bartůňková od počátku představení důsledně pracuje s prostorem a časem, které jsou určujícími dimenzemi našeho světa. Hned od začátku společně tápeme v neznámém prostoru a snažíme se v něm zorientovat. Orientace v prostoru a čase je základním principem choreografie. Od počátku do konce vše provází proces nacházení a ztracení, přičemž nejvíce prostoru je poskytnuto procesu hledání probíhajícího mezi těmito dvěma činnostmi. Ten je akcentován změnami dynamiky pohybu. Efektu cykličnosti času a dezorientace docílí cyklickým opakováním pohybů, pohybem v kruzích nebo kolem osy vlastního těla. Samotný název napovídá, že se jedná o hledání identity. Podle Víta Erbana a jeho knihy *Maska a tvář* je identitou myšleno:

*„sebeurčení či sebevymezení v jeho nejširším smyslu – ať už jsou jeho zdrojem ryze individuální zkušenosti, prožitky či city, nebo kolektivní, sdílené vzorce myšlení a vnímání. Pojem identita tedy zahrnuje jak vědomí jedinečnosti (např. osobní identita), tak i vědomí sounáležitosti (např. kulturní, sociální či názorová identita).“<sup>168</sup>*

Základním principem této choreografie je vymezení se – zde konkrétně aplikované na základní prvky, se kterými je zde pracováno – tedy vymezení se v prostoru a čase a to doslova a fyzicky. Světlo a pohyb tanečnice vytváří uzavřený prostor, ze kterého není úniku stejně jako z vlastního těla. Může ustrnout a zmenšit nebo se nevázaně rozprostřít do nekonečna. Prostor a tělo mají mnoho společných vlastností. Tanečnice tento prostor ohraničuje, schematizuje, rozbíjí a přestavuje jen svou vlastní tělesností. Konkretizace prostředí v tomto případě postrádá smyslu, protože se ocitáme v přítomnosti s Lenkou Bartůňkovou, která je tady a teď s námi.

První přechod do jiného prostoru je proveden skokem, lépe řečeno vyskočením z prostoru. Tělo na sebe strhává veškeré významy. Samotný akt je nám ze své podstaty jasný, ale z analytického hlediska si nemůžeme být jisti. Ačkoli je

---

<sup>168</sup> ERBAN, cit. 6, s. 12.

v prostoru několik předmětů, žádný z nich nenese přidaný význam označovaného. Listy papíru jsou jedinými sémantizovanými předměty na jevišti. Když tanečnice začne ustavovat nábytek na jeho určená místa, zachovávají si předměty přesně ten význam, který mu přikládáme v běžném životě (stůl znamená stůl, džbán zůstává džbánem). Jediné listy papíru, ve kterých tanečnice hledá ztracené, jsou papíry, které zároveň symbolizují obecný zdroj informací, jakýsi archiv či kroniku.

Za doprovodu táhlé hudby se dává do běhu. Obíhá v kruhu kolem všech předmětů, aniž by někam doběhla. Může se jen zastavit. Váhá kudy dál, až se opět rozběhne do nekonečného kruhu, na jehož cestě ji čeká několik pádů. Tahle cesta postrádá smysl. Tanečnice běží pro běh samotný a její konečná únava a pocit ztráty je výsledný efekt, který chceme pocítit spolu s ní. Nejde o ztvárnění běhu, ale o běh samotný.

Toto je počátek jedné velké metafory životní cesty, životního koloběhu nebo chceme-li lidského žití, která tvoří celou choreografii. Tanečnice stojí v centru a její paže ovládají křečovitě opakující se pohyby, izolované od zbytku těla. Nekontrolovanost vlastního těla pomůže překonat až list papíru pohozený na zemi.

Tanečnice přesouvá nábytek a mění prostor (postaví převrácený stůl, židli, srovná papíry na stůl). Sundává si šedý kabát odhalující kalhoty a tuniku ve stejné barvě. Sedá si na židli a dlouho pročítá listy papíru. Klid a ticho doprovázené jen tikotem hodin kontrastuje se zběsilým během, který tomu předcházela. Vnitřní rytmus choreografie ilustruje naše vlastní myšlenkové pochody a zvraty. Klidná se nachází pouze ve chvíli, kdy důsledně hledá, má pevný bod, kterého se dá chytit.

Během závěrečného očistného rituálu, obrazu až pateticky idylickému, nastává zlom, kdy se z čisté tělo souznící s vodou posedá zvířecí a proměňuje veškeré okolní významy. Blahodárná voda se náhle mění v jed, prostor přírody a klidu v hlubokou jámu. Tato změna nastane díky pohybové expresi, která vychází zevnitř a pomalu zaplavuje celý sál. Světlo jako by se s tanečnicí bilo. Někdy má navrch, někdy musí podlehnout.

Vodní tematika je pro Lenku Bartůňkovou vůbec příznačná stejně jako ta španělská. Není náhodou, že o rok později vytváří choreografii *Ryba* vycházející přímo ze španělské mytologie. V roce 2010 se pak na reprezentaci v Šanghaji promění v slzu

(*Lagrima*). Vodní tematiku má Lenka Bartůňková společnou s Carolyn Carlson<sup>169</sup>, tanečnicí ve své době revolučně přetvářející hranice scénického tance v Evropě 70. let. S touto velkou tanečnicí má Lenka Bartůňková společný také styl, který je ve své podstatě založen na precizně propracované technice, která však není vyhraněná. Lenka Bartůňková je tanečnice schopná zatančit množství různorodých stylů a na úrovni uznávané profesionálky se udržuje díky precizní technice a nespoutané fantazii, kterou dokáže uplatňovat v kolektivních projektech, ale převážně ve vlastních sólových pracích. Stejně jako Carolyn Carlson je pro Lenku Bartůňkovou stěžejní intuice, díky které mimo jiné dokáže výstižně pracovat právě s prostorem. Lenka Bartůňková vytváří v této choreografii prostor, kterým je lidské tělo, a pohyb v tomto prostoru jsou duševní pochody jedince.

„Kde je prostor? Ve vaší hlavě, ve vašich představách. Musíte to být vy, kdo ho každým pohybem vytváří.“ (Carolyn Carlson)

Carolyn Carlson není jedinou představitelkou, od které Lenka Bartůňková čerpá inspiraci. Nepopíratelný vliv na její poetiku a výraz má také německá škola navazující na poetiku Piny Basch, což se u Lenky Bartůňkové projevuje v obrazivosti a přístupu k míšení tance a divadla. *Identita* je přesně na pomezí mezi tancem a divadlem a tak je možné toto představení bez okolků nazvat tanečním divadlem. Lenka Bartůňková však lidské tělo, po vzoru Piny Baush, nedeformuje. Na to je příliš romantická, unesená svými bolavými obrazy. Z Piny Baush si propůjčuje poetiku epičnosti, která její díla, a především *Identitu*, prostupují.

Bartůňková je v *Identitě* krásnou, silnou a zároveň zranitelnou ženou v promočené kazajce s dlouhými splývavými vlasy. Jde o přirozenost, kterou v sobě nese a předkládá ji spolu se svým tělesným projevem. Jde pouze o tuto jednu konkrétní dívku a jen díky vcítění se do ní, si můžeme sami představit, co by se mohlo stát s námi, kdybychom tam stáli místo ní. A tato možnost je stejně reálné, jako je reálná ona sama.

---

<sup>169</sup> Carolyn Carlson (1943) „Isadora Duncan new age“ také přijela do Evropy uskutečňovat revoluční změny v chápání scénického tance. Je svobodomyšlná, intuitivní; osobní interpretace mísící v promiskuitní variantě všechny současné techniky, počínaje technikou Marthy Graham.  
PETIŠKOVÁ, VANGELI, cit. 4, s. 150.

„Tanec je v jejich sólech velmi osobní emocionální výpovědí, je však také vyjádřením jejich existenciálního prožitku světa. Tanec je ostatně tradičním nástrojem, odvěkým jazykem, jímž se žena vyjadřuje.“<sup>170</sup> (Nina Vangeli)

Na závěr tanečnici v bílém očišťujícím světle obejme temnota a chlad zeleně nasvíceného prostoru kolem. Vše se naposledy promění a z bílého kuželu světla nad ní na ni padá voda. Opakuje pohyb, který vychází ze středu jejího těla – rozpažené ruce prudce vystřelují do stran, v křeči stažená ramena se otevřou, vypne se hrudník a ruce jsou pohybem donuceny povolit a zase se stáhnout zpět. Bojuje sama se sebou, i když padá k zemi. Mrska sebou ve vodě a snaží se vstát, ale pokaždé jí to podklouzne. Bílé bodové světlo zhasne a postava se ocitá v temnotě zeleného prázdna. Nakonec ztichne i hudba. Nehybné tělo se překvapivě zvedá a odvažuje si od pasu promočenou kazajku, která s pleskotem padá na zem.

Poslední zvuk pleskající látky o podlahu nás zasáhne svou podobností s něčím živočišným, kluzkým a už neživým. Jestli to má být poslední kousek lidskosti, finální ztráta identity nebo naopak odpoutání se, to je na interpretaci každého jednotlivého diváka. Lenka Bartůňková v tomto svém díle předvádí neustálý a přirozený vnitřní souboj jedince hledajícího si své místo ve světě. Znat svou identitu vyvěrá z nejhlubší podstaty člověka, který stejně jako všichni živí tvorové potřebuje někam patřit. Složitost procesu poznávání sebe sama, definování se a zařazování se do skupiny je však velice široká a obzvláště komplikovaná. Lenka Bartůňková se v *Identitě* pokouší o zobrazení tohoto procesu v obecném pojetí – v pojetí utváření si vlastního prostoru, který je však limitován vlastním tělem a vlastní myslí. Působivým vyzněním lehce patetického konce, který však k tragickým závěrům jaksí patří, se tak Lenka Bartůňková dotýká všech generací a vzbuzuje v nás konkrétní a bolestivý pocit, který díky této choreografii můžeme sdílet.

## 4.2 Jana Vrána

Jana Vrána<sup>171</sup> je stejně jako Lenka Bartůňková absolventkou taneční konzervatoře Duncan Centre, kterou úspěšně dokončuje v roce 2008. V té době se na

---

<sup>170</sup> VANGELI, cit. 8, s. 1.

<sup>171</sup> Nepodařilo se dohledat přesné datum narození. Odhaduje se rok 1987.



konzervatoři vyučuje také dramatická tvorba<sup>172</sup>, ve které tanečnice vyniká. Již během studií v roce 2004 je oceněna druhým místem v soutěži Cena Jarmily Jeřábkové za autorské sólové představení *Katharze* (2004) inspirované cyklem Jana Hanuše *Dřevěný Kristus*. Jana Vrána překvapuje svým vyzrálým vztahem k tanci již během studentských let. Dle slov mezinárodní poroty:

„*Studentka překvapila zralým ukázněným projevem, jasnou konturou svých scénických nápadů, lehkými doteky společenských témat.*“<sup>173</sup>

Další ocenění je uděleno projektu *Sunyata* (2010) Kateřiny Stupecké, na kterém Vrána spolupracuje jako tanečnice. *Sunyata* získává Cenu SAZKY za choreografii roku 2010.

Překvapivým experimentem je v její rané tvorbě projekt *Údolí* (2008) ve spolupráci s výtvarníkem a režisérem Jakubem Kopeckým. V *Údolí* jsou využívány moderní technologie z oblasti robotiky. Tématem projektu je člověk ve vztahu ke stroji a k jeho používání. Do tvůrčího procesu jsou zapojeny loutky nahrazující člověka ve vztahu k multimédiím dnešní společnosti. Má-li být projekt zařazen a definován, nejvýstižnější se zdá být označení „pohybová performance-digitální instalace“.<sup>174</sup>

Následuje taneční sólo *Magnet* (2009) ve spolupráci se skupinou Kyklos Galaktikos. Tématem je rozhodnutí, směřování a navigace. Převážně hudební skupina využívá inovativních přístupů v práci se světlem a zvukem. V kombinaci s pohybovou performancí Jany Vrány je navozována až hororová atmosféra. Taneční představení spoluvytváří hudba Jana Buriana a světelný design Jaroslava Hrdličky, taktéž členů skupiny.<sup>175</sup>

Po svém absolutoriu Jana Vrána pokračuje ve studiu tance na Institutu del Teatre v Barceloně, který funguje jako platforma pro kultivaci a aktivní udržování úrovně dramatických umění v regionu (Katalánsko). Stejně tak je jeho cílem podpora vzdělávání, výzkumu a zajišťování péče o hmotné či nehmotné odkazy v oboru

---

<sup>172</sup> Zrušena od roku 2014. Konzervatoř se nyní soustředí čistě na taneční výuku.

<sup>173</sup> *Cena Jarmily Jeřábkové*. 2004. Cena Jarmily Jeřábkové 2004: Tisková zpráva [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <[http://www.cji.ecn.cz/master\\_pr.html](http://www.cji.ecn.cz/master_pr.html)>

<sup>174</sup> HAŠKOVÁ, A. 2008. *Tyjátr – Údolí* [online]. Radio Wave [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozhlas.cz/radiowave/tyjatr/zprava/tyjatr-udoli--515953>>.

<sup>175</sup> *Magnet*. Jana Vrána: Magnet [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.janavrana.com/en/works/1-2008-magnet>>.

dramatických umění.<sup>176</sup> Během tohoto pobytu se Jana Vrána seznamuje s Angelou Lamprianidou<sup>177</sup>. Tato španělská tanečnice s německými a řeckými kořeny taktéž dokončuje studia na Institutu del Theatre v Barceloně v roce 2008 a od té doby spolupracuje s řadou významných umělců z rozličných oborů. Její práce se dá charakterizovat jako překračování hranic mezi klasickým tanečním představením, performance, experimentálním tancem a instalací, což vede až k anti-tanečním pohybovým kompozicím jako to například dokládá projektem *SITz* (2010) ve spolupráci s Julii Koch<sup>178</sup>, ke kterému je později přizvána také Jana Vrána. Projekt *SITz* je několikaletý pohybový výzkum, jehož uvedením jej Lamprianidou završuje.

*„Sezení pro nás představuje hluboce zakořeněnou vizi kontrastu mezi vzpřímeně stojícím hercem a sedícími diváky, mezi jednáním a pozorováním.“<sup>179</sup>* (Angela Lamprianidou)

Jsou to kulturní protokoly sezení, díky nimž ztrácíme cit pro to, co to sezení vůbec je. V této choreografii se vše odehrává při zemi nebo doslova na zemi. Choreografie je komponovaná z nesčetného množství sedacích póz.

*„Nebude pouhou frází, když označím choreografii *SITz* za úspěšné rozboření pohybové konvence a představ o současném tanci. Skepse není třeba, protože v lidském těle a jeho schopnosti pohybovat se je stále co objevovat. Lamprianidou ale navíc objevila, jak do zdánlivě netanečních pohybů vložit estetickou hodnotu a jak je skládat a modifikovat do ucelené choreografické struktury.“<sup>180</sup>*

Tato spolupráce se pro Janu Vránu stává klíčovou v jejím budoucím vývoji. Na základě této zkušenosti vytváří svou první ryze sólovou, autorskou choreografii, v níž se pouští do zkoumání každodenní rituality, jež se objevuje v našich nejvlastnějších opakujících se pohybech. Toto téma rozvíjí v choreografii *Sfinga* (2011), kterou se blíže zabýváme v následující kapitole.

<sup>176</sup> Institut del teatre Barcelona. 2016. Institut del teatre Barcelona: La Institució [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.institutdelteatre.cat/>>.

<sup>177</sup> Angela Lamprianidou. 2016. Angela Lamprianidou: Bio [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.lamprianidou.com/>>.

<sup>178</sup> Julia Maria Koch je tanečnice a choreografka podílející se na mnoha mezinárodních projektech jako performerka s proslulými společnostmi jako jsou Staatstheater Darmstadt, Dance Theater Robert Solomon, OperahouseLiceu Barcelona, Festival Castell de Perelada, La veronal, Flamencos en route, Compania Plan B, a další. Jako choreografka obhájila svůj titul v choreografii a tanečních technikách na Institut del Teatre v Barceloně.

Julia Maria Koch. 2016. Julia Maria Koch [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://juliamariakoch.com/cv.html>>

<sup>179</sup> LAMPRIANIDOU, A. 2010. *SITz* [online]. Angela Lamprianidu: *SITz* [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <[http://www.lamprianidou.com/Per4mer/sitz2\\_en.htm](http://www.lamprianidou.com/Per4mer/sitz2_en.htm)>.

<sup>180</sup> ŠTEFANOVÁ, V. 2012. *Nejeden taneční večer: Těla v ohrožení a SITz* [online]. Radio Wave: Kultura [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.zpravy.rozhlas.cz/radiowave/kultura/zprava/nejeden-tanezni-vecer-tela-v-ohrozeni-a-sitz--1020869>

V témže roce začíná studovat teologii na Karlově univerzitě v Praze. Studia ale brzy zanechá. Z částí jejích prací je však patrné, že z náboženské či spirituální tematiky často čerpá. Právě choreografie *Sfinga* (2011), *Sfinga – tanec časoběhu* (2011), který na předchozí choreografii okamžitě naváže, nebo *Elektra* (2014) se takovou tematikou vyznačují. Je patrné, že Jana Vrána má k duchovnímu vnímání světa velice blízko.

*„Z efektů prostorových projekcí a z futuristického designu kostýmu tanečnice se odrážela ledovost černobílé atmosféry Čapkových sci-fi románů a novel. Tanečnice svými šperky jako by podtrhávala onu výjimečnost doby formování umělecké avantgardy tehdejšího modernismu, pro kterou byl vesmír opravdu ještě stále jen pohádkovou představou.“<sup>181</sup>*

Jana Vrána se zajímá o pohyb a o tanec v nejširším možném měřítku. Využívá prvky klasického, moderního i současného tance, zabývá se capoeirou<sup>182</sup> a sportem. Pohyb pro ni znamená především vášeň a věří, že *„je posledním komunikačním prostředkem, když už jiného nezbývá“*. Pokud někdo naplno využívá volnosti, kterou dnešní taneční scéna oplývá – nedefinovanými hranicemi mezi jednotlivými styly a možnostmi kombinace tance s jakýmkoli jiným druhem umění – je to právě Jana Vrána.

V roce 2011 přichází se zvláštním představením pouze pro omezený počet diváků, které se dá považovat za experiment v pravém slova smyslu. Jana Vrána improvizuje dvanáct hodin bez přerušení pouze s podporou perkusionisty. Cílem je prozkoumat meze svého těla i psychiky.

*„Teprve po osmé hodině se mi začaly otvírat nové věci. Po osmé hodině to začalo být skvělé. Začala jsem cítit novou energii, nové nastavení mysli, nové vnímání těla a celé skutečnosti. V tu chvíli jsem si uvědomila, že tělo má v zásobě energii, která se začne hlásit až po určitém boji a to byl pro mě velmi příjemný objev... osmá hodina určitě hrála nějakou roli, uvědomila jsem si, že se vůbec celý průběh experimentu odehrál v hodinových celcích... Ta osmá hodina přinesla zlom*

<sup>181</sup> SMUGALOVÁ, Z. 2014. *Elektra* [online]. Taneční actuality: Recenze [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://nod.roxy.cz/cs/program/theatre/646-jana-vrana-electra/2014-11-13>>.

<sup>182</sup> „Capoeira je brazilské umění kombinující bojové umění, tanec, rytmus a pohyb. Capoeira je dialog mezi hráči – pohybová konverzace, která může vyjadřovat velké množství významů. Přesné detaily původu capoeiry nejsou ještě zcela ozřejměny. Je však jisté, že afričtí otroci se hráli v jejím vývoji klíčovou roli.“

What is Capoeira? 2016. Princetoncapoeira [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <[https://www.princeton.edu/~capoeira/ln\\_abt.html](https://www.princeton.edu/~capoeira/ln_abt.html)>.

– ukázalo se, že tělo má neuvěřitelné rezervy – byla jsem schopna skákat, točit se, prožívat trans. Netvarovala jsem ani čas, jako by ani nebyl... Také jsem cítila, že se vracím ke kořenům tance, že se vracím až k minulým životům a můžu je svým tancem pročistit.<sup>183</sup>

Jana Vrána je taneční experimentátorkou, která má blízko k rituálnímu pojetí tance, jak se ukazuje už při participaci na projektu *SITz*. Její taneční sóla, ač prostoupená ritualitou a spiritualitou, se však stále více blíží výzkumu než rituálu v pravém slova smyslu. Jana Vrána si z takovýchto projektů vždy odnáší cenné poznatky o vlastním těle i těle obecně – o jeho možnostech, schopnostech a funkcích. Jsou jimi poznatky, které se nedají nabýt z obrázků a odborných esejů.

Už během studií v roce 2003 vystupuje Jana Vrána v opeře Národního divadla v režii Petra Formana. V roce 2010 se do Národního divadla vrací, aby tančila v opeře *Káťa Kabanová* v režii Roberta Wilsona. V aktuální době Jana Vrána vystupuje v projektu *Loser(s)* (2014) se skupinou DaeMen a dalšími akrobaty a gymnasty. V režii Jarka Cemerka vytváří silně obrazovou variaci na téma chůle a ztráty. V choreografii se snoubí prvky moderního tance, gymnastiky a nového cirkusu. Dále spolupracuje s rapperem a výtvarníkem Vladimírem 518 a hudebníkem a světelným designérem Ondřejem Anděrou na projektu *Spam*, ve kterém se opět potkává s tanečníkem Paľem Kršiakem. Hlavním tématem *Spamu* je fenomén smrti a koloběhu života. Rok 2016 pak Jana Vrána zahajuje *Čistým řezem* - převratem, odpoutáním se, změnou jako životním obdobím.

„Chceme toto téma přiblížit na situaci, kdy se člověk vědomě rozhodne ve svém životě ke změně tím, že u sebe přestaneme tolerovat návyky, které si vybudoval v minulosti a ukončí je. Vstupuje tak do nové individuality, v níž nezná svůj nový směr, protože nastává změna a do určité míry vzniká nová osobnost.“<sup>184</sup> (Jana Vrána)

Jana Vrána tedy dále rozvíjí téma, kterým se zabývá od počátků své taneční kariéry, a které rozvíjí opět jiným, neméně poutavým směrem. Téma identity se prolíná celou její tvorbou. Jakým způsobem toto téma rozvíjí ve své zásadní sólové choreografii *Sfinga* z roku 2010, se věnujeme v následující kapitole.

<sup>183</sup> VANGELI, cit. 8, s. 17.

<sup>184</sup> *Rok 2016 zahájí NoD čistým řezem*. 2015. Taneční magazín [online, cit. 20. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecnimagazin.cz/2016/01/07/rok-2016-zahaji-nod-cistym-rezem/>>.

#### 4.2.1 Sfinga (2011)

*"V této chvíli, při premiéře Sfingy, po čtyřech letech zkušeností a pěstování své fyzické kultury, má Jana Vrána k dispozici skvělý taneční materiál - sebe samu. Její odhodlané a upřesněné tělo s ocelovou pološpičkou slučuje vlastnosti kněžky i bojovníka."*<sup>185</sup> (Nina Vangeli)

Čtyřiceti šesti minutová sólová choreografie *Sfinga* v režii a interpretaci Jany Vrány se poprvé představuje 22. ledna 2011 v prostoru tanečního sálu Experimentálního prostoru NoD v Praze. Představení začíná tmou, ze které se po několika minutách začínají velice pomalu rýsovat kontury prostoru – prázdného prostoru – s výraznými dvoukřídlými dveřmi vzadu uprostřed. Jak světla pozvolně přibývá, objevují se první obrysy lidského těla stojícího před zavřenými dveřmi v širokém podřepu s dlaněmi zakrývajících tvář. Prsty se zlatými nehty (drápy) jsou doširoka rozevřeny. Počáteční postoj provokativní svou nehybností začíná po chvíli symbolizovat starodávnou sochu či totem (sfingu). Nad postavou se po levé i po pravé straně objeví dva světelné kruhy – vlevo menší bílý, vpravo o něco větší zlatooranžový. Měsíc a Slunce současně zářící na pomyslném horizontu jsou jediným scénickým prvkem v jinak prázdném prostoru s výjimkou kostýmu tanečnice. Černo zlatý kostým Lenky Kovařikové, která vytváří zároveň i světelnou scénu, dodává postavě orientální nádech. Bosá tanečnice v černých širokých kalhotách, upnutém tílku bez ramínek, v černé kukle natažené zezadu přes vlasy a krk působí typově neutrálně – může být ženou i mužem, tvorem nebo prostě jen sochou – objektem. Dvě světla po stranách blednou a prostor se zdá být nyní až palčivě ozářený. Pomalé plynutí času dodává prvním pohybům na závažnosti a mystičnosti. Stále v podřepu a s dlaněmi zakrývajících obličej pomalu staví pravé chodidlo na špičku palce. V této póze setrvá několik sekund a udeří patou do podlahy. To samé opakuje druhým chodidlem. Vytváří rytmickou sestavu pohybů a zvuků vlastního těla, kterou stále zrychluje. Trupem doplňuje pohyb chodidla a postupuje prostorem dopředu a zase zpět. V jeden moment klesá k zemi, ruce stále drží na obličejí. Po zemi se v tichosti přemisťuje do pravého rohu místnosti, kde se

---

<sup>185</sup> VANGELI, N. 2010. Komentář k textu [online]. Czech Dance Info [citováno 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/database/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/jan-vrana/>>.

náhle postaví do podřepu tentokrát s pažemi vztaženými vzhůru, vyskočí do vzduchu a na několik sekund je zase tma.

Velkou blízkost Jany Vrány cítíme s kultovní německou tanečnicí 20. století Mary Wigman<sup>186</sup>. Ta se stává celosvětově slavnou díky svému démonickému sólu *Hexentanz* z roku 1914.

*„Tančila vsedě v démonickém tranzu s maskou na obličejí a zabalená do brokátu, ruce jako drápy.“* (Mladá žena 2012, Nina Vangeli)

Za výjimečnou je ovšem považována obzvlášť síla její energie, kterou přenáší na diváka a díky které vytváří intenzivní jevištní přítomnost. To je dovednost také Jany Vrány, která pracuje s minimální scénografií včetně světelných efektů a udržuje naši pozornost svou fyzickou energií, kterou ze sebe nechává vyzařovat. Je to právě tato energie, která vytváří pocit napětí i v momentech zdánlivé nečinnosti.

Iluzi cizoty, transcendence a mystiky v nás vzbuzuje díky použití obličejové masky, kterou si vytváří z vlastních rukou. Díky tomuto přetvoření částí svého těla v cosi netělesného, co její vlastní tělo zakrývá, skrývá či brání, dochází k vzniku masky, která je pro naše účely nejlépe definovaná Vítem Erbanem:

*„Maska je zkrátka prostředkem překračování a porušování hranic. Cílem masky je co nejvíce rozprostřít (až transcendovat) pole možností, jakých může lidská identita nabýt, rozostřit její hranice a ukotvit tyto varianty naší bytosti v co nejhlubších vrstvách lidské zkušenosti.“*<sup>187</sup>

Maska v užití Jany Vrány neznačí nic ani nikoho konkrétního. Jedná se o archetypální význam, který maska sama o sobě vyjadřuje, a který z ní pociťujeme. Masku Sfingy, kterou Jana Vrána ve své choreografii vytváří, je záhadná, nebezpečná a přitom věčná, tudíž pro nás archetypálně známá. Paradox známého a neznámého, nebezpečného a bezpečného v sobě princip masky obsahuje obecně.

---

<sup>186</sup> Mary Wigman () německá expresionistická tanečnice. Zásadním způsobem ovlivnila moderní evropský tanec v první polovině 20. století. Vzorem jí byla Isadora Duncan, na rozdíl od ní však věnovala větší pozornost práci s tělem. Jako umělkyně i jako taneční pedagog se dala vlastní cestou, nepřilnula k Labanovu chladnému uvažování. Charakteristickým znakem jejího tance bylo extatické víření.

PETIŠKOVÁ, VANGELI, cit. 6. s. 50.

<sup>187</sup> ERBAN, cit. 6, s. 181

V paradoxním protikladu dvou rozdílných nebeských těles je pojata celá atmosféra díla. Pohybujeme se v bezčase, v momentu, kdy na obloze vedle sebe stojí Slunce i Měsíc. Zároveň se neocítáme někde jinde, ale pouze teď a tady. Experimentální prostor NoD slouží svým způsobem jako sitespecific místo se silným géniem loci, pokud se tvůrce rozhodne prostor vědomě přiznat a pracovat s ním, k čemuž v případě Jany Vrány dochází.

*„Tanečnice se pohybuje po prostoru jako po labyrintu nebo šachovnici s rozehranou partií oblečená v androgynním kostýmu. Její tanec je dráždivou směsí bojovnosti pohybu a secesní dekorativnosti.“* (Nina Vangeli, Mladá žena 2012)

Práce s prostorem a časem je pro tuto choreografii vůbec příznačná. Dělí se do několika částí rozdělených světelným přechodem – tmou a světlem – které jsou založeny na repetitivním opakování. Tyto úseky mohou symbolizovat jednotlivé dny stejně dobře jako třeba roky nebo dokonce staletí. Toto rozdělení vytváří zvláštní efekt, kdy každý tento samostatný úsek vytváří svou samostatnou ohraničenou událost.

*„Každý počin představoval samostatný časový ostrůvek oddělený od ostatních, čímž exponoval svou vlastní časovost.“*<sup>188</sup> (Erika Fisher-Lichte)

Základní rozpor mezi známým a neznámým se objevuje v samotném názvu „Sfinga“. Bájná Sfing je mýtický tvor s tělem zvířete a hlavou člověka (nebo jiného zvířete). V kontextu řecké mytologie je nejznámější Sfing ta, kterou potkává Oidipus na cestě k Thébám. Tato nebezpečná nestvůra mu pokládá hádanku, kterou Oidipus uhodne. Správnou odpovědí je „člověk“ a Oidipus pokračuje dál do Théb vstříci svému osudu. Pradávný příběh o lidské neznalosti sebe samého je stále stejně aktuální jako tehdy a neztrácí na dramatičnosti. Stejně jako Sfing Oidipovi pokládá Jana Vrána otázku nám: „Kdo je to člověk a odkud přichází?“ Zkoumá téma lidské identity od jejich kořenů. Tanec je pro ni výzkumem pohybu samotného, výzkumem vzkazů těla.<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> FISCHER-LICHTE, cit. 22, s. 192.

<sup>189</sup> VANGELI, cit. 8, s. 15.

Jana Vrána začíná od minimalistických repetitivních pohybů, které dále rozvíjí, deformuje a z jejich základu vytváří další a nové modulace. Před očima diváků vytváří na geometrickém opisování prostoru proces stvoření lidského pohybu, tance, člověka. Vše má svůj specifický rytmus, který mění tempo, ale nikdy neustává. Společně s pohybem a rytmem tanečnice rozvíjí také neoddělitelnou zvukovou složku. Vytváří zvuky vlastním tělem – dupe, skáče, plácá dlaněmi a chodidly o různé povrchy i o své vlastní tělo. V jeden moment ze sebe poprvé vydá jakýsi skřek, který v prázdném a zdánlivě ztichlém prostoru rezonuje. Náhle pochopíme rozdíl mezi zvukem předmětu a zvukem vytvářeným lidským hlasem. Společně jsme svědky momentu, kdy se zrodila lidská řeč – jazyk.

*„Západní kultura vytvořila velice silně stereotypní obraz ženy. Je potřeba téměř nadlidské síly se z něj vymanit.“ (???)*

Jana Vrána se jako tanečnice nebojí zapomenout na stereotypní pojetí ženského obrazu a vydává se do míst, kde na sexualitě či společenském postavení nezáleží. Vtěluje se do živého objektu – zvláště asexuálního průvodce. Popírá předobraz ženského těla, když se svým tělem tvárně nakládá a vytváří z něj vizuálně nosné obrazy pokrouceného, deformovaného těla po vzoru Mary Wigman. Nebojí se destruktivních vyobrazení a inspiruje se extatickými impulzy, které můžeme rozeznat v jejích nečekaných výskocích bořících kompozici. Dekonstrukci pohybu zažívá již v projektu *SITz*, o kterém se zmiňujeme v předchozí kapitole. I zde Jana Vrána pracuje s dekonstrukcí, tentokrát s dekonstrukcí chůze. Dochází k překračování konvencí pojetí tanečního tvaru, byť se jedná o tanec současný. Jana Vrána podle zavedených konvencí netančí, pouze se pohybuje, ona nehraje, nepředvádí, ale prostě je. Tento přechod mezi rituálem, výzkumem, performancí a představením znamená významný posun v její tvorbě a významné obohacení české taneční scény.

*Sfinga* s sebou nese téma identity celého lidského rodu vyjádřeného skrze pohyb - rituální tance, ať už autentické či impulzivně vytvořené, které ke konci získávají kontury tanců známých dnešnímu divákovi. Vykreslením cesty vzniku prvního umění Jana Vrána odpovídá na otázku, odkud pocházíme a jak jsme se v dnešním světě ocitli.



### 4.3 Miřenka Čechová

Miroslava Čechová (narozena v roce 1982 v Aši), známá jako Miřenka Čechová, je česká tanečnice, herečka, performerka, choreografka a režisérka. Po úspěšném absolvování studia klasického tance na Konzervatoři hlavního města Prahy se úspěšně hlásí na Akademii múzických umění v Praze, kde započne paralelně studovat dva rozdílné obory na divadelní a hudební fakultě. Do této doby se Miřenka Čechová zabývá výlučně klasickým tancem poznamenaná tvrdým drilem navyklým z konzervatoře. V tomto období, tolik důležitém pro její budoucí kariéru, si tanečnice volí neznámé prostředí divadla a pohybové performance, které se rozhodne prozkoumat. Nastupuje tedy na obor alternativního a loutkového divadla na divadelní fakultě a zároveň na obor nonverbálního a fyzického divadla na katedře tance hudební fakulty.

Během studií se setkává s mnoha inspirativními umělci, ze kterých se stávají její blízcí spolupracovníci. Na oboru nonverbálního a fyzického divadla se potkává s Radimem Vizváry<sup>190</sup>, mimem, performerem, režisérem a choreografem, se kterým společně zakládají uměleckou skupinu Tantehorse<sup>191</sup> sestávající pouze ze dvou členů. V tomto uměleckém tandemu reprezentují Českou republiku ve více než jedenácti zemích a účastní se mnoha festivalů světové úrovně (Unidram - Postdam - Německo, International Mime Art Festival Warsava – Polsko, ad.) Jejich hlavním výrazovým prostředkem se stává tělo, skrze které je možné vyjádřit cokoliv. Kladou důraz na autenticitu a na emotivní dopad na diváka. Vždy volí osobní a intimní přístup k práci, ať už je tím myšleno výběr témat nebo samotné provedení, které právě díky intimnímu uchopení nabírá na věrohodnosti a opravdovosti, o kterou jim jde především.

---

<sup>190</sup> Radim Vizváry patří mezi jedny z nejvýraznějších a mezinárodně uznávaných osobností současného mimického divadla v Evropě. Je spoluzakladatelem mezinárodně úspěšného divadelního souboru Tantehorse. Je uměleckým šéfem domácího souboru Mime Prague nebo kmenovým režisérem souboru Tichá opera. Do Vizváryho umělecké činnosti patří i autorství, dramaturgie, režie a choreografie v oboru mimického divadla. Několik let působil jako herec v angažmá divadla Minor nebo hostoval v souboru Spitfire Company. Dodnes spolupracuje s mnoha významnými divadly, výtvarníky, hudebníky, filmaři a básníky. Je také ředitelem mezinárodního festivalu Mime Fest a uměleckým šéfem mezinárodního festivalu pouličního divadla v Táboře Komedianti v ulicích. Jeho umělecký záběr obsahuje i specializaci vlastní metodiky techniky tělesného mimu. Rozvíjí ji do současné podoby a obohacuje o nově objevené principy. Činí tak jak ve sféře tvůrčí, tak v pedagogice a teorii.

*Radim Vizváry*. 2015. Národní divadlo: Umělci [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/radim-vizvary>>.

<sup>191</sup> Divadelní skupina Tantehorse byla založena v roce 2006 Miřenkou Čechovou a Radimem Vizváry jako Teatro Pantomissimo. Zprvu se soubor zaměřoval na pokračování silné tradice české moderní pantomimy, navazoval na svého pedagoga Borise Hybnera a na vlivy Ladislava Fialky a Marcela Marceaua. Brzy však tento klasický svět křehkého mlčení opustil, aby se vydal svou vlastní cestou, která vedla skrze grotesku, komedii a černý humor k surrealismu a dekadenci. Zásadní bylo setkání s japonským divadelním uměním buto, které silně ovlivnilo poetiku souboru. *Tantehorse*. 2016. Tantehorse: Physical mime theater. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/>>.

Od roku 2007 do roku 2009 Tantehorse vytváří tři projekty dramaturgicky propojená v celek s názvem *Dark Trilogy* (Temná trilogie). Prolnutí minimalismu, surrealismu a dekadence vytváří jakousi pokřiveně groteskní náladu celého cyklu založeného na asociativnosti a nahodilosti různorodých představ a obrazů. Žánrově se pohybují v rozmezí fyzického a mimického divadla, které v jejich podání vyniká silně specifickou estetikou vyvolávající silné emoce. První částí volně svázaného třídílného celku je *VIRGINIE – In a Dark Place* (2008). Ocitáme se v dětství hlavní postavy, uprostřed vztahu matky a syna, která ho vášnivě miluje i nenávidí. Toto téma je vizuálně zpracováno imaginativními jevištními obrazy inspirovanými surrealismem a malířským dílem Salvadora Dalího a Giorgia Chirica.<sup>192</sup> Cyklus pokračuje projektem *SMRT MARKÝZE DE SADE – On the Dark Road* (2008), černou groteskou vystavěnou ze snů a imaginací rozpracovaných v improvizaci. Celé představení tematizuje lidské hříchy jako temnou cestu lidským podvědomím.<sup>193</sup> Závěrečnou částí trilogie je *DANTE – Light in a darkness* (2009), spojující v sobě všechny předešlé motivy i styly od nenaplněné lásky prvního dílu, k motivu lásky umírající a opět se rodící ve vzpomínce z dílu druhého, až po lásku vášnivou, hříšnou a dábelskou tematizující díl poslední.<sup>194</sup> Radim Vizváry společně s Miřenkou Čechovou jsou často oceňováni právě za originalitu v myšlení a za profesionalitu, se kterou posunují českou moderní pantomimu a fyzické divadlo za hranice České republiky.

*Silent Love* (2010) vzniká ve spolupráci herců Miřenky Čechové a Radima Vizváry s hudebníky Lenkou Dusilovou a Xavierem Baumaxou. Přímo pro tento projekt vytvořené písně jsou doplněny pohybovým ztvárněním herců.<sup>195</sup> Pohybová performance je, dalo by se říct, složena z živých hudebních klipů.

Konceptem *Tantehorse* (2011) je dětská fantazie chlapce, do kterého prosakují reálné události válečných konfliktů. Dítě se tak poprvé setkává s morálním dilematem dobra a zla a je nuceno bojovat s mocí a diktaturou ve snaze najít sílu

---

<sup>192</sup> Tantehorse. Tantehorse: Physical mime theater. Představení. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/virginie-in-a-dark-place.html>>.

<sup>193</sup> Tantehorse. Tantehorse: Physical mime theater. Představení. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/smrt-markyze-de-sade-on-the-dark-road.html>>.

<sup>194</sup> Tantehorse. Tantehorse: Physical mime theater. Představení. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/dante-light-in-a-darknes.html>>.

<sup>195</sup> Tantehorse. Tantehorse: Physical mime theater. Představení. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/cz/main/predstaveni/silent-love/>>.

vlastní vůle a svého milovaného koně.<sup>196</sup> K projektu je přizvána Irina Andreeva z Teatr Novogo Fronta, která s oběma herci vytváří pro ně již typickou černou grotesku.

Miřenka Čechová je progresivní také ve společenském dění, a tak v roce 2008 zakládá festival Nultý bod<sup>197</sup> s podtitulem „*Platforma pro fyzické a taneční divadlo*“. Na tomto festivale každoročně vystoupí významní sólisté i taneční skupiny z celé Evropy a prezentují zde svou práci vycházející z fyzického, nonverbálního, tanečního - obecně multi-žánrového divadla.

Díky spolupráci katedry alternativního a loutkového divadla s filosofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze na projektu *Hra o Médei: Hra o Médeu* (2005) se Miřenka Čechová setkává s Petrem Boháčem, tehdejší studentem bohemistiky. Společně zakládají uměleckou skupinu Spitfire Company<sup>198</sup> se kterou se pouštějí do větších a náročnějších produkcí a koprodukcí a s níž dosahují celosvětového uznání. Tentokrát ji tvoří více než jen dva členové. Zakladatelé a kmenoví režiséři jsou právě Čechová s Boháčem, ze stálých tanečnic a tanečníků jmenujme alespoň Markétu Vacovskou, Jindřišku Křivánkovou nebo Romana Horáka.

Jejich první pohybovou divadelní inscenací, na jejíž přípravě se Miřenka Čechová podílela a zároveň v ní i vystupovala, je *Hlas Anne Frankové* (2007). Miřenka Čechová režírovaná Petrem Boháčem zde vytváří velmi působivé monodrama o životě třináctileté dívky, jejíž osud válečné hrdinky přibližuje dnešnímu divákovi. Čechová zachovala své postavě Anny její třináctiletou nevinnost, bystrý úsudek i předčasnou moudrost, což vyjádřila nespočtem brilantně zahráných emocí. Navzdory těžkému tématu to Čechová hraje a tančí s lehkostí. Propojením hudby, zvuku, pohybu, čteného slova a světla vzniká originální kompozice na motivy autobiografické knihy *Deník Anny Frankové* z roku 1942. Za tuto choreografii

---

<sup>196</sup> *Tantehorse*. Tantehorse: Physical mime theater. Představení. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW:

<<http://www.tantehorse.cz/cz/main/predstaveni/tante-horse/>>.

<sup>197</sup> „Festival Nultý bod začínal v roce 2008. Byla to snaha o nový festival jiných divadelních žánrů. Jeho specifikum je velmi zpracovaná dramaturgie, dramaturgická tematičnost a kritický výběr účinkujících. Do budoucna by se měl celý festival proměnit ve festivalové laboratorium, ve kterém dochází k setkávání napříč žánry umění. V rámci festivalu by se měly konat přednášky, workshopy, odborné diskuse a představení.“

*Nultý bod*. 2016. Nultý bod: O nás [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.nultybod.cz/>>.

<sup>198</sup> Spitfire Company je umělecká skupina založena spolkem Bezhlaví – Miřenkou Čechovou a Petrem Boháčem. Zahrnují fyzické, experimentální a taneční divadlo. Mezi charakteristické znaky tvorby patří kladení důrazu na fyzické jednání na jevišti, experimentování s novými divadelními prostředky, existenciální rovina postav, snaha o propojování různých žánrů a hledání nových vizuálních podnětů.

*Spitfire Company*. 2016. Spitfire Company: O nás. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW:

<<http://cs.spitfirecompany.cz/>>.

získává Čechová ocenění nejlepší tanečnice na Pražském Fringe festivalu, Amsterdamském Fringe festivalu a za nejlepší představení na National Arts Festival v Jižní Africe.<sup>199</sup>

SpitfireCompany se samozřejmě zabývá také netypickými projekty oživujícími veřejné prostranství jako je například *Traffic Dance Show* (2011), site specific projekt. Jedná se o pojízdný vehikl, ve kterém vzniká pojízdná divadelně hudební scéna s podtitulem „*Join the Revolution*“ (*Připoj se k revoluci*).<sup>200</sup>

Následuje projekt *13. Komnata/Requiem za Bruna Schulze* (2012). Projekt vzniká ve spolupráci s Grotowského centrem ve Wroclawi a varšavským Teatru na Woli. Spitfire Company se nezabývá historií ani tvorbou Bruna Schulze<sup>201</sup>. Snaží se vystihnout jeho svébytný vnitřní svět pomocí obrazového, zvukového a hlavně pohybového znázornění.<sup>202</sup> Kaleidoskopická forma zkombinovaná s audiovizuálními prvky a architekturou sálu Akropolis v Praze vytváří sugestivní atmosféru válečné doby.

Dalším projektem, na kterém se Miřenka Čechová podílí, jsou *Krevety a la Indigo* (2013). Markéta Vacovská, Jindřiška Křivánková, Soňa Ferčíková, Tereza Havlíčková v režii MiřenkyČechové nacházejí předobrazy samy sebe ve slavných umělkyních Maye Deren, Toyen, Elizabeth Lee a Joyce Mansour. V rytmu podmanivé šansoniérky Cecile da Costy vyprávějí o svých životech. Současný jazyk surrealismu nacházejí tvůrci tentokrát v nespoutaném humoru.<sup>203</sup> Touto inscenací se Miřenka Čechová vrací k tematizaci ženské otázky – postoje k umění a ženství – kterou započala již v díle *Hlas Anny Frankové* a zde ji dále rozvíjí.

*Antiwords* (2013) na motivy Havlovy Audience odkazuje na havlovský motiv odcizení a hrabalovskou poetiku samoty.<sup>204</sup> V této inscenaci dochází k hraničnímu

---

<sup>199</sup> *Hlas Anny Frankové*. 2007. Spitfire Company: Projekty. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/6>>.

<sup>200</sup> *Traffic Dance Show*. Spitfire Company [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/14>>.

<sup>201</sup> Bruno Schulz (1892-1942) byl polský spisovatel, který je často srovnáván s Franzem Kafkou. Ve skutečnosti je však jen těžko zařaditelný. V jeho díle však rezonuje i Freudova psychoanalýza a Schieleho syrový erotismus, jež poznal během svých studií ve Vídni. Během „spontánní“ protizidovské razie gestapa byl za bílého dne 19. listopadu 1942 spolu s hruba 230 drahobyčskými židy na ulici zastřelen a pochován do společného hrobu neznámo kde. *Bruno Schulz*. 2015. Bruno Schulz: Biography. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.brunoschulzart.org/>>.

<sup>202</sup> *Requiem za Bruna Schulze*. Spitfire Company: Projekty. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/7>>.

<sup>203</sup> *Krevety a la Indigo*. 2015. Divadelní Flóra: Program [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelniflora.cz/2015/index.php?page=krevety>>.

<sup>204</sup> *Antiwords*. 2013. Spitfire Company: Projekty. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/17>>.

překročení divadelního tvaru a skutečnosti, když tanečnice vypijí přibližně devět půllitrů piva po vzoru legendárního sládky Pavla Landovského.

*Animal Exitus* (2014) zkoumá pět fází traumatu - boje, který musí člověk sám se sebou podstoupit, aby obhájil vlastní důstojnost. Miřenka Čechová a Barbora Látalová se pouštějí do na začátku zničujícího a ke konci smířlivého boje se sebou samými. Dvě polonahá ženská těla jsou živá, citlivá, krásná, ale uzavřená jen v sobě samých. Nikdo jim nemůže pomoci, pokud se uvnitř odehrává tento zběsilý boj. Performance je doprovázeno živou recitací poezie a volné prózy Petra Boháče.

*Sniper's Lake* (2015) v choreografii Miřenky Čechové ztvárňuje téma uprchlíků. Tento projekt pomáhá naleznout tělesný jazyk postavený na běhu a jeho variacích. Rytmická struktura odkazuje k choreografii druhého dějství Čajkovského Labutího jezera. Běh se stává choreografickou esencí.<sup>205</sup>

Nejnovějším projektem Spitfire Company, na jehož konceptu se podílí i Miřenka Čechová, je crossover projekt *Vypravěč* (2016) postavený na osobní zповědi dlouholeté členky souboru, tanečnice a performerka Cecile Da Costa.<sup>206</sup>

Kolem roku 2010 přichází Miřenka Čechová s několika projekty, na kterých z velké části pracuje samostatně či vytváří spolupráci novou – mimo své dvě tvůrčí skupiny. Začíná takto projektem *Salome* (2010), stále ještě pod záštitou Tantehorse, k němuž je přizvána německá choreografka a performerka Sabine Seume<sup>207</sup>, známá svým mistrovstvím v tanci butoh<sup>208</sup> (butó). *Salome* navazuje na *Dark Trilogy* a výrazně se nyní inspiruje východní tematikou. Prolínající se dekadence se

---

<sup>205</sup> *Antiwords*. 2013. Spitfire Company: Projekty. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/17>>.

<sup>206</sup> *Spitfire Company*. 2016. Spitfire Company: O nás. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/>>.

<sup>207</sup> Sabine Seume je ztělesněním vzácného propojení východní estetiky se západní. Začínala čistou linií u světoznámé německé choreografky Piny Bausch avšak brzy přesídlila do Japonska, kde se začala zabývat rebelujícím butoh, tancem vzpoury, temnoty a proměny. Tento vliv se prolíná s mou linií nového mimického divadla a zároveň experimentální činohry, ovlivněnou pobytem v Berlíně.

*Salome*. 2010. Tantehorse: Představení. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/cz/main/predstaveni/salome/>>.

<sup>208</sup> „Butoh, nebo-li tanec temnoty, je jedním z hlavních výsledků vývoje moderního tance. Rozvinulo pohled lidí na tanec - co tanec je, nebo co může být. Původem ze 60. let z Japonska, vytvořilo butoh nové formy pohybu a vyjádření. Jeho silná obrazovost čerpá sílu z vnitřního pohybu, tělo se proplétá, stahuje, rozpíná. Jemnost, prudkost, pomalost, citlivost a nepohyblivost jsou jeho součástí. Tanečník butoh se snaží obnažit svou vnitřní duši, aby objevil utrpení i radost ze života. Obsahem Paulových workshopů není vytvořit nové vytrénované butoh-tanečníky; spíš tanečníkům pomáhá - přes fyzické a emocionální techniky butoh - doplnit jejich vlastní techniky, stejně jako vytvořit široký slovník pro svobodnější vyjádření myšlenek a nápadů.“

DVOŘÁK, M. 2006. *Balet jako v Americe, moderní tanec až z Kuby* [online]. Divadlo.cz [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=10900>>.

symbolismem Wildovy hry bezesporu zapadá do estetiky souboru, který je známý bouráním předsudků mimického divadla a posouváním jeho hranic dál.<sup>209</sup>

Velký posun v tvorbě Miřenky Čechové nastává po absolvování studijního a výzkumného programu na Americké univerzitě ve Washingtonu v roce 2011, kam se vydává díky Fullbrightovu stipendiu. V této době začíná prezentovat své vlastní práce a je za ně patřičně oceňována množstvím prestižních ocenění. Jedním z nich je například cena Helen Heyes Award za výjimečný výkon sboru v inscenaci *Král Lear* (Synthetic Theatre/Washington, DC) a nominace na stejnou cenu za nejlepší vedlejší roli Blázna ve stejné inscenaci. Od této doby je Miřenka Čechová pravidelně zvána do USA, kde vystupuje se svými sólovými projekty, na které navazuje hodinami tance a fyzického a nonverbálního divadla.<sup>210</sup>

Po tomto období zaměřeném spíše na divadlo nastává obrat a Miřenka Čechová se navrácí zpět k tělu. Nevrací se zpět, ale lépe řečeno se posouvá ve svém vnímání dál a přistupuje k tělu jinak a nově, s nabytými zkušenostmi a objevením nových přístupů. Během tohoto zahraničního pobytu se Čechové do jisté míry daří odbourat „špatné“ a svazující návyky z konzervatoře jako jsou křeč, mechanické memorování, mechanické provádění tanečních figur, neosobnost k tématu, popření vlastní individuality; což jsou zároveň základní podmínky klasického tance.

*„Pohybový styl Miřenky Čechové, spojující školu mimu s fyzickým divadlem, našel v butoh propojení, které představuje prozatímni vrchol její tvorby. Jedná se o vizuálně zcela ojedinělý, upřímný a někdy až dech beroucí pohybový projev. Jeho výjimečnost spočívá v tom, že odbourává čistě estetická gesta a pohyby a naopak přináší autentické pohybové výrazivo, ve kterém vidíme snahu o zachycení esence pohybu, jež vychází z reálného niterného prožitku.“* (Taneční Zóna)

V roce 2012 přichází se strhujícím projektem *S/He Is Nancy Joe* (2012), v němž se vrací k tématu lidské identity, individuality, sexuality - konkrétně transsexuality. Je oceněna cenou Washington post za nejlepší dílo současného tance v roce 2012. Dále pak získává Herald Angel Award 2013 na Fringe festivalu v Edinburgu. Tímto projektem se zabýváme podrobněji v následující kapitole.

---

<sup>209</sup> *Salome*. 2010. Tantehorse: Physical mime theater. Představení. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/cz/main/predstaveni/salome/>>.

<sup>210</sup> *Miřenka Čechová*. Miřenka Čechová: Biography. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.mirenkacechova.com/#!biography/cc0m>>.

V roce 2014 se vyrovnává se svou minulostí baletky a systémem klasického tance a jeho dopadem na osobní život jedince v emocionálně vypjatém duetu *Faith*<sup>211</sup> (2014). Společně s Andreou Miltnerovou<sup>212</sup> vytváří komorní inscenaci založenou na klasickém tanci. Scéna rozdělená na dvě části značila dva světy. Andrea Miltnerová mechanickými pohyby staré ošuntělé baletky v sobě ztělesňuje krutý dopad konce baletní kariéry. Napravo mladá, vitální, ale nezdravě vyhlížející, zklíčená a vystresovaná Miřenka Čechová zápasí s vůlí a touhou po dokonalosti. Figury klasického tance jsou zde deformovány do groteskních a na první pohled bolestivých póz. Miřenka Čechová navíc bravurně spojuje techniku klasického tance, kterou má nezapomenutelně zafixovanou, s přirozeností pohybů a technikami současného výrazového tance. Dokáže tak nacházet podobnosti přirozeného pohybu s mechanicky vystavěným pohybem klasického baletu a vyjevuje nám onu mrazivě bolestivou rozdílnost. *Faith* je hluboká sonda do nitra baletek, které je odhaleno v padesátiminutovém dialogu beze slov.

Na základě vlastní zkušenosti vede workshop pro studentky konzervatoře, v rámci kterého vyučuje lepšímu přístupu ke klasickému tanci – dalo by se říct, alternativu ke klasickému tanečnímu vzdělání. Učí mladé tanečnice lepšímu vztahu ke svému tělu a potažmo sobě samým. Klade důraz na autorský přístup k tvorbě.

Její poslední chystaným projektem je duet *Vivisectic* jehož premiéra je plánovaná na duben 2016 v Gibney Dance na Broadwayi. Miřenka Čechová se zabývá stereotypním zobrazováním ženského těla. Performerky mají zakrytou celou vrchní polovinu těla a vystavují své dolní končetiny, jejichž obraz se má v průběhu performance proměňovat. Zároveň se jedná o postmoderní projekt v tom smyslu, že záleží čistě na divácích, jak sami rozhodnou a interpretují si, co se před nimi odehrává.<sup>213</sup>

Miřenka Čechová v každé své práci hledá nějaké své osobní téma nebo se snaží přijít s něčím formálně inovativním, co se musí sama naučit, na co si musí přijít nebo co ji odliší a obohatí od předchozí tvorby. Dalo by se říci, že takto vzniká její

---

<sup>211</sup>Faith – víra, důvěra, vyznání, zrada

<sup>212</sup> Andrea Miltnerová je britská tanečnice a choreografka českého původu, která žije trvale v Praze, se už řadu let koncentruje na barokní tanec a jeho kreativní fúzi s dalšími tanečními technikami, především současným tancem.

Andrea Miltnerová. 2016. Czech Dance Info: Andrea Milner. [online, cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/database/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/andrea-miltner/>>.

<sup>213</sup> *Work Up Spring 2016*. 2016. Gibney Dance: Performance [online, cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<https://gibneydance.org/performance/work-up-2-0/work-up-2-2/>>.

osobitý rukopis, který se stále v prostoru a čase vyvíjí. Miřenka Čechová se dá považovat za skutečnou multizánrovou umělkyni. Produkuje desítky různých projektů od činoherních a alternativních inscenací, nonverbálních a novocirkusových projektů přes performance a sólová taneční vystoupení.

#### 4.3.1 S/He is Nancy Joe (2012)

*S/He is Nancy Joe (On/a je Nancy Joe)* je padesáti dvou minutové taneční sólo, jehož choreografii vytváří Miřenka Čechová v roce 2011 při svém pobytu na Americké univerzitě ve Washingtonu ve spolupráci s Meghan Raham<sup>214</sup>, uznávanou americkou scénografkou. Toto dílo se stává pro Miřenku Čechovou zásadním; celosvětově ji proslaví a zařadí ji mezi elitu současného tance. Tato choreografie značí počátek éry, ve které Miřenka Čechová, mimo jiné, autonomně vytváří své choreografie, režiruje je a sólově interpretuje svá osobní témata.<sup>215</sup> Česká premiéra *S/He is Nancy Joe* se uskutečňuje 16. července 2012 v divadle v Celetné v rámci mezinárodního festivalu Nultý bod.

Zatímco v předešlých analyzovaných dílech Lenky Bartůňkové a Jany Vrány se jedná o téma obecného hledání a nacházení identity (osobní identita dnešního člověka Lenky Bartůňkové, hledání archetypálního předobrazu člověka Jany Vrány), Miřenka Čechová je ve svém pojetí konkrétnější. V choreografii *S/He is Nancy Joe* se zabývá identitou konkrétního člověka, který je v tomto případě jasně pojmenován. Samozřejmě se neubráníme katarzi, díky které jsme schopni náš pohled na jedince rozšířit na celou skupinu lidí trpících tímto konkrétním problémem. Hledání a ujasňování si vlastní sexuality – vlastní identity – se stává pro mnohé životním tématem. Není náhodou, že se sexuální revoluce západní kultury odehrává v 60. letech 20. století a jde ruku v ruce s tou kulturní. Jedná se o stejné období, ve kterém se z moderního tance rodí tanec současný (*contemporary dance*), díky čemuž si tanečníci naplno dovolují cítit a prožívat svá těla a navracet se zpět k ideálům volnosti a krásy svobodného těla. Kontrast současného tance, který jako umění snad nejlépe rozumí právě lidskému tělu, se stále ještě

---

<sup>214</sup> Meghan Raham

Meghan Raham. College of Arts and Science: Meghan Raham. [online, cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.american.edu/cas/faculty/raham.cfm>> .

<sup>215</sup> Následují autorské choreografie *Faith* (2014) a *Vivisectic* (2016)



kontroverzním tématem transsexuality,<sup>216</sup> která se vyznačuje právě neztotožněním se s vlastní tělesnou schránkou, vytváří o to více sugestivní výpověď. Je proto naprosto příznačné zvolit pro toto téma formu sólového představení, díky čemuž je podpořena osamocenost jedince v prostoru – ve světě.

*„Tanec v širokém slova smyslu vždy byl a bude mezi jinými svými úkoly významným prostředkem deklarace a prožitku pohlavní identity“*<sup>217</sup> (Nina Vangeli)

Zároveň jsme po celou dobu představení bombardováni rozličnými asociativními obrazy. Tyto vzpomínky, vjemy, výjevy, představy – ty různorodé perličky, které se Nancy Joe na začátku vysypou z úst - promítané na plátno natažené přes celou zadní stěnu místnosti a graficky rozdělené na dvě poloviny fungují jako spouštěče reakcí, kterým se hrdina/kamarně brání. Daný impulz v těle vždy vyvolá požadovanou reakci – nekontrolovatelně, nepřiznaně. Komiksové kresby Miloše Mazala, animace Tomsa Legierského a světelný design Martina Špetlíka - složky, které jsou s tancem vzájemně propojené - nás provádí vnitřním světem Nancy Joe. Díky zásadním výrazně výtvarně a tanečně uchopeným momentům (ostříhání si vlasů, první perioda, první ples či diskotéka atd.) se s hlavní/m hrdinou/kou ztotožňujeme a sami si vše plasticky představujeme. Jednou z kvalit těchto projekcí je i ta, že nejsou doslovné a dávají divákovi prostor příběh dále rozvíjet. Zvolená forma sólového tanečního představení neznačí jen osamoceně postaveného jedince ve světě, ale také jeho uvíznutí v sobě samém. Volný prostor značící svět je zároveň vnitřním světem člověka. Tento motiv dichotomie objevující se u každého transsexuálního jedince se objevuje v celé choreografii. Vždy jsou přítomny dvě poloviny téhož, dvě hrací hřiště, dva taneční parkety, dvě nohy, dvě ruce patřící k jednomu tělu.

Tento motiv přivádí Miřenku Čechovou k pro ni ryze novému uchopení a použití moderního stylu street dance tzv. poppin<sup>218</sup>, který přirozeně kombinuje s klasickým

---

<sup>216</sup> „*Transsexuální jedinci se neztotožňují se svým fyzickým pohlavím a cítí se být příslušníky pohlaví opačného nebo jiného.*“ *Transsexualita*. GLBTI poradna: Transsexualita [online, cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://glbti.poradenstvipsychoterapie.cz/transsexualita.php>>.

<sup>217</sup> VANGELI, cit. 8, s. 2.

<sup>218</sup> Poppin´ „pop“ chápeme jako „zásek“, který zakončuje kontrolovaný či nekontrolovaný pohyb tanečníka. Charakterizujeme tak rytmické trhavé impulsy různých částí těla prováděné napínáním a strnutím svalů, které ukončují jednotlivé pohybové kreace. Impulsy jsou prováděny dvěma způsoby: rychlým puštěním zvednutých ramen dolů společně s trhaným protipohybem v předloktí rychlým zatnutím svalů - svalovou kontrakcí. Využívá pohyby, které připomínají animaci kreslených postav či robota. Dodnes je považován za samostatnou taneční formu. *Poppin´*. HDC Taneční centrum: Taneční styly [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<https://www.hdc.cz/tanečni-styly/poppin/>>.

tancem a moderní pantomimou. Tento styl založený na izolaci jednotlivých částí těla od celku opět jakoby symbolicky vystihuje téma odcizení se sobě samému. Zvolený styl se navíc vyznačuje jistou univerzálností, kterou Miřenka Čechová cíleně přejímá a aplikuje na všechny své pohyby a vytváří obraz člověka, o jehož pohlaví nemůžeme rozhodnout na základě prvotních pohlavních znaků a stereotypních gest., „Unisexový“ tanec street dance nechává tanečníkovi svobodu volby. Krása pohybu je měřena jeho provedením a ne krásou těla, které tanec provádí. Nezáleží na oblečení, ani na věku – poppin‘ mohou tančit všichni bez rozdílu, je k němu potřeba pouze mít a znát své tělo.

Miřenka Čechová používá stínohry k vytváření dojmu jako by přetvářela své tělo – plynule promění svou siluetu, která je náhle mužská; tedy bez prsou, náhle opět ženská. Tělo se stále vrací do původního tvaru. Nancy Joe namaluje na zeď dveře a odchází jimi do jiného prostředí, kde se posadí se na zem a přes své boty i bílé kalhoty si navléká dámské punčocháče a červené šaty. Stojí pak v prostoru ve snaze začít opět tančit, ale její tělo je nyní v křeči, je nesvá z pokusů o klasický tanec přechází zpět ke street dance stylu, který se zdá být uvolněnější.

Miřenka Čechová dochází k základní jednoduchosti svých pohybů a snaží se o nezařaditelnost. Přicházejí pasáže, kde se z dívky stává chlapcem a v tu chvíli zatančí sekvenci pohybů obecně považovaných za maskulinní. Její profesionální úroveň je vysoká. Díky tomu máme dojem, že přechod mezi dívkou a chlapcem je vlastně neuvěřitelně snadný. Miřenka Čechová tak činí s lehkostí sobě vlastní a my si díky tomu uvědomujeme, že by to možná nemuselo být tak složité. „*Jestli je někdo kluk nebo holka – co je na tom?*“

Miřenka Čechová na jedné straně ztvárňuje postavu, na straně druhé tou postavou přímo je. Ve zlomových momentech dochází k emerzi významu, kdy se její tělo mění z označujícího na označované a naopak. Její performance nemá přiblížit kauzální průběh Nancyho ani Joeova života. Performance zachycuje jen určité situace, které můžeme pochopit pouze skrze specifickou tělesnost Miřenky Čechové. Od první chvíle, kdy vstoupí na scénu v unisexovém kostýmu, soustředíme se na její vlastní tělesnost, protože hlavním motivem je tělesnost.

Komplexní dílo utváří také hudební složka. V ambientních skladbách rozpoznáváme jakýsi skrytý spodní proud, který narušuje hlavní linii skladby. Tato přidaná linie kontrastuje s melodií a rozrušuje ji. Dichotomie se tedy nachází i v hudební složce. Miřenka Čechová využívá naší chronické znalosti populárních skladeb a jejichpevného svázání s moderním tancem „streetového“ charakteru. Tančí na současné hity s energií náctiletých na diskotékách a jen co se necháme unést líbivou vlnou mainstreamu, prudce uhne. Změna směru nás opět vrací k hořce poetické realitě Nancy Joe, která se ztratila za nánosem líbivých, ale umělých obrázků. Ze zvukových efektů Miřenka Čechová pracuje také s nahrávkami mužského a ženského hlasu, které v poslední části slouží jako „komentátoři“ odborně nás poučující o funkci hormonů, pohlavních orgánů a vykládajících nám sexuologickou terminologii.

Nastává opět tma. Hudba se mění v hrubou beatovou melodii. Prostor je nasvícen černo-zeleným světlem. Performerka stojí u stolu, který je bíle nasvícen přes mozaiku promítaného bludiště. Náhlá změna světla v klasicky bílé osvětlující celý prostor prozáří temné prostředí. Na plátně se promítají učebnicové obrázky pohlavních anomálií a k tomu zpěvaččin hlas repetitivně opakuje: „*This is a badjoke. He mustbekidding. This is just not makingsense. Whatisthis?*“<sup>219</sup> Zároveň se mezi obrázky začnou objevovat fotky z dětství. Tanečnice se skácí k zemi s nabíhající epileptickým záchvatem. Pokaždé, když se pokusí vstát, padá zpět k zemi. Z tohoto záchvatu se zformuje do breakdance freezu<sup>220</sup>, pózy na zemi, v níž ustrne v krkolonné pozici. Zpěvaččin hlas pak pokaždé jinou intonací opakuje: „*So thisisme.*“<sup>221</sup>

Dichotomie významů se objevuje i v samotném názvu choreografie. Skrytých významů nalezneme ve čtyřslovném anglickém názvu *S/He is Nancy Joe*<sup>222</sup> hned několik. První se objevuje ve jménech „Nancy“, což je zkrácenina ženského jména

<sup>219</sup> Volný překlad: „To je snad vtip. To si musí dělat legraci. Tohle prostě nedává smysl. Co to je?“

<sup>220</sup> *Break dance* je fyzicky velmi náročný tanec. K jeho pochopení a zvládnutí je potřeba dokonale zvládnout vlastní rovnováhu a mít dostatek flexibility. Všechny pohyby jsou založeny na přenášení váhy vlastního těla z jedné strany na druhou. Pohyby (triky) mají svá vlastní označení, která se případ od případu mohou odlišovat. Mezi základní patří točení na zádech, vrtulník, točení na hlavě, točení na ruce, točení na koleně, želva, kola ad. Pouliční gangy praktikují up-rockové taneční souboje k vyřešení sporů. Mezi ustálené prvky patří tzv. Power Moves - Footwork (prvky vycházející z pohybů dolních končetin, tělo se drží při zemi), Toprocking (krokové variace, které se používají před každým náročnějším prvkem, kombinace nekontrolovaných výpadů dolních končetin) a Freeze (zakončuje power moves, tělo se drží na rukou, horní končetiny vytvoří originální pózu, v které se tanečnick zastaví. Velmi atraktivní forma předvedení breakingu je napojení několika figur ve freezu po sobě např. na ruce, lokti, hlavě.

*Breakdance*. HDC Taneční centrum: Taneční styly [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW:

<<https://www.hdc.cz/tanečni-styly/break-dance/>>.

<sup>221</sup> Volný překlad: „Tak tohle jsem já.“

<sup>222</sup> Volný překlad „S/He is Nancy Joe“ na „On/a je Nancy Joe“

britského původu Anna, a „Joe“, což je britské jméno používané v obou rodech. Je vytvářeno zkrácením jmen Joseph a Josephine. Další skrytý význam se nachází za lomítkem, jež dělá ze zájmena „He“ (on) „She“ (ona). Třetí význam se netýká epistemologie ani gramatiky, ale naopak stylistiky. Jde opět o lomítko mezi „S“ a „H“, které odkazuje k jevu, který se objevuje v českém jazyce na konci slov, chceme-li ze slova mužského rodu udělat rod ženský (učitel/ka, úředník/ice).

Miřenka Čechová se rozhodla zobrazit a prozkoumat téma transsexuality skrz své vlastní tělo. Postava Nancy Joe je formována tělem tanečnice. Miřenka Čechová během představení několikrát záměrně navodí situaci, v níž se divák, do té doby pouze přihlížející, ocitne v roli voyera, který svou přítomností zasahuje do aktuálního jednání na jevišti (Moment, kdy si Čechová navléká ženské oblečení přes své vlastní a cítí se trapně. Stojí před diváky ve své specifické tělesnosti, kterou dává všanc).

*„Podmínky, za kterých dochází k procesu ztělesnění, nejsou pod kontrolou jednotlivců. Člověk si nemůže zcela svobodně zvolit, které možnosti ztělesní či kterou konkrétní identitu přijme. Ale zároveň nejsou ani jednoznačně určeny společností, ta se může pouze pokusit prosadit ztělesnění určitých možností a postihovat odchylky od daného úzu – nikdy jim ale úplně nezamezí.“<sup>223</sup> (Erika Fisher-Lichte)*

Je to tedy společnost, která přikládá určitý význam obrazu vytvořeného tanečnicí. Bez veřejného názoru, který do prostoru vnáší publikum, by vlastně nedocházelo ke kontroverzi nebo netradičnímu znázornění, které je podstatou této performance.

*„V obou případech (v případě performance i představení) nejsou akty, na jejichž základě se utváří a předvádí genderová příslušnost ‚pouze záležitostí jedince‘. U obou se jedná o ‚sdílenou zkušenost‘ a ‚společné jednání‘, o jednání, které začalo dávno předtím, než aktér vstoupil na scénu.“<sup>224</sup> (Erika Fisher-Lichte)*

Miřenka Čechová je jednou z nejpozoruhodnějších umělkyní současného scénického umění v České republice. V její tvorbě nalezneme pozoruhodnou směsici tanečních a divadelních stylů i žánrů, takže je v jejím případě nadmíru obtížné najít vzor, podle kterého se případně ve své tvorbě orientuje. Její taneční výraz je natolik

---

<sup>223</sup> FISCHER-LICHTE, cit. 22, s. 35

<sup>224</sup> Tamtéž, s. 360.

originální a přirozený, že není pochyb, že se jedná o dlouhodobý těžký trénink, úctyhodný rozvoj vrozeného talentu a kvalitní prostředí, ve kterém mohou být tyto předpoklady utvářeny. V díle *S/He Is Nancy Joe* Miřenka Čechová překračuje zavedené konvence ve vnímání lidské sexuality a potažmo identity, ale také vlastní sexuality – vlastní ženskosti. Umění přechodu mezi konvencemi zatíženými mužskými a ženskými gesty ji dovoluje prozkoumat nejvlastnější přirozené prostředí opačného pohlaví – svého vlastního těla. Nejedná se o první pokus o takovéto narušení hranic lidské tělesnosti, rozhodně se však jedná o jedno z nejoriginálnější pojetých. Miřenka Čechová si je vědoma duality vlastní tělesnosti, což je podstata její techniky. Dokáže se vnímat jako objekt i subjekt zároveň a vytvářet tak různé reality (více nebo méně patrné pro přihlízejícího diváka). V drtivé většině usiluje o silný transcendentní prožitek přítomnosti a předání takového zážitku. V její práci je tak patrná snaha o nalezení jasnějšího a srozumitelnějšího jazyka než jakým disponují veškeré verbální procesy.

## Závěr

I přes mnohá historická přerušení vývoje českého moderního a posléze současného tance se tento umělecký směr vyvíjí v krásné a plnohodnotné umění. Děje se tak díky usilovné práci mnoha lidí, v první řadě jsou jimi tanečníci, tanečnice, choreografové a choreografky. Ačkoli se taneční prostředí u nás stále vyvíjí k lepšímu a přirozeně vznikají nová uskupení, stále je zde nedostatek zdrojů financování, které by taneční prostředí jistě zásadně kultivovaly. Nejedná se pouze o financování tanečních skupin, ale také o rekonstrukci nových prostorů, financování odborných výzkumů anebo podpora komunikace s veřejností. Je to možná také nevědomost širší veřejnosti o událostech a aktivitách tohoto druhu. Současný tanec v ČR stále ještě tvoří velmi úzký okruh lidí ze stejného oboru. Sami tanečníci se na této kultivaci českého kulturního prostředí z velké části aktivně podílejí velkou měrou pedagogickou činností a pořádáním kulturních událostí pro veřejnost včetně dětí. Předávání zkušeností a bezprostřední přenos zážitku jsou jedním z bytostných znaků současného tance.

V této práci se soustředíme na ženské umělkyně, jejichž zásluhou je tento obdivuhodný taneční styl v minulosti rozvíjen. V České republice existuje několik jmen reprezentujících novou generaci úspěšných tanečnic a choreografek. My se v této práci zaměřujeme na tři z nich. Ačkoli tato závěrečná stanoviska nemůžeme brát definitivně, protože jako v žádném jiném umění, ani zde není možné dosáhnout kompletní objektivitu při hodnocení uměleckého díla, docházíme na základě předchozích poznatků k určitému závěru.

Lenka Bartůňková v českém prostředí reprezentuje taneční tvorbu blízkou se tanečnímu divadlu. Navazuje tedy na větev německého divadla, konkrétně tanečního divadla založeného Pinou Bausch. Lenka Bartůňková je ve své podstatě sólovou tanečnicí současného tance s progresivní vizí světa reprezentovanou velmi obrazovou poetikou svých představení. Ve svém pohybovém výrazu klade důraz na přirozenost projevu. Jejím nepominutelným přínosem je její pedagogická činnost, díky které předává své poznatky dalším generacím.

Jana Vrána je dominantní experimentátorkou uvědomující si své tělo a svou krásu. Její tvorba je založená na tělesnosti a zkoumání pohybu. Její vytrvalý charakter ji posouvá za hranice obecného chápání tance a dovoluje jí podnikat pohybový

výzkum tolik prospěšný pro rozvoj tanečního umění. Její trpělivý přístup ke svému tělu se projevuje v preciznosti jejího stylu, který je v jejích výzkumných pracích skoro až exaktní. Janě Vráně samozřejmě sluší sólová dráha, na druhou stranu se nebrání populárním skupinovým projektům prezentovaným pro širokou veřejnost. Je multikulturní umělkyní své doby, nebojí se riskovat ani zkoušet ještě neobjevené.

Miřenka Čechová je multi-žánrová umělkyně snoubící v sobě taneční i divadelní umění. Její představení zanechávají v lidech hlubokou stopu díky přirozenému projevu vyvěrajícímu z ní samotné navzdory ničujícímu tréninku, kterému je podrobena ve svých raných letech na konzervatoři klasického tance. Miřenka Čechová je odvážná a sama či společně se svými společníky odkrývá a zpracovává témata, která jsou svým charakterem v českém prostředí ještě neprozkoumaná. Také proto je Miřenka Čechová světoběžnou tanečnicí proslavenou více v zahraničí než doma. Tento fakt opět souvisí s diváckou připraveností, ačkoli právě její projekty jsou esteticky natolik působivé, že není třeba hlubokého studia, aby byly pochopeny nebo aby alespoň zaujaly. Český současný tanec má velice dominantní a talentované umělkyně reprezentující toto bohaté umění u nás i v zahraničí.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Prameny

1. BARTUŇKOVÁ, Lenka. *Identita*. Videozáznam taneční inscenace Divadla Ponec z roku 2008. 19 min. Záznam pořízen dne 19. 10. 2008. Záznam pořídilo Divadlo Ponec. Institut umění – Divadelní ústav. Sign. DV-2370.
2. ČECHOVÁ, Mířenka. *S/He Is Nancy Joe*. Videozáznam taneční inscenace Divadla v Celetné z roku 2012. 52 min. Záznam pořízen dne 16.7.2012. Záznam pořídil Institut umění – Divadelní ústav. Institut umění – Divadelní ústav. Sign. 3241.
3. DOTLAČILOVÁ, P. 2012. Česká taneční platforma: Rozhovor s Martinou Hajdylou Lacovou. [online]. Taneční aktuality [citováno 19.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ceska-tanecni-platforma-rozhovor-s-martinou-hajdyla-lacovou/>>.
4. DVOŘÁK, M. 2006. *Balet jako v Americe, moderní tanec až z Kuby* [online]. Divadlo.cz [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=10900>>.
5. HAŠKOVÁ, A. 2008. *Tyjátr – Údoli* [online]. Radio Wave [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozhlas.cz/radiowave/tyjatr/zprava/tyjatr-udoli--515953>>.
6. HULEC, V. 2014. *Lenka Flory: Nepatřím nikam, bohužel* [online]. Divadelní noviny [citováno 13.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/lenka-flory-nepatrim-nikam-bohuzel>>.
7. *Krevety a la Indigo*. 2015. Divadelní Flóra: Program [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelniflora.cz/2015/index.php?page=krevety>>.



8. Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup. 2015. Proculture: Otázka pro příští rok - Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <http://www.proculture.cz/root/ceska-derniera-kristyna-lhotakova-ladislav-soukup-otazka-pro-pristi-rok-15.html>.
9. LAMPRIANIDOU, A. 2010. *SITz* [online]. Angela Lamprianidu: SITz [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.lamprianidou.com/Per4mer/sitz2\\_en.html](http://www.lamprianidou.com/Per4mer/sitz2_en.html).
10. Opera plus. 2016. *Studio Alta slaví první rok v rozšířených prostorách*. [online]. [cit. 31. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://operaplus.cz/studio-alta-slavi-prvni-rok-v-rozsirenych-prostorach/>.
11. *Rok 2016 zahájí NoD čistým řezem*. 2015. Taneční magazín [online, cit. 20. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.tanecnimagazin.cz/2016/01/07/rok-2016-zahaji-nod-cistym-rezem/>.
12. SMUGALOVÁ, Z. 2014. *Elektra* [online]. Taneční actuality: Recenze [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://nod.roxy.cz/cs/program/theatre/646-jana-vrana-electra/2014-11-13>.
13. ŠTEFANOVÁ, V. 2012. *Nejeden taneční večer: Těla v ohrožení a SITz* [online]. Radio Wave: Kultura [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.zpravy.rozhlas.cz/radiowave/kultura/\\_zprava/nejeden-tanecni-vecer-tela-v-ohrozeni-a-sitz--1020869](http://www.zpravy.rozhlas.cz/radiowave/kultura/_zprava/nejeden-tanecni-vecer-tela-v-ohrozeni-a-sitz--1020869).
14. VRÁNA, Jana. *Sfinga*. Videozáznam taneční inscenace Experimentálního prostoru NoD z roku 2011. 46 min. Záznam pořízen dne 23. 1. 2011. Záznam pořídil Institut umění – Divadelní ústav. Institut umění – Divadelní ústav. Sign. DV-2903.
15. *Work Up Spring 2016*. 2016. Gibney Dance: Performance [online, cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <https://gibneydance.org/performance/work-up-2-0/work-up-2-2/>.

## Literatura

16. *Adéla Laštovková-Stodolová*. 2016. Czech Dance Info: Adéla Laštovková-Stodolová [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <http://www.czechdance.info/cs/databaze/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/adela-lastovkova-stodolova/>.
17. *Angela Lamprianidou*. 2016. Angela Lamprianidou: Bio [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.lamprianidou.com/>.
18. *Andrea Miltnerová*. 2016. Czech Dance Info: Andrea Milner. [online, cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.czechdance.info/cs/databaze/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/andrea-miltner/>.
19. *Antiwords*. 2013. Spitfire Company: Projekty. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/17>.
20. *Artum Centrum*. 2016. [online, cit. 23.3.2015]. Dostupné z WWW: <http://www.artumcentrum.cz/o-nas>.
21. *Ateliér klaunské scénické a filmové tvorby*. 2016. Janáčkova akademie múzických umění v Brně: Ateliér klaunské scénické a filmové tvorby. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <http://difa.jamu.cz/obory-a-ateliery/atelier-klaunske-scenicke-a-filmove-tvorby.html>.
22. *Barbora Látalová*. 2016. Czech Dance Info: Barbora Látalová. [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <http://www.czechdance.info/cs/databaze/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/barbora-latalova/>.
23. BANES, Sally. *Dancing Women: Female Bodies on Stage*. 4. vyd. Rutledge, 2003. 279 s. ISBN 0-415-09671-5, s. 66

24. *Breakdance*. 2015. HDC Taneční centrum: Taneční styly [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<https://www.hdc.cz/tanecni-styly/break-dance/>>.
25. *Bruno Schulz*. 2015. Bruno Schulz: Biography. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.brunoschulzart.org/>>.
26. *Cena Jarmily Jeřábkové*. 2016. Idea festivalu. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <[http://www.cjj.ecn.cz/master\\_pr.html](http://www.cjj.ecn.cz/master_pr.html)>
27. *Ceny Thalie*. Statut. 2016. [online, cit. 18. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceny-thalie.cz/pravidla.php>>.
28. *Cooltour*. 2016. Co je Cooltour. [online, cit. 23.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cooltourova.cz/o-cooltouru/co-je-cooltour>>.
29. *Czech Dance Info*. 2016. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/>> .
30. ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 5. vyd. IDEA SERVIS, konsorcium, 2008. 232 s. ISBN 978-80-85970-63-0, s.
31. *Česká taneční platforma*. 2016. O festivalu. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecpraha.cz/news/index/mn/22/page/44>>.
32. *Dagmar Chaloupková*. 2016. Czech Dance Info: Dagmar Chaloupková [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/databaze/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/dagmar-chaloupkova/>>.
33. *Decalages*. 2016. Czech Dance Info: Decalages. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/databaze/tanecni-soubory/decalages/>>.

34. *DekkaDancers*. 2016. Czech Dance Info: Databáze. DekkaDancers. [online, cit. 21.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/databaze/tanecni-soubory/dekkadancers/>>.
35. *Divadelní ústav*. 2016. Institut umění: Jana Návrátová. [online, cit. 18. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/cs/jana-navratova/9>>.
36. *Divadlo Alfréd ve dvoře*. 2016. O divadle. [online, cit. 21.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.alfredvedvore.cz/cs/divadlo>>.
37. *Divadlo Barka*. Barka. 2016. [online, cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://divadlobarka.cz/o-barce/barka-je/>>.
38. Dora Hořtová. 2016. Duncan Centre: Životopisy. Dora Hořtová. [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.duncancentre.cz/assets/CV-Zivotopisy-pedagogu-nove-skolni-rok-20142015/Dora-Hostova.pdf>>.
39. *DOT504*. 2016. DOT504. [online, cit. 3.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.dot504.cz/>>.
40. *Encyclopedia Britannica*, 2016 [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupný z WWW: <http://www.britannica.com/art/classical-ballet>
41. ERBAN, Vít. *Maska a tvář: Hra s identitou v mezikulturních proměnách*. 1. vyd. Praha: Malá Skála, 2010. 246 s. ISBN 978-80-86776-09-5.
42. *Experimentální prostor Roxy/NoD*. 2016. O nás. [online, cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://nod.roxy.cz/cs/o-nas>>.
43. *Farma v jeskyni*. 2016. Farma v jeskyni: O nás [online, cit. 12.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://infarma.info/czlng/profil-cz>>.

44. *Festival 4 + 4 dny v pohybu*. Festival 2015: O čtyřech dnech. [online, cit. 2. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.ctyridny.cz/o-ctyrech-dnech/>>.
45. *Festival Tanec Praha*. 2016. O festivalu. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecpraha.cz/o-festivalu>>.
46. FISHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. 1. vyd. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. 318 s. ISBN 978-80-904487-2-8.
47. Handa Gote research&development. 2015. Handa Gote research&development: O nás. [online, cit. 22.3.2015]. Dostupné z WWW: <<https://handagote1.wordpress.com/>>.
48. *Hlas Anny Frankové*. 2007. Spitfire Company: Projekty. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/6>>.
49. HOLEŇOVÁ, Jana, *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. 1. vyd. Divadelní ústav, 2001. 381 s. ISBN 80-7008.112.0, s. 306.
50. Institut del teatre Barcelona. 2016. Institut del teatre Barcelona: La Institució [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.institutdelteatre.cat/>>.
51. *Jana Vrána*. 2016. [online, cit. 17. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://janavrana.com/>>.
52. *Jatka78*. 2016. O nás. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.jatka78.cz/#o-nas>>.
53. Julia Maria Koch. 2016. Julia Maria Koch [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://juliamariakoch.com/cv.html>>.

54. *Katedra alternativního a loutkového divadla*. 2015. Divadelní akademie múzických umění: Katedra alternativního a loutkového divadla. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.damu.cz/cs/katedry/katedra-alternativniho-a-loutkoveho-divadla/prijimaci-rizeni/zakladni-informace>>.
55. Konzervatoř Duncan Centre. 2015. *Životopisy pedagogů: Nina vangeli*. [online]. [cit. 17. 04. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.duncancentre.cz/assets/CV-Zivotopisy-pedagogu-nove-skolni-rok-20142015/Nina-Vangeli.pdf>>.
56. *Konzervatoř Duncan Centre*. 2015. Historie českého duncanismu. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.duncancentre.cz/>>.
57. KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod*. 1. vyd. Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. 216 s. ISBN 978-80-7437-019-9.
58. Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup. 2015. Czech Dance Info: Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup featured. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/czech-dance-in-action/czech-dance-in-action-2008/kristyna-lhotakova-ladislav-soukup-featured/>>.
59. LEHMAN, Hans. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007. 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
60. *La Putyka*. 2016. La Putyka: O nás. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.laputyka.cz/cz/about.aspx>>.
61. *Lenka Bartůňková*. 2016. [online, cit. 17.04.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/>>.
62. Lenka Vágnerová&Company. 2016. Lenka Vágnerová&Company. [online, cit. 21.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.lenka-vagnerova.cz/>>.

63. *Libera me*. 2016. Lenka Bartůňková: Libera me [online, cit. 20.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main&idp=3>>.
64. *Magnet*. 2016. Jana Vrána: Magnet [online, cit. 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.janavrana.com/en/works/1-2008-magnet>>.
65. *Malá inventura: Festival nového divadla*. 2016. O festivalu. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.malainventura.cz/2016/o-festivalu>>.
66. *ME-SA*. 2016. Czech Dance Info: Databáze, ME-SA. [online, cit. 3.3.2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/databaze/tanecni-soubory/me-sa/>>.
67. *Meetfactory*. 2016. O Meetfactory. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.meetfactory.cz/cs/meetfactory>>.
68. *Meghan Raham*. 2016. College of Arts and Science: Meghan Raham. [online, cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.american.edu/cas/faculty/raham.cfm>> .
69. Miguel Marin. 2016. Miguel-Marin: Composer. [online, cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.miguel-marin.com/#!bio>>.
70. *Miřenka Čechová*. 2016. [online, cit. 17.04.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.mirenkacechova.com/>>.
71. *Národní divadlo*. 2015. Jak Kodet: Baletní mistr, choreograf [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/balet/umelci/jan-kodet>>.
72. NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman. *Tanec v České republice: Definice – Historie – Financování – legislativa – Sociální problematika – Školství – Reflexe oboru*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010. 239 s. ISBN 978-80-7008-241-6.

73. *Nový cirkus v České republice*. 2016. Czech Dance Info: Nový cirkus v ČR. [online, cit. 21.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/tanec-v-cesku/uvodem/novy-cirkus-v-ceske-republice/>>.
74. *Nultý bod*. 2016. Nultý bod: O nás [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.nultybod.cz/>>.
75. *O festivalu Letní Letná*. 2016. Letní Letná: O festivalu. [online, cit. 19.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.letniletna.cz/2016/o-festivalu>>.
76. *Palác Akropolis*. 2016. O Akropoli. [online, cit. 31.3.2016]. Dostupné z WWW: <[http://www.palacakropolis.cz/work/33298/?page\\_id=33133](http://www.palacakropolis.cz/work/33298/?page_id=33133)>.
77. PAVLIŠOVÁ, Jitka. Červené komety. Programová brožura. Městské divadlo Brno, premiéra 19. A 31. 12. 2015. Brno: Městské divadlo, 2015.
78. PETIŠKOVÁ, Ladislava, VANGELI, Nina. *Čítanka světové choreografie 20. Století: [studijní texty Konzervatoře Duncan Centre]*. 1. vyd. Praha: Konzervatoř Duncan Centre, 2005. 207 s. ISBN 80-239-6412-7.
79. *Petra Hauerová*. 2016. Czech Dance Info: Petra Hauerová. [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/databaze/choreografove/choreografove-soucasneho-tance/petra-hauerova/>>.
80. *Poppin'*. 2015. HDC Taneční centrum: Taneční styly [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<https://www.hdc.cz/tanecni-styly/poppin/>>.
81. *Radim Vizváry*. 2015. Národní divadlo: Umělci [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/radim-vizvary>>.



82. *Requiem za Bruna Schulze*. 2014. Spitfire Company: Projekty. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/7>>.
83. Ryba. 2016. Lenka Bartůňková: Ryba [online, cit. 20.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.bartunkova.com/index.php?lang=cz&sekce=main>>.
84. *Salome. 2010. Tantehorse: Představení*. [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/cz/main/predstaveni/salome/>>.
85. *Spitfire Company*. 2016. [online, cit. 17.04.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.spitfirecompany.cz/>>.
86. *Svět a divadlo. O světě divadla a divadle světa*. Svět a divadlo, 1990. ISSN 0862-7258.
87. *Světelný design*. 2016. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.svetelnydesign.cz/>>.
88. *Taneční aktuality. Orientační bod ve světě tance*. [online], 2005. ISSN 1803-2559.
89. *Taneční zóna*. Praha: Sdružení pro podporu vydávání revue současného tance c/o Divadelní ústav, 1997. ISSN 1213-3450.
90. *Tantehorse*. 2016. [online, cit. 17.04.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.tantehorse.cz/>>.
91. *Traffic Dance Show*. 2016. Spitfire Company [online, cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cs.spitfirecompany.cz/articles/detail/14>>.
92. *Transsexualita*. 2016. GLBTI poradna: Transexualita [online, cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://glbti.poradenstvipsychoterapie.cz/transsexualita.php>>.

93. VANGELI, Nina. *Mladá žena z roku 2012*. Svět a divadlo 23, 2012, č. 3, s. 24-38. ISSN 0862-7258.
94. *VerTeDance*. 2016. VerTeDance: O lidech. [online, cit. 3.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.vertedance.org/o-lidech/>>.
95. Věra Ondrašíková. 2016. [online, cit. 5.3.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.veraondrasikova.com/>>.
96. *Vize tance*. 2016. [online, cit. 18.4.2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.vizetance.cz/o-nas>>.
97. What is Capoeira? 2016. Princetoncapoeira [online, cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <[https://www.princeton.edu/~capoeira/ln\\_abt.html](https://www.princeton.edu/~capoeira/ln_abt.html)>.

**NÁZEV:**

Žena v dnešním světě – Žena v dnešním tanci

**AUTOR:**

Aminata Keita

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUCÍ PRÁCE:**

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

V této bakalářské práci si klademe za cíl zmapovat současnou situaci na poli současného tance v České republice a seznámit se s předními českými choreografkami a jejich autorskou tvorbou. V první části této práce se zabýváme historickým kontextem vzniku moderního tance, který se postupem času vyvíjí v tanec současný. V kapitole, která se věnuje současnému tanci dneška, mapujeme české taneční prostředí a věnujeme pozornost nejvýznamnějším českým tanečnickům, tanečnicím a tanečním společnostem. V druhé části práce se seznamujeme s dosavadním dílem tří představitelk současného českého tance Lenky Bartůňkové, Jany Vrány a Miřenky Čechové. Hlavní pozornost je věnována analýze zásadní choreografie každé z nich. Je jimi *Identita* (2008) Lenky Bartůňkové, *Sfinga* (2011) Jany Vrány a *S/He Is Nancy Joe* (2012) Miřenky Čechové. Každá z vybraných tanečnic je specifická svým jedinečným stylem a přístupem k tanci. V současné době však není možné přesně pojmenovat a definovat, o jaké taneční techniky se konkrétně jedná. Tanečnice se již etablovanými technikami spíše inspiřují a dále je kombinují a přetvářejí, z čehož vzniká nový a osobitý taneční styl. Cílem této práce je analýza tematické a formální roviny vybrané choreografie, díky čemuž prozkoumáme výrazové prostředky použité v choreografiích.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Současný tanec, divadlo, žena, taneční sólo, choreografie, tělo, Lenka Bartůňková, Jana Vrána, Miřenka Čechová, *Identita*, *Sfinga*, *S/He Is Nancy Joe*.

**TITLE:**

Woman and the Contemporary World – Woman and the Contemporary Dance

**AUTHOR:**

Aminata Keita

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

**ABSTRACT:**

In this work, we aim to map the current situation in the field of contemporary dance in the Czech Republic and learn something about Czech choreographers and their production. The first part of the thesis deals with the historical context of the formation of modern dance that evolves over time into contemporary dance. In the chapter, which explores contemporary dance today, we map the Czech dance environment and pay attention to the most important Czech dancers and dance companies. In the second part, we meet with the current work of three representatives of the Czech contemporary dance Lenka Bartůňková, Jana Vrána and Miřenka Čechová. The main attention is paid to an analysis of a crucial choreography of each of them. The choreographies are: Identity (2008) from Lenka Bartůňková, Sphinx (2011) from Jana Vrána and S/He Is Nancy Joe (2012) from Miřenka Čechová. Each of the selected dancers is specific for their unique style and approach to dance. Currently, it is not possible to precisely identify and define what kind of dance techniques are generally applied. These dancers rather find some inspire techniques and combine them, and remaking, which resulted in a new and distinctive dance style. The aim of this work is to analyze the thematic and formal aspects of the selected choreographies, through which the vehicles of expression are examined.

**KEYWORDS:**

Contemporary dance, theater, woman, dance solo, choreography, body, Lenka Bartůňková, Jana Vrána, Miřenka Čechová. Identity, Sphinx, H/She Is Nancy Joe.