



Jitka Pavlišová a kol.

**Aktuální tanečnický diskurz:**

**Obraty  
v současném  
tanci**

**Aktuální tanečnický diskurz:**

**Obraty  
v současném  
tanci**

Jitka Pavlišová a kol.

Vydavatelství Univerzity Palackého  
Olomouc 2021

Odborní recenzenti: Mgr. Lukáš Kubina, Ph.D.  
Mgr. art. Katarína Kövesdi Cvečková, Ph.D.

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA\_FF\_2019\_Aktuální tanečnický diskurz: Možnosti analýzy tanečního představení).

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv  
a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Albina Feofilaktova, Barbora Liška, Jitka Pavlišová a Tereza Richterová, 2021  
© Univerzita Palackého v Olomouci, 2021

DOI: 10.5507/ff.21.24460062  
ISBN 978-80-244-6006-2 (print)  
ISBN 978-80-244-6007-9 (online: iPDF)

# Obsah

- 5 ① **Úvod:**  
**Koncepty obrátů v tanci**  
Jitka Pavlišová
- 13 ② **Několik úvah o dramaturgii v nové choreografii**  
Barbora Liška
- 31 ③ **Zastavení v prostoru a čase:**  
**Instalativní obrát v současném tanci**  
**a performanci**  
Tereza Richterová
- 45 ④ **Neantropocentrické umění:**  
**Ekologický obrát v současném tanci**  
**a performanci**  
Albina Feofilaktova
- 71 ⑤ **Jak stvořit post-tanečníka:**  
**Postlidský obrát v současném tanci**  
**a performanci**  
Tereza Richterová

**93**    **⑥**    **Revize. Rekonstrukce. Reenactmenty:  
Archivní obrát v současném tanci  
a performanci**  
Jitka Pavlišová

**111**    **Summary**

**115**    **Autorky**

# ① Úvod: Koncepty obrátů v tanci

Jitka Pavlišová

Tanec západní kultury<sup>1</sup> prošel v průběhu 20. století výraznými proměnami patrně na všech úrovních lidské existence. Coby umělecká forma směřoval od svého klasického období, baletu, přes taneční modernu stále intenzivněji k sebereferečním, konceptuálním podobám. Jeho dynamický vývoj a stále větší etablování napříč společenským spektrem ovšem také postulovaly – v nejrozmanitějších podobách se rozvíjející – druhy společenských a komunitních tanců. Ať již to byl charleston, jazz, disco-vlna anebo hip-hop, tanec se stal určitým společenským postojem, reagujícím na aktuální dobové dispozitivy, a světovým názorem, vyjadřovaným prostřednictvím energie a intenzity vlastního těla. Jakožto určité politikum byl tanec intenzivně využíván také coby nástroj mocenské propagandy a součást aparátu dobových ideologií.<sup>2</sup> Stal se imanentní součástí globální popkultury, a to nejen skrze fenomén MTV a jeho efektivní propojení hudby s tancem v rozmanitých videoklipech, dostupných díky satelitnímu vysílání (a později internetu) napříč celosvětovou populací. V současnosti je také oblíbenou náplní volnočasových aktivit ve formě nejrůznějších kurzů a open-classes,



<sup>1</sup> Lokalizace výzkumného záměru je explicitně akcentována, neboť i zde zkoumaná problematika obrátů v současném tanci *a priori* vychází ze západní tradice vývoje uměleckého, potažmo divadelního tance a z odborného diskurzu humanitních věd, převážně filozofie.

<sup>2</sup> Například formou vyzdvihování tradice lidových tanců v dané kultuře / daném národě anebo demonstrací vlastní pozice a síly ve společnosti prostřednictvím choreografizovaných pohybů mas.

pojímajících celou šíři jeho druhů a žánrů. V důsledku globalizace pak v průběhu 20. století docházelo rovněž k celospolečenskému poznání a obecnému rozšíření mimozápadních podob tanečního projevu a postupně k fúzím rozličných interkulturálních a transkulturálních aspektů, které jsou dnes již neodmyslitelně integrovány do aktuálních forem tanečního či obecně pohybového výrazu.

Takto dynamicky a mnohovrstevnatě probíhající proměny jedné z nejpřirozenějších lidských aktivit, tance a pohybu, začaly být ruku v ruce s tímto rozvojem stále více reflektovány a diskutovány také na úrovni diskurzivní – skrze nejrůznější diskuze, články a studie. Prohlubovaly se snahy o teoretizaci tance podle soudobého vědeckého aparátu napříč rozmanitým spektrem lidské populace a zároveň s tím se postupně etablovala odborná veřejnost, která se tancem stále intenzivněji a exaktněji zabývala. V USA se tanec částečně začlenil do univerzitního prostředí už počátkem 20. století, když jej John Dewey, profesor Kolumbijské univerzity, implementoval do své výuky coby pedagogickou metodu umožňující nový způsob objevování a zkoumání různorodých fenoménů. V evropském prostředí, konkrétně v Německu v období Výmarské republiky, se na konci 20. let pro změnu konaly první taneční kongresy, analyticky a teoreticky reflektující především tehdy aktuální *epistémé* taneční moderny. Do tohoto období spadají též první snahy o založení a pravidelné vydávání odborného tanečního periodika. V druhé polovině 20. století pak dochází k postupnému etablování taneční vědy / tanečních studií<sup>3</sup> coby samostatné akademické disciplíny s vlastním předmětem zkoumání a specifickým tanečněvědným metodologickým (byť vždy výrazně interdisciplinár-

• • • • •

<sup>3</sup> Terminologicky co do názvu vědního oboru je třeba i nadále rozlišovat mezi dvěma stěžejními větvemi této disciplíny, tedy německou *Tanzwissenschaft* a angloamerickými *Dance Studies*, a to i proto, že jednotlivá prizmata teoretických a analytických konceptů tance často vycházejí z jiného kulturního pozadí obou větví, a tím i z odlišných metodologických variant nazírání na tanec.

ním) aparátem.<sup>4</sup> V současnosti lze o taneční vědě / tanečních studiích v mezinárodním měřítku bez nadsázky hovořit jako o jedné z nejdynamičtěji se rozvíjejících oblastí humanitních věd.

Teoretické koncepty stěžejních takzvaných *obratů*, které humanitní vědy s ohledem na společensko-politické, kulturní i umělecké modifikace od druhé poloviny 20. století konsekventně sledují a analyzují,<sup>5</sup> jsou hojně využívaným prizmatem nazírání rovněž v aktuálním tanečnickém diskurzu. Významným mezníkem pro explicitní užití pojmu *obrat* v souvislosti s tanečním uměním se stalo specifické směřování tance v 90. letech 20. století. To bylo následně odbornou veřejností nazváno jako *konceptuální tanec* a dispozitiv jej spoluurčující pak *konceptuální obrat*. Pro něj je signifikantní jak analytické přehodnocení historického vývoje divadelního tance (včetně jeho kritiky coby součásti určité instituce, globalizace a tržní ekonomiky), tak revize vlastní ontologické podstaty. To vedlo mimo jiné k zásadní redefinici primárních pojmů jako *tanec* či *choreografie* a jejich zaužívaných interpretací. Dílčí strategie naznačující konceptuální obrat byly v tanci přítomné již v předchozích dispozitivech 20. století (zejména amerického postmodern dance 60. a částečně 70. let). Teprve v 90. letech z nich ale jednotliví choreografové a choreografky, kteří byli označováni za konceptuální tvůrce díky podobnému filozofickému smýšlení, obdobným tématům i vytyčeným choreografickým postupům, učinili dominantní strategie své tvorby *per se*. Od přelomu milénia lze pak v taneční praxi i v jejím diskurzivním zkoumání mluvit o několika dalších obrazech, kterými jsou dílčí projevy tohoto uměleckého druhu

• • • • •

<sup>4</sup> Genezi, etablování a současnými podobami tanečnického akademického diskurzu se blíže zabývá samostatná studie coby další dílčí výstup tohoto projektu IGA. Viz PAVLIŠOVÁ, Jitka a Barbora LIŠKA, 2021. Diskurz tance / Diskurz o tanci. Současné tendence německé taneční vědy. *Theatralia*, 24, 2, s. 60–77.

<sup>5</sup> Mezi nejvýznamnější teoretické koncepty pro oblast uměnovědných oborů zajisté patří po dekády diskutovaný performativní obrat. Za obdobně signifikantní lze pro druhou polovinu 20. století dále považovat postkoloniální, lingvistický nebo prostorový obrat. Více viz BACHMANN-MEDICK, Doris, 2009. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.



určovány a ovlivňovány. Vždy se přitom zároveň jedná – podobně jako v případě obratu konceptuálního – o kriticky nazírané soudobé fenomény spoludefinující život jedince v područí aktuálních společenských, politických, ekonomických, ekologických a kulturních transformací.

Studentský vědeckovýzkumný projekt IGA (Interní grantová agentura), řešený v letech 2019–2021 na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci, je tematicky primárně zaměřen na vybrané obraty v tanci a tanečněvědném zkoumání. Centrální myšlenka pro koncipování a následnou realizaci tohoto projektu vycházela především z faktu, že ač se v mezinárodním kontextu jedná o koncepty obrátů již etablované a v teoreticko-analytických studiích o tanci úspěšně užívané, v českém akademickém prostředí jsou dosud neznámé či *de facto* zcela chybí. Svým zacílením navazuje rovněž na předchozí individuální výzkum *Konceptuální obrat v současném tanci a performanci*, který byl v letech 2015–2017 na výše jmenovaném institutu pod záštitou Fondu pro rozvoj vědeckovýzkumné činnosti FF UP realizován garantkou nynějšího IGA projektu.

Zásadním impulzem pro ideu formování a následnou realizaci tohoto projektu však byla ještě jiná skutečnost. V uplynulých letech se totiž na Katedře divadelních a filmových studií FF UP v Olomouci v magisterském a doktorském studijním programu setkala několik studentek, které se o oblast uměleckého tance – v rámci divadelních studií žel spíše okrajovou – nejenom intenzivně zajímaly a jeho dění v současném tuzemském i zahraničním kontextu pravidelně sledovaly, ale nadto byly i mimořádně schopny jeho vyzrálé, a tedy kvalitní kritické, analytické a teoretické reflexe. Toto společné protnutí „ted“ a tady“ antcipovalo vytvoření týmu, formulaci základních premis a výzkumných otázek a posléze i konečné znění projektu, s nímž jsme se následně o udělení podpory k jeho realizaci v rámci vypsané soutěže IGA ucházely.

Dvouletý projekt byl orientován jednak na teoretickou reflexi námi vybraných obrátů v současném tanci a performanci, jednak na vlast-

ní diváckou zkušenost s dílčími projevy těchto obrátů v konkrétních choreografických dílech. Stěžejní pozornost zde byla zaměřena především na zahraniční produkce, které jsme mohly zhlédnout převážně v letních měsících, kdy většina mezinárodních festivalů současného tance a performance pravidelně probíhá. Ani nám se však v minulém roce nevyhnula pandemická krize spjatá s celosvětovou nákazou virem COVID-19, která výrazně ovlivnila další průběh řešení projektu a zásadním způsobem modifikovala některá jeho původní zacílení. Protože se v prvním roce řešení projektu nepodařilo zajistit dostatečný analytický vzorek inscenací, prostřednictvím nichž bychom mohly dílčí teoretické koncepty obrátů názorně demonstrovat a definovat, případně již zformované poznatky na nových inscenacích znovu přezkoumat a verifikovat, rozhodly jsme se pojmout náš finální výstup, jímž je tato publikace, ryze teoreticky. Tím jsme získaly prostor zaměřit se exaktněji na důslednou charakterizaci každého jednoho obratu, jeho genezi, vývoj a kontextualizaci v tanečním umění, a optikou ryze tanečnického teoretického diskurzu je takto představit české akademické obci. Dílčí studie však neusilujeme předkládat jako ucelené, ukončené formy zkoumání jednotlivých obrátů, ale spíše jako určitou základní platformu, otevírající široké spektrum možností jejich dalšího výzkumu.

Předkládaná publikace sestává z několika samostatných studií, jejichž společným jmenovatelem je pojmenování a specifikace námi vybraného stěžejního obratu v oblasti současného tance a performance. Záměrně přitom cílíme na obraty nejaktuálnější a *de facto* nejdiskutovanější, zároveň však poukazujeme na setrvalost některých z nich. *Instalativní obrat* má své kořeny dokonce již na přelomu 19. a 20. století v taneční moderně a dialogizace tance s prostory muzeí, výstavních hal a privátních ateliérů byly dále rozvíjeny od 50. do 70. let, a to především americkou taneční avantgardou a představiteli postmodern dance – ostatně podobně, jako tomu bylo v případě formování dispozitivu konceptuálního tance. Počátky *archivního obratu* v tanci jsou

rovněž postulovány již do 80. let a úzce souvisejí s rekonstrukcemi a revizí odkazu tanečního umění. Zároveň implikují otázky týkající se na jedné straně úsilí o maximální autenticitu vůči původnímu historickému dílu; na druhé straně se naopak jedná o diametrálně odlišné strategie tematizující a akcentující časoprostorové distance a diference mezi revidovaným materiálem a soudobými aktuálními diskurzí, které perspektivu nazírání na historicky ukotvené dílo spoluvytvářejí. Právě tyto strategie jsou také v současnosti jedním z centrálních témat tanečních projektů, které se diskurzivně a často sebereflexivně zabývají vztahem k vlastní taneční minulosti a její kritickou re-konstrukcí. Oproti tomu zde rovněž blíže nazíraný *ekologický* a *postlidský obrat* jsou explicitně spojeny s celospolečenským a globálním vývojem světa již výhradně nového milénia, a tedy úzce provázány s fenomény, jež jsou v současnosti pro lidskou civilizaci patrně ty nejvíce virulentní (devastace planety, možnosti udržitelných zdrojů, experimenty v oblasti genetiky a klonování, stále rozměrnější virtualita naší existence atp.).

Jednotlivým textům zaměřeným na námi vybrané obraty v současném tanci a performanci předchází studie věnovaná aktuálnímu tanečnickému diskurzu v oblasti *taneční dramaturgie*, či relevantněji řečeno *dramaturgie těla*. Ta se stále výrazněji stává nezbytnou součástí jak choreografického tvůrčího procesu, tak předmětem mnohačetných teoretických diskuzí. Zároveň je v této studii poukázáno na distinkci mezi zaužívaným pojetím dramaturgie v oblasti mluveného divadla (v evropské divadelní tradici zejména činoherního) a perspektivou, z níž je tato kreativní aktivita nazírána a uplatňována v současném tanci a performanci. Autorka studie, Barbora Liška, zde mimo jiné rovněž prokazuje nutnost redefinice a reformulace tohoto pojmu právě ve vztahu k tanci a performanci jakožto jednu z primárních výzev aktuálního tanečnického diskurzivního zkoumání vůbec. I toto prizma současného pohledu na oblast tvůrčí dramaturgie lze *de facto* nazvat určitým specifickým obratem, byť tak dosud nebyl explicitně označen. Nadto se jedná o součást uměleckého procesu, která se