



Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií

**REFLEXE VLIVU DISKURSŮ NA TĚLO
PROFESIONÁLNÍHO TANEČNÍKA**

Bakalářská práce

Autorka práce:

Michaela Barotková

Vedoucí práce:

doc. Ing. Karel Müller, CSc.

Praha, červen 2008

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 27.6.2008

Michaela Barotková
podpis

Poděkování:

Zde bych předně chtěla poděkovat svému vedoucímu práce doc. Ing. Karlovi Müllerovi, CSc., který mě již od začátku podporoval v dokončení této práce. Neméně bych však chtěla poděkovat členům souboru Laterny Magiky, kteří se mi ve svém volném čase věnovali a bez nároku na jakoukoli odměnu mi poskytli rozhovor. Děkuji Vám všem, bez Vás by tato práce jistě nevznikla.

Obsah:

Obsah:	4
1 ÚVOD	6
1.1 <i>Reflexe tématu těla v sociálněvědních oborech</i>	7
1.1.1 Prvenství antropologie	7
1.1.2 Skryté tělo v sociologických teoriích	9
1.1.3 Změny v sociologii	10
1.1.4 Tělo v konzumní kultuře	11
1.1.5 Socializace přírody a sociální technika ovlivňující lidské tělo	14
2 TEORIE TĚLA	16
2.1 <i>Tři proudy</i>	16
2.2 <i>Typologie těla Bryana Turnera</i>	17
2.3 <i>Frankova teorie těla</i>	17
2.3.1 Disciplinované tělo	20
2.3.2 Zrcadlíci těla	20
2.3.3 Dominantní tělo	22
2.3.4 Komunikativní tělo	23
2.3.5 Ospravedlnění typologie	24
2.4 <i>Instituce</i>	24
2.4.1 Sociální řád	24
2.4.2 Habitualizace	26
2.4.3 Institucionalizace a instituce	26
2.4.4 Role	27
2.4.5 Přístupové body	29
2.4.6 Modernita a reflexivní přivlastňování vědění	29
2.5 <i>Diskurs</i>	31
2.5.1 Habermas a jeho diskursivní etika	32
2.5.2 Foucault, archeologie vědění a moc	34
2.5.3 Nohejlovo spojení konstruktivního a dekonstruktivního pojetí diskursu	37
3 METODOLOGICKÁ ČÁST	39
3.1 <i>Hypotézy</i>	39
3.2 <i>Výzkumné otázky</i>	41
3.3 <i>Příprava výzkumu</i>	41
3.3.1 Výzkumná strategie	41
3.3.2 Navrhované techniky sběru dat	42
3.3.3 Výběr vzorku; prostředí výzkumu	43
3.3.4 Metody vyhodnocování a interpretace získaných dat	43
3.3.5 Hodnocení kvality výzkumu	44
3.3.6 Etické a politické otázky společensko-vědního výzkumu	45
4 VYHODNOCENÍ VÝZKUMU	46
4.1 <i>Odpovědi na výzkumné otázky</i>	46
4.1.1 Jsou tanečníci schopni identifikovat diskursy, které by se týkaly jejich těla?	46
4.1.2 Kým jsou diskursy nesený? Mají nějakou hierarchickou strukturu důležitosti?	47
4.1.3 Je rozdíl mezi diskursy určené pro muže a pro ženy?	50
4.1.4 Mohou tanečníci ustanovit nové normy, nebo jsou diskursu zcela podřízeni?	51
4.1.5 Mění se tělo tanečníka? Nebo tanečníci mají své tělo pod kontrolou?	51
4.1.6 Jaké techniky využívají, aby nad svým tělem získali kontrolu?	52

5 ZÁVĚR	54
Literatura:	56
Přílohy:	57
<i>Tabulky</i>	57
<i>Rozhovory</i>	59
Rozhovor č.1	59
Rozhovor č.2	62
Rozhovor č.3	65
Rozhovor č.4	68
Rozhovor č.5	71
Rozhovor č.6	74
Rozhovor č.7	77
Rozhovor č.8	82
Rozhovor č.9	86
Rozhovor č.10	90

1 ÚVOD

Při výběru tématu mě zaujal obor sociologie těla. Jedná se o obor poměrně nový a mou pozornost si získal díky svým tématům, kterými se zabývá. Giddens ve své *Sociologii sociologie těla* definuje jako obor, který se zabývá „*tím, jak naše tělo podléhá různým sociálním vlivům*“ (Giddens 1999, str. 138). Zabývá se hlavně tématy přijímání potravy a s tím spojené bulimie a anorexie, dále problematikou nemocí a stárnutím. Anorexie a bulimie se dotýkají problému, který se týká našeho těla, či spíše otázky, jak vnímáme své tělo a jak své tělo formujeme. Právě to mě přivedlo na téma mého výzkumu.

Ve svém výzkumu se chci zaměřit na profesionálního tanečníka a to z několika důvodů. Sama jsem taneční profesi pár let vykonávala a velmi dobře vím, jak je pro tanečníka tělo důležité. Každá nemoc, zranění, ale jakákoli jiná změna, kterou tělo může projít, se často osudově podepíše nejen na tanečnickově profesionálním životě, ale i na jeho kariérním růstu. Svě tělo tanečník používá jako nástroj, který nejdříve musí, abych tak řekla vyrobit. Zároveň o své tělo musí pečovat a neustále ho udržovat v dobrém stavu, ale i v dobré kondici. A je to opět tělo, skrze které se také tanečník prezentuje nejen širší společnosti, ale i okruhu jedinců, kteří ho bezprostředně obklopují. Jeho tělo ho živí, navíc být tanečníkem není otázkou pouhého rozhodnutí, ale také několika let tvrdé práce, která se na tanečnickově těle samozřejmě také podepíše. Tanečnickovo tělo mi tak přijde jako nejtransparentnější příklad toho, jak může být tělo formováno a ovlivňováno a to, jak samotným tanečníkem, tak i prostředím, ve kterém se pohybuje. Navíc tanečník je na svém těle úplně závislý, jakmile ho tělo přestane poslouchat, jeho kariéra skončí.

Ve výzkumném projektu se chci zaměřit na to, zda tanečník pociťuje nějaký tlak diskursů na své tělo. Zda jsou vůbec nějaké diskursy, které by se jeho těla dotýkaly, schopen identifikovat. Půjde tedy o tanečnickovu reflexi diskursů. Samozřejmě mě také bude zajímat, do jaké míry je těmto normám tanečník podřízen a zda má určitou volnost, kde by se mohla projevit jeho vlastní tělesnost. Také bych chtěla zjistit, zda ho jeho tělo opravdu poslouchá, tak jak by chtěl, nebo se nějak samo prosazuje, proti tanečnickově vůli.

Tanečník se tedy skrze své tělo vyjadřuje směrem k publiku. Je se svým tělem spojen pevným poutem. Zda je toto pouto silnější než u „normálních“ lidí si netroufám říci. Ale určitě vím, že tanečník si je zcela vědom, že je to tělo, které ho reprezentuje před veřejností. Proto je na všechny změny, které se ho týkají, nucen nějak reagovat. V dnešní době však

tanečník není jediný, kdo si je svého těla vědom a snaží se o něho nějakým způsobem pečovat. Každý člověk má své tělo, se kterým se musí vyrovnat a naučit se s ním žít. Někdo víc a někdo míň se snaží zasahovat do přirozeného vývoje svého těla. V poslední době jsme si každopádně svého těla stále více vědomi. Navíc díky masmédiím jsme neustále bombardováni ideálními muži a ženami, kteří se na nás smějí z reklam a podobně. Nakolik jsme si schopni uvědomit tento tlak okolí? Nakolik se tomuto tlaku přizpůsobujeme? To jsou otázky, na které si netroufám odpovědět. Nicméně doufám, že tanečník, právě díky své úzké spolupráci s tělem, by mohl posloužit jako barometr, který přiblíží nakolik jsme schopni se svým tělem pracovat a formovat ho. Nebo spíše nakolik nás může ovlivnit diskurs, který panuje v našem bezprostředním okolí.

1.1 REFLEXE TÉMATU TĚLA V SOCIÁLNĚVĚDNÍCH OBORECH

Jak už jsem zmiňovala na začátku, je sociologie těla novým oborem. Tělo jsme však vždycky měli. Člověk bez těla nemůže existovat. To, že tělo bylo v sociologických koncepcích opomíjeno, však neznamená, že se občas v nějaké teorii neobjevilo. Ráda bych alespoň trochu přiblížila cestu, jakou tělo prošlo, než se dostalo do centra zájmu sociologů.

1.1.1 Prvenství antropologie

Dříve než u sociologie se tělo ocitlo v zájmu antropologů. Antropologie měla několik důvodů, proč se zabývat tělem. Zaprvé to bylo kvůli ontologii těla. Evropská antropologie, ještě za koloniální éry, hledala nějaký univerzální rys člověka. Něco, co je všem společné, nehledě na množství kulturních rozdílů. S tímto tématem se pojila i otázka, do jaké míry jsou nutná společenská a kulturní opatření, aby člověk byl schopen přežít a rozmnožovat se. V 19. století se tedy setkáváme se snahou nalézt univerzálie a tělo nabízelo řešení problému sociálního relativismu (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

Druhý problém, který antropologie řešila, se také týkal vztahu mezi kulturou a přírodou (ve smyslu toho biologického základu). Zde se antropologové nepoohlíželi po univerzáliích, kterými by lidstvo sjednotili, ale zajímali se právě o onen rozdíl mezi přírodou a kulturou. Chtěli zjistit, čím člověk vlastně je? Zde se zájem antropologie stýká se zájmem sociálních věd. Pojetí člověka v rámci tohoto proudu, je dost různorodé. Turner upozorňuje na šíři názorů, které se pohybují od pojetí člověka jako zvířete schopného pracovat s nástroji, až po Nietzscheovo pojetí člověka jako zvířete, které má paměť. Z tohoto proudu, ale sociologie nejvíce těžila z otázek, které vypracovávají pojetí rozdílu mezi přírodou a kulturou na základě určitých zákazů, snad nejznámějším a také nejtransparentnějším příkladem je tabu incestu a

vůbec celá oblast týkající se lidské sexuality. Z tohoto úhlu pohledu pak tabu reprezentuje onu mezeru mezi zvířecím, přírodním světem v nás a kulturou, která je čímsi vytvořeným, charakteristicky lidským prvkem. Z tohoto názoru plyne zjištění, že lidské chování se řídí spíše kulturními pravidly, která jsou následně institucionalizována, než že by se člověk spoléhal na instinkt (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Tento proud inspiroval i Bergera s Luckmannem, kteří na něm vystavěli svou teorii sociální konstrukce reality (Berger, Luckmann 1999). Na jejich práci se budu odvolávat níže, v kapitole o instituci, kde se tomuto pohledu na člověka budu více věnovat. Jedním z proudů, který nasměroval badatele k tělu, je i sociální darwinismus. Sociální darwinismus přinesl tři klíčové myšlenky. Zaprvé, že lidé jsou spíše součástí přírody, než, že by stáli mimo ni. Zadruhé předložil mnoho rasových rozdílů a zatřetí myšlenka přírodního výběru byla přetransformována do teorie přežití nejsilnějších, čímž se vysvětlovala sociální změna. Tímto proudem byla ovlivněna i sociobiologie, která se zabývala hledáním lidských univerzálií z hlediska zděděných genetických předpokladů.

Sociologie si z tohoto proudu vzala tři hlavní teze. Zaprvé je to názor, že právě tělo, řekněme možná spíše tělesnost, vytváří mnohá omezení. Na druhou stranu, i přes to, že těmto omezením dává základ, je lidské tělo do značné míry formovatelné právě společností a kulturou. Zadruhé sociologie bere v úvahu rozpor, který existuje mezi lidskou sexualitou a sociokulturními požadavky. Třetí myšlenkou, která sociologii inspirovala z antropologie, je, že biologické danosti jsou pro obě pohlaví rozdílné a z toho vyplývající klasifikační systém jako sociální princip.

Tělo pojímané jako klasifikační systém se objevilo v práci antropoložky Mary Douglas¹ (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Hlavním tématem její práce byly lidské reakce na chaos, který zahrnuje riziko, nejistotu i rozpor. Odpovědí na tyto stavy je pak systematická klasifikace, vytvoření řádu, což chaos potlačuje. Základním klasifikačním prostředkem je pak samo tělo. Její názor podporuje mnoho metafor a alegorií, které se zakládají na tělesném uspořádání. Myšlenka, že je tělo metaforou politického a sociálního uspořádání se objevuje i v sociologii a historii, ale daleko později, než se touto myšlenkou zabývala antropologie.

Antropologie se o tělo zajímala také z jiného důvodu. Totiž tělo v předmoderních společnostech bylo plochou, na kterou se pomocí kreseb a symbolů promítal společenský

¹ jedná se konkrétně o knihy: Douglas, M. 1973 *Natural Symbols: Explorations in Cosmology*, Harmondsworth: Penguin Books a Douglas, M. 1970, *Rurity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Harmondsworth: Penguin Books

status, pozice v rodině, příslušnost ke kmeni, věk, pohlaví, víra atd. (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

1.1.2 Skryté tělo v sociologických teoriích

V období, kdy antropologie řešila otázky ohledně dichotomie kultura – příroda, se sociologie soustředovala na společnost. Klasická sociologie si těla moc nevšímala, ale spíše se zabývala industriální společností. Ani různé teorie jednání nenechávají tělu moc prostoru. Poprvé se podmínky tělesnosti a jejich vliv objevují v teorii jednání Talcota Parsonse, i když ani zde ještě tělo není úplně rozpracováno. Fakt, že by tělo mohlo ovlivňovat sociální jednání skrze své potřeby, tak v sociologii, ale například i v ekonomii, zůstává nepropracován. Tělo, jakožto důležitý prvek při utváření osoby ve společenském kontextu, se objevuje v teoriích Ervinga Goffmana, ale ani on nevytvořil teorii zaměřenou přímo na tělesnost a tělo.

Přestože v klasické sociologii je otázka těla opomíjena, v některých teoriích se tělo a tělesnost alespoň okrajově objeví. U Webera, Nietzscheho a Foucaulta můžeme nalézt podobný motiv obsahující otázku těla. A sice, že člověk, který je vytržen z přírody a je zasazen do civilizované společnosti, potřebuje jisté institucionální omezení násilí. Čím více je pak společnost vyspělá, tím více se zároveň objevují pravidla, která omezují tělo ve jménu sociálního řádu (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). U Webera tento fakt charakterizuje člověk, který je jen kolečkem v soukolí byrokratizace a racionalizace. Nietzsche pak mluví o lidech pohrdajících tělem a Foucault ve svých teoriích rozvíjí teorii o systému dohledu, který produkuje disciplinovaná těla, která jsou podrobena kontrole. Společným tématem těchto teorií je tedy vytržení člověka z přírody a jeho podrobení institucionálnímu omezení. Toto institucionální omezení násilí je pak nejvíce patrné v oblasti sexuality. Vytržením z přírody se zabýval i marxismus, který viděl hlavní zhoubu přírodního člověka v soukromém vlastnictví a vykořisťování, což vedlo k následnému odcizení. Jedině, když dojde k překlenutí konfliktu mezi myslí a tělem, což je u Marxe reprezentováno mentální a manuální prací, může dojít k obnově (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

Otázka tělesnosti se objevuje například i u Adorna a Horkheimera, kteří poukazují na to, že křesťanství a kapitalismus mají vůči tělu podobné tendence. Práci prohlašují za „svatou“, za něco pozitivního. Tělo je naopak vnímáno jen jako maso, hmota, která je semeništěm hříchu a zla. Otázkou těla v kapitalistické společnosti se pak dále zabýval Herbert Marcuse. Západní myšlení je podle něho prodchnuto dichotomií těla a duše. D.Bell upozorňuje, že jsme vstoupili do vizuální kultury. Tak se estetika stává hlavním oprávněním života a elitní

hodnoty mohou být podkopávány demokratizací života skrze mas-kulturu. Jednou z novinek bylo i znovuobjevení Sadeho. S ním se tělo ukazuje jako zárodek touhy, iracionality, emocionality a sexuálního vzrušení. Na tyto myšlenky ohledně těla pak navazuje Foucault se svou analýzou sexuality.

Nový pohled a obecně změnu pohledu na problém těla přinesly do sociologie feministky, které poukázaly na vliv pohlaví na sociální procesy klasifikace. Spolu s genderovou problematikou se v sociologii začíná objevovat i generační otázka a otázka věku. Postmodernita sebou pak přinesla kritiku racionalizace a problematika těla byla oživena v souvislosti s debatou o vztahu mezi žádostí a rozumem. Tělo zde představovalo jak zdroj opozice instrumentálního rozumu, tak i cíl kolonizace každodenního světa skrze veřejnou sféru rozumu. Tělo se objevilo i v ranném funkcionalistickém pojetí. Zde bylo prezentováno jako organický systém a sociologové se snažili porovnávat rovnováhu organického systému a rovnováhu sociálního systému ve vztahu k prostředí. Toto pojetí těla si rozebraly buď jiné disciplíny nebo se tělo v teoriích jednání stalo jen jednou z podmínek jednání.

1.1.3 Změny v sociologii

Zájem sociologů o tělo byl předznamenán několika velkými změnami, které se na poli sociologie odehrály. Tyto změny souvisí s nárůstem konzumní kultury v poválečném období, s rozvojem postmoderních témat v umění, s feministickými hnutími a také s tím, co Foucault nazývá „biopolitikou“. Změnám samozřejmě napomohlo i oslabení náboženského vlivu v oblasti sexuálního potěšení a s tím se omezil i vliv křesťanské puritánské ortodoxie a autority. Velký nárůst oblasti služeb šel pak ruku v ruce se změnami v oblasti tradiční pracující třídy, až došlo k výraznému zmenšení této třídy. Samozřejmě se změnil i životní styl. Větší důraz se klade na spotřebu a volný čas, redukuje se pracovní týden, zavádí se povinný důchod. Důraz se začíná klást na zdravý dopad sportu a rekreace. Tak se začíná měnit i etika práce. Přesvědčení, že tvrdá práce je hrdinství, se stalo zbytečným. Tyto změny byly způsobeny demokratizací kultury a morálky a ta má svůj původ v masové spotřebě. Právě důraz na spotřebu sebou přinesl i spotřební zájem o tělo. To znamená, udržovat se v dobré kondici, pečovat o tělesnou krásu a pomocí sportu oddálit stárnutí. Velký dopad na pojetí těla mělo i jeho pojetí v umělecké sféře. Ta ovlivnila pojetí těla v masové kultuře.

Velkým impulzem, který na tělo obrátil pozornost, bylo feministické hnutí. Hlavně feministické kritiky, které pojednávaly o podřadné roli ženy ve společnosti. Od role ve společnosti se jejich zájem přesunul i na vztah mezi pohlavími, na otázky sexualitu a biologii.

Tyto oblasti se tak díky nim postupně začali začleňovat do sociálních teorií. I přes názory radikálních feministek, že mezi mužem a ženou je velký rozdíl, co se osobnosti, hodnot, postojů i životního stylu týče, se dochází k názoru, že pohlavní nerovnost je pouhou sociální konstrukcí. Teorie, které se tyto sociální konstrukce snaží vysvětlit, se většinou uchylují k tělu a jeho vztahu ke světu, jakožto charakteristikám, které zakládají odlišnosti. Feministky také upozorňují, že teorie, které byly až doposud představeny, jsou všechny vytvořeny muži, a tedy odráží pouze mužské stanovisko.

Vedle úpadku náboženských hodnot, nárůstu konzumní kultury a feministických teorií se tělu dostává pozornosti i kvůli demografickému přechodu. Jsme svědky stárnutí populace a s tím samozřejmě vyvstávají nové otázky, které se týkají přímo našeho těla. Komu vlastně patří? Může na něm medicína provádět své experimenty? Zde se vynořuje mnoho již antických filosofických dilemat, které řeší vztahy mezi tělem, vědomím, existencí a identitou. Tyto dilemata se pak řeší v kontextu současné vyspělé lékařské technologie. Navíc koncem 19.stol proběhla tzv. „krize v nervových chorobách“. Objevilo se množství nových chorob, které se vysvětlovaly z hlediska vztahu mezi pohlavími, ze vztahu mezi veřejným a soukromým prostorem, rodinou a ekonomikou atd. Vesměs ale byly popisovány jako problémy sociální kontroly a úplně se opomíjel narůstající dominantní vliv medicíny. V 80. letech 20. století se opět náš zájem obrací zpět k tělu. Objevuje se „politika úzkosti“, protože naše těla byla vystavena chemickému prostředí, destrukci přirozených zvyků, epidemiím HIV a AIDS. Objevil se problém stárnutí populace. Navíc se ukázalo, že vlády nejsou schopné kontrolovat lékařské technologie ani výtáhnout na ně.

1.1.4 Tělo v konzumní kultuře

Jedna ze změn, která pozornost vědců obrátila k tělu, byla ovlivněna nárůstem konzumní kultury. U tohoto fenoménu bych se ráda zastavila, protože, jak Featherstone poznamenal ve své práci *The Body in Consumer Culture* (Featherstone, Hepworth, Turner 1999), konzumní kultura naši pozornost soustředila na vzhled těla. „Konzumní kultura těží z pojetí těla, o které má být staráno, a tuto představu dále spojuje s pojetím těla jakožto prostředkem touhy a sebevyjádření, díky tomu jsou jedinci náchylnější k využívání strategií, které pomáhají bojovat proti úpadku a chátrání těla².“ Konzumní kultura, reklamy, tlak médií atd., to vše

² „Consumer culture latches onto the prevalent self-preservationist conception of the body, which encourages the individual to adopt instrumental strategies to combat deterioration and decay and combines it

neustále zdůrazňuje potřebu udržování těla v pořádku. Pozornosti se dostává i našemu stravování. Giddens poznamenává, že v dnešní době skoro každý člověk ve vyspělé společnosti je na nějaké dietě. Pokud dietu budeme chápat jako určité složení stravy, které si vybereme (Giddens 1999).

Důraz na udržování těla a na jeho vzhled pramenící z konzumní kultury, obsahuje rozdělení těla na vnitřní část těla a na jeho zevnějšek. Vnitřní část těla je pak spojená se zdravotním stavem těla a s jeho bezproblémovým fungováním. Vztahují se k němu tedy otázky nemocí, špatného zacházení i problém stárnutí. Zevnějšek je pak prezentován vzhledem a je spojen i s pohybem a kontrolou v rámci sociálního prostoru (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Důležitost zevnějšku zdůrazňuje i Goffman v rámci interakce tváří tvář. Zde pak osobní fasáda, spolu s ovládáním těla, hraje důležitou roli při identifikaci a zařazení jedince. Zevnějšek se objevuje i v jeho teorii stigmatu, zvláště pokud se jedná o nějaký tělesný defekt, pak je identifikace jedince tímto defektem velmi ovlivněna (Goffman 2003). Vše vychází z předpokladu, že společnost ustanovuje prostředky kategorizace osob a jejich komplementární atributy. Tak je nám vlastně ulehčeno pohybovat se ve společnosti a jednat při společenském styku, protože druhý je pro nás předvídatelný (Goffman 1999). Konzumní kultura pak tyto dva světy těla – vnitřní a vnější - spojuje. Starost o vnitřní část těla je totiž poháněna snahou vylepšit zevnějšek, který je pod neustálým tlakem okolí (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

S konzumní kulturou se představuje tělo, jež je nástrojem potěšení a které je neustále konfrontováno s vizuálními ideály, které neustále vznikají a mění se. Mezi tyto tělesné ideály patří mládí, zdraví, tělesná zdatnost a krása. Novým trendům se přizpůsobuje například i móda. Vidíme modely, které tělo nijak neomezují ani se nesnaží ho nijak formovat, jak to bylo například u korzetů, ale spíše naopak podtrhují přirozenost těla a odhalují jeho přirozené tvary a formu. Navíc převažuje přesvědčení, že i pevně dané faktory, jako například výška a stavba kostry, jsou možné úsilím a cvičením ovlivnit. Odpovědnost za to, jak naše tělo vypadá, je přenášena na jedince, který je plně zodpovědný za tvar, vzhled i stav svého těla. Samozřejmě se předpokládá, že všechny tyto faktory člověk může ovlivnit právě svým přístupem k tělu, skrze diety, cvičení a vůbec zdravým životem. „Vypadat dobře“ se navíc stává synonymem pro „cítit se dobře“ a je spojováno s životní energií a vitalitou.

with the notion that the body is a vehicle of pleasure and self-expression.“ (Featherstone, Hepworth, Turner 1999, str. 170)

V současnosti je naše tělo neustále ostře konfrontováno nejen s vizuálními ideály, ale i s tím, jak vypadalo dřív a to díky fotografii a filmu. Obrazy těla jsou uchovávány a zpětně mohou být použity pro srovnání se současným stavem těla. Ideál těla je hlavně šířen masmédií a největší zásluhu na tvorbě ideálu těla má právě film. Bela Balázs upozornil na to, že právě filmový průmysl změnil náš život a důraz z citového života stavějícího na slovech přenesl na pohyby a gesta (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Film tak skrze herce zprostředkovává divákům představu o správném těle. Z tohoto trendu pak samozřejmě profituje mnoho odvětví – od kosmetiky k plastické chirurgii.

Mike Featherstone pro „starost o tělo“ ve své práci používá termínu *body maintenance*, což by se doslovně dalo přeložit jako údržba těla. On sám upozorňuje, že tento termín použil záměrně, protože metaforicky vystihuje péči o tělo jako údržbu stroje (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). A tak to opravdu je, o tělo pečujeme jako o stroj, který musí dobře fungovat a dobře vypadat. Pozornost se nevěnuje jen nápravě škod, ale také jejich předcházení. Hlavně v medicíně se tak stále častěji setkáváme s preventivními opatřeními. Tato tendence jen nahrává názoru, že každý je za své tělo, tedy za svůj vzhled, zdraví a postavu, sám zodpovědný a je třeba, aby se o své tělo patřičně staral. Navíc všechny tyto rysy „správného“ těla se postupně začaly spojovat i se schopnostmi osoby; „krása těla je znakem rozvážnosti a schopnosti předvídat zdravotní situace³“. Díky médiím a komerčním zájmům se navíc ukázalo, že pokud tělo vypadá dobře a člověk se cítí dobře, pak je jako celek lepší komoditou na prodej. Ze starosti o tělo se stala aktivita, která vyplňuje volný čas jedince a navíc se této aktivitě přisoudil nádech dobrovolnosti a radosti. Starost o tělo začala být prezentována jako činnost, kterou dělají lidé pro potěšení a která je hlavně činní šťastnými. Spolu s tím, jak se tento fenomén dostával do povědomí lidí, se vyrojilo množství odborných časopisů o běhu, dietách, cvičeních atd.

Ve 20. století se ustanovil ideál hubené ženy, která je úspěšnější než tlustá žena. Muži v tomto směru nebyli tolik kosmetikou, módou a reklamním průmyslem ovlivněni jako ženy, alespoň tedy ze začátku ne, ale v druhé polovině 20. století se vytvořil i ideál muže. Ačkoli byly publikovány studie, které tvrdily, že držení diet je zdravé, většina žen si velmi dobře uvědomovala, že hlavní důvod pro držení diety je čistě kosmetický a „vypadat dobře“ znamená nejen důležitou podmínku pro úspěch v sociálních vztazích, ale i klíč k vzrušujícímu

³ „...likewise the body beautiful comes to be taken as a sign of prudence and prescience in health matters“ (Featherstone, Hepworth, Turner 1999, str. 183)

životu (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Jinak veškeré aktivity, které pomáhaly udržovat tělo v pořádku, samozřejmě byly ospravedlňovány i z medicínského hlediska. Tak se díky cvičení předchází kornatění cév, léčí se impotence, zlepšuje se psychika jedince atd.

Co se týče vnímání těla, došlo tedy k zásadním změnám. Zdraví, mládí, krása, sex to vše má dnes pozitivní nádech, přičemž hlavním těžištěm těchto pozitivních „věcí“ je tělo. Tělo, podobně jako společnost, prošlo sekularizací. Přestalo být jen prostředkem, který nám má umožnit přechod někam dál, ale stalo se něčím daleko důležitějším. Pokud nám jde o sebezachování, musí nám jít taktéž o zachování našeho těla. Utrpení, bolest a smrt už nejsou nečinně trpěny, ale snažíme se jim předejít a žít svůj život co nejšťastněji.

1.1.5 Socializace přírody a sociální technika ovlivňující lidské tělo

Jak bylo řečeno, konzumní společnost udává jistý směr, kterým se ubírají naše představy o těle. Trend směřuje ke štíhlosti, vitálnosti a k neustálému pohybu. Tak počítáme kalorie v jídle, měříme tepovou hladinu při sportu, zjišťujeme správnou hladinu cholesterolu a mnoho dalších drobností, které nám říkají, zda se ubíráme správným směrem a zda splňujeme „normu“. Svůj dopad na naše tělo tedy má i technický pokrok, který nám umožní zjistit a hlavně všechno změřit. V sociologii se toto nazývá socializace přírody (Giddens 1999). To, co dříve probíhalo podle přírody, jsme dnes schopni do jisté míry ovlivnit. I Foucault si všiml, že v dnešní době se výrazně podílíme na formování svého těla a jakýkoli zásah z naší strany do přirozeného běhu věcí nazývá sociální technikou ovlivňující tělo.

Tyto zásahy jsou asi nejvíce patrné v oblasti sexuality. Například díky antikoncepci jsme schopni ovlivnit a sami se rozhodnout, kdy budeme mít děti. Moderní přístroje nám umožňují předem zjistit, zda dítě bude zdravé a v opačném případě můžeme zabránit narození nezdravého jedince, popřípadě takového jedince léčit nebo upravit pomocí operace. Zde narážím především na oddělování siamských dvojčat, která dnes už mají šanci žít jako normální jedinci a hlavně přežít. Oblast, kde je socializace přírody taktéž patrná je oblast stravování. Na každé potravině nalezneme obsah kalorií, sacharidů, vlákniny, tuků atd. Podle těchto parametrů si pak vybíráme potraviny, které budeme konzumovat. Zde se pak objevují problémy v podobě anorexie a bulimie, což jsou extrémy, kam až může vést snaha přizpůsobit se trendu a touha obstát ve společnosti.

Nicméně vliv techniky na tělo může mít daleko vážnější důsledky, například díky genovému inženýrství. Ale i lékařská technika, se kterou se běžně setkáme v nemocnicích, má na tělo mnohdy rozhodující vliv. Díky ní jsme schopni udržet na živu i jedince, kteří by za

normálních okolností zemřeli. Tělo jsme díky vyspělosti medicínské techniky i formovat, což jasně dokládá plastická chirurgie.

2 TEORIE TĚLA

Při výběru hlavní teorie, které se přidržím ve svém výzkumu, jsem byla dost omezena dostupnými materiály. V češtině bohužel doposud není žádná práce, která by se tělem zabývala a tak jsem se musela obrátit na zahraniční autory. Do ruky se mi dostala kniha *The Body: Social Process and Cultural Theory*, která je souborem prací různých autorů, kteří se zabývají tělem z různých perspektiv. Hned v první práci *Recent Developments in the Theory of the Body* od Bryana S. Turnera jsem zjistila, že najít literaturu, která by se zabývala přímo tělem, nebude jednoduché, důvody jsou víceméně načrtnuté v předešlých kapitolách. Tělo po dlouhou dobu nebylo předmětem sociologických teorií. Nakonec jsem teorii těla objevila přímo v této knize. Jedná se o Frankovu teorii, která bere v úvahu nejen tělo a jeho tělesnost, ale zohledňuje i další vlivy, které nás obklopují a mohou tedy mít na tělo bezprostřední účinek.

2.1 TŘI PROUDY

A.W. Frank v práci *For a Sociology of the Body: Analytical Review* (Featherstone, Hepworth, Turner 1999) uvádí tři proudy, které se zajímají o tělo, každý z trochu jiného pohledu. Těmito proudy jsou modernismus, postmodernismus a feminismus.

Modernismus se dále dělí na osvícenecký pozitivismus a proud nejistoty, rozpolcení a nestability. Pozitivismus do poznání těla přináší jistotu v tom smyslu, že pro něj je tělo poznatelné. Sem samozřejmě mohou spadat i práce feministické, které se snaží poznat tělo, jakožto základní prvek sociální organizace. Na druhou stranu, ale modernismus přináší i zcela opačný pohled. Tělo demonstruje relativnost kulturních věr a sociálních organizací. Tato rozpolcenost, tělo jako neměnné v nestálém světě a tělo jako prototyp této nestálosti, se pak promítá do postmodernismu.

Postmodernismus se také vyznačuje dvěma proudy. Vyskytuje se zde teoretický postmodernismus, kam spadá i konservatismus a empirický či minimalistický postmodernismus. Zde se pak setkáváme se snahou vyhnout se „velkým příběhům“.

Nespecifičtější přínos přišel ale od feministek. Antropoložka Hérítier-Augé přichází s názorem, že plodnost je dvojím principem sociální organizace a nadvlády. Zabývá se mužskou dominací, které rozumí jako kontrole a jedná se tedy o přivlastnění si ženy v období, kdy je plodná. Feministky do sociologie přinesly úplně jiný pohled a upozornily na zcela odlišnou situaci ženy (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

2.2 TYPOLOGIE TĚLA BRYANA TURNERA

Turnerova typologie těla je jednou ze dvou prací, která se věnuje přímo tělu. Tělo je zde pojmáno z pohledu společnosti. Dokonce jako by přímo bylo onou společností. Turner tělo chápe jako „problém vlády“ společnosti. Tak dospívá ke čtyřem úkolům, které musí každá společnost řešit. Jedná se o funkční problémy související s tělem. Tyto čtyři úkoly sestavil do tabulky (viz tab.1). V levém sloupci je zastoupena populace jako celek, v pravém sloupci pak tělo, ze kterých se populace skládá. Populace je rozdělena na čas a prostor jakožto vnější faktory a tělo na vnitřní a vnější část. Vzniknou tak čtyři dimenze, které implikují právě ony čtyři úkoly. Populace v čase musí řešit problém reprodukce. V prostoru pak populace řeší problém regulace. Tělo v rámci své vnitřní části řeší kontrolu a v rámci svého zevnějšku pak reprezentaci vůči ostatním. Turner do své tabulky dále přidává ke každé dimenzi hlavního teoretika, který se problémem zabýval. Dále uvádí hlavní sociální problém, který s dimenzí souvisí a nakonec paradigma nemoci, která tělu v dané dimenzi brání naplnit jeho úkol (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

2.3 FRANKOVA TEORIE TĚLA

Z Turnerovy typologie vychází Frank při vytvoření své teorie (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Jednotlivé kategorie však rozšiřuje z prostého funkcionalistického pojetí na problém samotného těla a to i v rámci dimenze vztažené k populaci. Chce nejdříve začít od problémů těla, které považuje spíše za problém jednání než za problém systému. Pokud by cílem bylo dostat se přes tělo ke společnosti, pak Turnerova typologie může být považována za cíl. Frank, chce ale začít od těla. Tak například reprodukce není jen problémem populace, ale i samotného těla. Vždyť je to právě tělo, které se reprodukuje a ono samo si vytváří podmínky, ze kterých bude reprodukce probíhat. Společnost samozřejmě tyto podmínky může ovlivňovat, ale hlavní roli hraje tělo. I co se týče regulace, je základním činitelem tělo. Podobné je to i s regulací, jen tělo může učit podmínky, které ovlivní chování. Kategorie tedy už nevnímá je z pohledu společnosti, tedy, co společnost musí řešit s ohledem na tělo, ale naopak, co musí řešit tělo ve společnosti (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

Dále je ovlivněn Feherem, tedy jeho myšlenkou, že tělo se neustále vytváří v procesu, který je vždy hermeneutický: vnitřek těla vůči vnějšku, muž vůči ženě, tělo vůči státu atd.

Feher ve *Fragmentech*⁴ přichází s myšlenkou, že „lidé svá těla formují a užívají i přesto, že se nachází v podmínkách, které si sami nevybrali a formování těla je tak ovlivněno ideologií“⁵ (Featherstone, Hepworth, Turner 1999, str.47). Ovšem ideologie se neustále proměňují, stejně jako se proměňuje tělo. Velmi lehce pak dochází k protichůdným tendencím, které užití těla může přinést. Jako příklad zde uvádí asketickou praxi, běžnou ve středověku. Asketické praxe využili ženy, aby pro sebe vytvořily a získaly status, který do té doby neexistoval a dokonce jim poskytoval mnohá privilegia (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Tělo je podle Fehera proces, hermeneutika protikladů, které se nachází v neustálém sebeutváření. Formování těla je tak historií protikladů.

Nakonec se Frank ještě inspiroval Giddensovým pojetím struktury a systému. Při vytváření teorie chtěl „...zachytit tělo jako prostředek i jako výsledek sociálních „tělesných prostředků“ a zároveň stejně tak zachytit společnost jako prostředek i jako výsledek souhrnu těchto prostředků“⁶ (Featherstone, Hepworth, Turner 1999, str.48). Prostředky, kterých tělo může užívat, jsou většinou sociálně dané. Jedinci s nimi mohou improvizovat, ale zřídka si nějaké sami vytvoří. Tyto prostředky pak můžeme nalézt ve způsobech, jakým je jejich tělo využívá, nebo ve způsobech, jak jsou na tělo uplatněny. Navíc čím více jsou tělu nějaké prostředky nuceny, tím více jich tělo využívá.

Frank tedy svou teorii zakládá na předpokladu, že tělo se nachází mezi diskursem a institucí. Diskurs ustanovuje možnosti a omezení těla. Pro tělo je pak diskurs sebeporozumění, což vytváří závazná kritéria toho, jak se tělo může chápat. Diskurs navíc neexistuje samostatně, vždy musí být zakotven v praxi nebo jako vzpomínky. Je tedy součástí jednání či řeči. Frank navíc upozorňuje, že diskurs je většinou pluralitní. Tedy nepůsobí na nás jen jeden, ale střetává se jich hned několik, což samozřejmě může působit kontraproduktivně. Instituce naproti tomu je jasně definována jak v čase, tak i v prostoru. Jedná se o fyzické místo, které buď existuje či nikoli. Tento vztah je vzájemně utvářen. Instituce jsou utvářeny v rámci diskursu a diskursy jsou pak doloženy a upraveny institucemi.

⁴ *Fragmenty o historii lidského těla* – originál: Feher Michele, Naddaff Ramon, Nadi Tazi: *Fragments for a History of the Human Body*, 1989, New York: Zone

⁵ „People construct and use their bodies, though they do not use them in conditions of their own choosing, and their constructions are overlaid with ideologies.“

⁶ „... to apprehend the body as both medium and outcome of social ‘body techniques,’ and society as both medium and outcome of the sum of these techniques“

Frank úkol teorie pak vidí v tom, aby pomohla vytvořit teorii instituce skrze tělo. Instituci a diskurs pak ještě doplňuje třetím faktorem a tím je sama tělesnost. Empirické tělo má samozřejmě svá omezení, jedná se o maso, které vzniká a po čase samozřejmě i zaniká. Pokud bychom to měli shrnout, pak „tělo“ je formováno a ovlivňováno třemi faktory: institucí, diskursem či spíše diskursy a svou vlastní tělesností.

Instituce i diskurs jsou veličiny v čase nestálé, a podléhají změnám. Carolina Bynum pak došla k závěru, že stejně jako jsou nestálé instituce a diskurs, je nestálá i tělesnost a že i tělo může mít svou vlastní historii (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Frank dále upozorňuje, že tělo je užíváno zcela účelně. K uvědomění si užití vlastního těla dochází hlavně v situacích, kdy narazíme na odpor. Tedy v momentech, kdy jednáme. Takto Frank dochází ke čtyřem otázkám, kterými se tělo zabývá, pokud svým jednáním sleduje určitý záměr. Z těchto problémů pak vzniknou čtyři kontinua, v jejichž prostředí vykrystalizují různé způsoby užívání těla. Frank tak vytváří čtyři ideální typy těla, podle toho jakým způsobem je s tělem zacházeno (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

Přehled problémů, které tělo musí řešit a jaké způsoby užití těla jsou v daném případě užity jsou ukázány v Tabulce 2. Jedním z problémů je otázka kontroly. Zde tělo řeší nakolik je jeho chování předvídatelné. Jako druhý problém uvádí Frank oblast touhy, která se týká spíše toho, jestli tělo žádost vytváří či si ji odpírá, až ji nakonec ztratí. Třetí problém tělo řeší ve vztahu k druhým. Je naše tělo utvářeno ve vztahu k druhým a tudíž na základě dyadických vztahů nebo se tělo uzavírá do sebe a jeho vztah je tedy monadický. Posledním problémem je pak vztah těla sama k sobě. Spojuje vědomí těla své bytí se svým zevnějškem nebo se naopak od své tělesnosti distancuje (Featherstone, Hepworth, Turner 1999)? Každý tento problém pak vyústí v čtyři ideální typy těla: disciplinované tělo, zrcadlící tělo, dominantní tělo a komunikativní tělo.⁷ Jak sám Frank upozorňuje, jedná se o typy, které reprezentují způsob užití těla. Ve skutečnosti samozřejmě tělo nezůstává příliš dlouho u jednoho typu, ale způsoby se různě prolínají, některý může převažovat atd. (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Každý typ specificky reaguje a řeší jednotlivé problémy načrtnuté výše. Samozřejmě i hranice mezi jednotlivými typy nejsou úplně ostře ohraničené a jednotlivé typy se v jistém bodě přehoupnou do jiné kategorie.

⁷ Frank pro jednotlivé typy těla používá tyto termíny: *the disciplined body*, *the mirroring body*, *the dominating body*, *the communicative body*.

2.3.1 Disciplinované tělo

Disciplinované tělo problém kontroly řeší skrze životosprávu. Snaží se být předvídatelné prostřednictvím dozoru nad sebou samým. Předvídatelnost je pro tento typ těla jak prostředkem, tak i výsledkem kontroly. Disciplínou a kontrolou se tak snaží vyhnout vlastní nahodilosti, jeho cílem je ji úplně potlačit. Pokud z nějakého důvodu tato jeho sebekontrola, může se přehoupnout do dominance, kdy kontrola nad ostatními kompenzuje kontrolu, kterou nemohlo dosáhnout u sebe.

Co se týče touhy, tak tu disciplinované tělo nemá. Tělo žádnou touhu neprodukuje. Díky své životosprávě a kontrole nad sebou samým si je naopak vědomo, že žádné touhy nemá. Frank uvádí, že toto tělo si je schopno samo sebe uvědomovat jako jsoucí právě díky své životosprávě. Aby si svou kontrolu udrželo a zároveň zachovalo pocit žádosti omezen, většinou se zařadí do nějakého hierarchicky organizovaného systému, např. armády, kláštera atd., kde je nedostatku touhy podřízen, a právě touto podřízeností je pak nedostatek zároveň ospravedlňován. Pokud jsou kontrola a pocit nedostatku v rovnováze pak se dostáváme k zrcadlicímu tělu.

Vůči druhým je toto tělo monadické, uzavřené do sebe a ve svém projevu je od ostatních izolované. Pokud by se toto tělo vůči druhým otevřelo, byl by tento vztah budován na síle, čímž se dostáváme k tělu dominantnímu.

Vůči své vlastní tělesnosti se většinou disciplinované tělo distancuje. Příkladem může být asketa, který své tělo považuje jen za jakýsi oblek, který není důležitý. Parsons tento postoj nazývá „instrumentálním“. Kromě askety by mohl za příklad posloužit i voják. Výcvik jen podporuje instrumentální zacházení s tělem, ve vojácích se snaží potlačit pocity bolesti a hlad, normálně považované, za tělu vlastní.

Disciplinované tělo bychom tedy mohly charakterizovat uzavřením se do sebe, vědomím pocitem nedostatku a potřebou být předvídatelný. V rámci těchto vlastností toto tělo volí taktiku, ke svému prosazení, na druhou stranu je těmito vlastnostmi i limitováno. Frank říká, že v dnešní době bychom podřízenost nedostatku a kontrolu disciplinovaného těla mohli nalézt v podobě diety a cvičení. Ale rozdíl je v sebekontrolě, která dnes pramení z péče o tělo, které dbá o svůj zevnějšek a záleží mu na něm (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

2.3.2 Zrcadlicí tělo

I tento typ těla usiluje stejně jako tělo disciplinované o předvídatelnost, tak se vyrovnává s otázkou kontroly. Ovšem jeho předvídatelnost nespočívá na kontrole a tvrdé životosprávě,

ale ve způsobu jakým reflektuje věci kolem sebe. Tím, čím je pro disciplinované tělo životospráva a kontrola na sebou, je pro zrcadlíci tělo spotřeba. Je předvídatelné do té míry, nakolik jsou mu věci dosažitelné.

Ve vztahu ke druhým je monadické, ale opět jsou zde oproti disciplinovanému tělu rozdíly. Zrcadlíci tělo se sice neuzavírá do sebe a do své praxe jako disciplinované tělo, ale jeho monadičnost spočívá ve způsobu, jak si přivlastňuje okolní svět. Své cíle si vytváří na základě svého sebepojetí, vždy se jedná jen o odraz těla samého. Frank upozorňuje, že spotřebu zde nelze chápat v klasickém Marxově pojetí, ale spíše jako „nekončící proces začleňování světa objektů do těla a těla do světa objektů⁸“ (Featherstone, Hepworth, Turner 1999, str. 60/61). Toto tělo vše porovnává jen vůči sobě a do věcí okolo zrcadlí opět sebe sama, nic nemůže jeho sebejistotu zviklat. Nic nemůže změnit jeho představu o vnějším světě.

V oblasti touhy je zrcadlíci tělo opakem těla disciplinovaného. Zrcadlíci tělo je jakousi továrnou na přání a touhy. Tato neustálá touha po něčem má zabránit nedostatku, má ho ochránit před zjištěním, že by mu mohlo něco chybět. Opět se vracíme ke spotřebě, kterou se toto tělo vyznačuje. Nejde tu ani tak o materiální nabytí něčeho, ale spíš o produkci touhy (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Paradoxem je, že tato spotřeba nemusí být nutně naplněna. Frank uvádí, že dnešní konzumní kultura zmenšuje čas mezi žádostí a naplněním a tomuto tělu stačí jen vidět předmět touhy a začlenit ho do svého pojetí světa. Tak ideálním prostředím může být obchodní dům, kde se toto „tělo“ prochází a pouze okukuje nebo si sem tam něco zkusí. Touha spotřeby je naplněna pouhým pohledem na objekt.

Ve vztahu k sobě je toto tělo se svým zevnějškem pevně spojeno. Toto spojení Frank přirovnává k narcismu. Tělo je samo chápáno jako zevnějšek a ten slouží k tomu, aby byl vyzdoben. O fungování svého těla ale nemají příliš zájmu. Jejich tělo představuje uzavřený celek, do jehož nitra mohou nahlédnout jen pověřené osoby. Ostatní se tudíž nemusí tím, co je vevnitř zabývat.

Pokud by se toto tělo otevřelo vůči ostatním a nesnažilo se uchovávat si představy jen v uzavřené sebereflexi, pak se toto tělo přehoupne do těla komunikativního. Ale pokud zůstane uzavřeno v dietách, cvičeních a plastických úpravách, pak je jen otrokem svých představ, které si samo vytváří zrcadlením předmětů světa okolo sebe.

⁸ „.... the endless assimilation of the world's objects to one's own body, and of one's own body to the world's objects.“

2.3.3 Dominantní tělo

Základní charakteristikou tohoto těla je formulace touhy jako nedostatku. Tento pocit nedostatku se dále spojuje s dyadickou formou vztahu k druhým. Tedy toto tělo je utvářeno vždy vůči někomu dalšímu. Pokud ale dojde k spojení pocitu nedostatku, což může být charakterizováno jako úzkost a strach, s dyadickým vztahem k druhým, pak tělo začne ovládat druhé. Frank zde používá pro ilustraci dílo Klause Theweleita *Mužské představy*⁹, které pojednává o vojácích Freikorps¹⁰. Právě na nich pak demonstruje rysy typické pro dominantní tělo (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

Vnímání druhých jedinců se v tomto případě nezakládá na vztahu sobě rovných. Dominantní tělo, pro tuto chvíli reprezentované vojáky Freikorps, se sice formuje ve vztahu k druhým, ale tito druzí jsou pod ním, nevnímá je jako sobě rovné, ale jako něco nižšího. I tímto způsobem je ovšem existence druhých důležitá, alespoň pro dominantní tělo. Toto tělo přežívá jen pokud může bojovat a vítězit nad druhými. Jeho charakteristikou je síla, kterou získává nadvládu nad ostatními. Jen tímto způsobem může existovat.

Pokud zůstaneme u tohoto příkladu pak na něm lze ukázat i vnímání nahodilosti dominantním tělem. Právě vědomí nahodilosti, která v konfliktech s druhými vždy je, pak v tomto těle podněcuje touhu ostatní přemoci, aby tak překonali vnitřní nahodilost, která je ohrožuje. Dominantní tělo je neustále ohrožováno nahodilostí, ale nečelí jí jako disciplinované tělo sebekázní a kontrolou.

Od svého vlastního těla či spíše tělesnosti se distancuje. Tento pocit je spojen s pocitem nedostatku, jedinec se svého těla musí tak trochu bát. Tělo se stává temným územím, nahodilým a nevypočitatelným. Úsilí je pak směřováno ven vůči druhým, aniž by vlastní tělo kladlo nějaké zábrany, protože stejně tak, jako vojáci Freikorps pohrdají druhými, tak podobně odtažitě vnímají i své tělo. Je něčím cizím.

⁹ Theweleit, Klaus, *Male Fantasies, Volume 1: Women, Foods, Bodies, History*, 1987, původní vydání 1977, Minneapolis: University of Minnesota Press

Theweleit, Klaus, *Male Fantasies, Volume 2: Male Bodies: Psychoanalyzing the White Terror*, 1989, původní vydání 1978, Minneapolis: University of Minnesota Press

¹⁰ Freikorps – jedná se o první oficiální armádní jednotku, která vznikla na konci první světové války, aby podél německých východních hranic bojovala s Bolševiky. Po skončení jejich úkolu se přeživší dostali do oddílů SA a SS nebo do koncentračních táborů jako dozorcí.

Dominantní tělo se tedy vyznačuje nahodilostí, kterou se snaží překonat kontrolou nad druhými. Tuto kontrolu nad druhými si získává silou a právě skrze sílu a kontrolu se jeho tělo utváří. Jeho nahodilost pramení z jeho odcizení se vlastnímu tělu, které je pro ně tajemné a nepoznané. Ze současnosti Frank uvádí příklad sporu o potraty. Zde můžeme nalézt dvě strany. Nejčastěji právě ženy prohlašují, že jejich tělo patří jim a ony mají právo se rozhodnout, zda mít dítě či ne. Jistou formu dominantního těla pak můžeme nalézt u jejich odpůrců, mužů, kteří jim tuto volbu upírají a snaží se tak vlastně přivlastnit si tělo ženy jako nádobu, která má poskytnout prostor novému životu.

2.3.4 Komunikativní tělo

Disciplinované, zrcadlicí i dominantní tělo lze podle Franka přiřadit k nějakému sociálnímu typu, který ho nejlépe vystihuje a na kterém se dá demonstrovat. U komunikativního těla je to složitější, jedná se opravdu spíše o ideální typ, který se jen těžko najde v tak čisté podobě jako typy ostatní. Frank nejlepší příklad tohoto těla našel v oblasti estetiky tance nebo ošetřující medicínské péči.

Charakteristikou komunikativního těla je, že se jedná o proces formování sebe sama. Nahodilost pro toto tělo není problémem, ale naopak potenciálem těla. Nejlepším příkladem zde může být žena, jakákoli žena. Jak napsala antropoložka Hérítier-Augé, téměř každá žena je schopna stvořit život, aniž by chtěla či tomu mohla předejít. S touto nahodilostí se však naučí žít a využít jí (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Tato nahodilost ženy se pak pojí s tím, čím má být: milenkou, matkou, dcerou. Tak se vztah těla ženy k druhým formuje vůči druhým. Komunikativní tělo je ve vztazích k druhým dyadické.

Oproti zrcadlicímu tělu touha komunikativního těla tvoří a nesměřuje k monadické spotřebě. Toto tělo se utváří jako mnohoznačná reakce na svět, kterého se cítí být součástí a k vyjádření svých stavů používá samo sebe. Tyto projevy pak mají formu společného sdílení (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

Ve vztahu k sobě pak vyvstává moment pochopení. Tělo samo sebe přijímá a neustále se formuje skrze různé možnosti života, ale stejně tak je schopné sdílet příběhy ostatních, dokáže pochopit zkušenosti jiného těla. Frank uvádí, že tento typ těla nevnímá diskursy a instituce jako něco, co slouží k omezení, ale že mohou udělat více. Navíc se toto tělo formuje především skrze tělesnost, kterou samo tělo ustanovuje.

Jedním z míst, kde se s komunikativním tělem můžeme setkat, je tanec. Tanečník je se svým tělem úzce spojen, tanec je záležitostí více lidí a nahodilost těla tanec rozvíjí a může být

zdrojem změn a inspirací, jak ale uvádí dále, to se týká spíše postmoderního tance, než tradičního klasického tance (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Další příklad Frank uvádí životní osudy lidí, kteří díky úrazu či nemoci přišli o tělo, na které byli zvyklí. Najednou jejich tělesnost prošla změnou a začala se i jinak projevat. Reakcí na tuto změnu pak bylo vytvoření nového příběhu těla. Tedy tělo samo si muselo začít vytvářet nové podmínky a nastartovalo tak proces nového sebeporozumění (Featherstone, Hepworth, Turner 1999).

2.3.5 Ospravedlnění typologie

Sám Frank upozorňuje, že tuto typologii nevytvořil, aby sloužila jako podklad pro další výzkum. Nicméně jsem považovala za dobré ji uvést, protože ukazuje, jak s tělem můžeme zacházet. Upozorňuje na různé momenty, které jistě dokážeme nalézt i ve svém přístupu k tělu, aniž bychom si to uvědomovali. A umožní nám to lépe pochopit, jak ke svému tělu přistupujeme. Tyto typy představují spíše kontinuum rozdělené do čtyř kategorií, než čtyři kategorie, existující nezávisle na sobě. Frank uvádí, že diskursy i instituce jsou pro tělo, jak základem, tak jsou zároveň jeho výtvořem. Analytická teorie, kterou ve své práci Frank prezentoval, není hlavním úkolem sociologie těla, ale je předpokladem, který umožní zaměřit se na množství útržkovitých materiálů, které studium těla představuje. Ospravedlnění své analytické teorie pak formuluje takto: „Tělo existuje mezi narozením a smrtí. Rodí se, aby zemřelo. Není entitou, ale procesem svého vlastního bytí. Abychom tento proces mohly sledovat, musíme stanovit body, které budeme srovnávat, a proto jsem navrhl analytickou teorii. Pokud tato teorie zlepší naše porozumění nahodilosti těla a pomůže nám poznat a odstranit přivlastňování těla, pak tato teorie bude úspěšná¹¹“ (Featherstone, Hepworth, Turner 1999, str. 96).

2.4 INSTITUCE

2.4.1 Sociální řád

Zvíře, narozdíl od člověka, je předem vždy jistým způsobem podmíněno a to jak prostředím, ve kterém žije, tak i biologickým vybavením, které jednotlivým druhům připadá.

¹¹ „*The body exists between birth and death. It comes to be in order to cease to be. It is not an entity, but the process of its own being. To make a process observable we need fixed reference points, and so I proposed an analytical theory. If that theory enhances our appreciation of the body's contingency, and helps us to recognize and eliminate appropriations of the body, then the theory too will have merged into the process*”

Podle Bergera s Luckmannem je pro vztah člověka s prostředím, ve kterém se člověk nachází, charakteristická jistá otevřenost. „... jeho vztah k okolnímu prostředí je jeho vlastní biologickou přirozeností všude strukturován jen velmi nedokonale“ (Berger, Luckmann 1999, str. 51). Co se týče smyslového, pohybového a instinktivního vybavení člověka, člověk za zvířaty značně zaostává. Člověk sice má pudy, ale ani ty nejsou nijak speciálně zaměřeny či cíleně řízeny. Právě tato nedostatečná determinace člověku umožňuje, aby vykonával nejrůznější činnosti, ale také mu nic nebrání, aby tyto činnosti proměňoval. Lidský organismus se dá nasměrovat mnoha směry a je velmi tvárný, navíc člověk lehce podléhá společensky daným vlivům. Už od narození je člověk společenskými vlivy formován, navíc toto formování se odehrává zároveň s jeho biologickým vývojem. V tomto období se zároveň vytváří osobnost člověka. Samozřejmě se jedná o proces, který je záležitostí společenskou. Člověk nevytváří sám sebe. Protože to není jedinec, ale lidé, kteří lidské prostředí vytvářejí, stejně jako všechny jeho sociálně-kulturní a psychologické formace. Pokud se zaměříme na jevy, které jsou charakteristické pro člověka, vždy se dostaneme do oblasti společenskosti. Berger s Luckmannem soudí, že lidství a společenskost jsou tedy neoddělitelně provázány (Berger, Luckmann 1999).

Nechci se zde však zabývat vývojem osobnosti nebo polemikou o tom, jestli je člověk determinován biologicky či společensky. Pro mne je důležité, co to znamená pro tvorbu institucí. Z předchozího vyplývá, že člověk svou biologickou výbavou není determinován tak přesně jako zvířata. A tak „lidský organismus postrádá nezbytné biologické prostředky k zajištění stability lidského chování“ (Berger, Luckmann 1999, str. 55). Tuto lidskou neurčitost či tedy otevřenost vůči světu musí něco omezit, protože jinak by lidská existence byla dosti chaotická. Touto hranicí, která lidské existenci poskytne řád a stabilitu, je sociální řád.

Sociální řád naštěstí nikdy nedosáhne takové roviny, jakou jsou omezována zvířata svou biologickou určeností. Sociální řád je vytvořen lidmi, jeho charakter je „umělý“, je produktem lidské činnosti. To znamená, že není neměnný, ale neustále je vytvářen. „Člověk vytváří sociální řád při své neustálé externalizaci... ...člověk nemůže existovat v nečinné uzavřenosti do svého nitra. Člověk se musí neustále externalizovat v činnosti“ (Berger, Luckmann 1999, str. 55/56). Tato externalizace je antropologickou nutností, která pochází z biologického vybavení. Člověk je nucen vytvořit si stabilní prostředí, ve kterém bude žít. Toto stabilní prostředí ale nepochází z nějakých biologických daností. Svě nevyvinuté biologické danosti si

člověk sám musí urovnat a usměrnit. A právě tyto biologické danosti jsou předpoklady sociálního řádu. Ale pouze předpoklady.

2.4.2 Habitualizace

Pokud jsou biologické danosti pouze předpoklady pro vznik sociálního řádu, jaké jsou jeho příčiny? Jak už bylo řečeno, člověk si sám musí prostředí strukturovat a vytvořit si jakési mantinely, ve kterých se bude pohybovat. Tato tendence, jisté snahy po struktuře a uspořádání, se projevuje u všech činností. Každá lidská činnost podléhá habitualizaci, tedy postupně se ustaluje v určité vzorce. Tento vzorec pak později začne být chápán jako ona činnost. Habitualizace člověku přináší několik výhod. Předně je to psychologická výhoda, kdy dochází k omezení možností volby. Člověk, který instinkty není tak přesně definován, se denně ocitá před množstvím možností, jak danou činnost zvládnout a vykonat. Habitualizace mu usnadňuje tuto volbu. Poskytuje mu vzor, který může následovat. Tak je člověk zproštěn náročného přemýšlení o možnostech, které má a může se věnovat něčemu jinému. „*Jinak řečeno, zázemí habitualizované činnosti otevírá prostor pro přemýšlení a pro zlepšování*“ (Berger, Luckmann 1999, str. 57). Další výhodou habitualizace je, že jednotlivé situace nemusí být znovu definovány, ale pouze se přiřadí do již předem daných definic, což činí činnost, která má v dané situaci být provedena, předvídatelnou.

2.4.3 Institucionalizace a instituce

Od habitualizace k institucionalizaci už je to jen krůček. Tímto krůčkem je typizace. „*K institucionalizaci dochází vždy při vzájemné typizaci habitualizovaných činností určitým typem vykonavatelů těchto činností*“ (Berger, Luckmann 1999, str. 58). Zde je důležité si povšimnout, že nejde jen o typizaci habitualizovaných činností, ale jde i o typizaci lidí, kteří tuto činnost provádí. Tyto typizace, které tedy zakládají instituce, jsou navíc svou povahou vždy typizace sdílené a dostupné celému společenství. Tak nám instituce poskytuje informaci o tom, jak a kdy se co dělá, ale také o tom, kdo tuto činnost dělá. K těmto typizacím dochází v momentě, kdy se jedná o habitualizované činnosti dvou či více jedinců, jež jsou pro jedince v dané situaci relevantní.

Instituce jsou charakteristické dvěma prvky. Zaprvé instituce mají svou historii a zadruhé instituce mají vliv na lidské chování. Každá instituce prochází svým vývojem, má své dějiny. Vzniká a rozvíjí se za specifických podmínek. Každá instituce je navíc pojmána tak, jakoby měla svou vlastní realitu. Není vázána na jedince, kteří ji v danou chvíli prezentují a to ve smyslu, že klidně může přijít jiný jedinec, který by daného vystřídal. Instituce se tak

vyznačují značnou objektivností. Její vliv na lidské chování spočívá v tom, že „*předem stanovují vzorce chování, které lidskému jednání předurčují jeden směr ze všech teoreticky možných směrů*“ (Berger, Luckmann 1999, str. 58). Lidské jednání je tak institucí řízeno. Berger s Luckmannem dokonce hovoří o sociální kontrole. Sociální kontrola je podle nich zajištěna již samotnou existencí instituce (Berger, Luckmann 1999).

Instituce jsou tedy vnímány jako objektivní realita, která nás předchází a která pravděpodobně i přetrvá, až zemřeme. Pro jedince nemusí být smysl institucí vždy úplně jasný, což je způsobeno tím, že při předávání instituce je nutné realitu poněkud zhustit. Nicméně instituce stále zůstávají objektivovanou lidskou činností, které lze porozumět, pokud chceme. Jakmile jednou dojde k předávání sociálního světa, jedná se pak vždy o vztah dialektický, „*člověk a jeho sociální svět vstupují do vzájemné interakce*“ (Berger, Luckmann 1999, str. 64). V tomto procesu jsou přítomny tři složky: externalizace, objektivace a internalizace. Internalizace pak představuje proces, kdy je objektivovaný sociální svět při socializaci promítán zpět do vědomí jedince. Z toho vyplývá, že „*Společnost je výtvořem člověka, Společnost je objektivní realitou. Člověk je výtvořem společnosti*“ (Berger, Luckmann 1999, str. 64). Právě díky tomuto dialektickému charakteru se i instituce neustále vyvíjí a je možné hovořit o historii instituce.

Každá instituce, protože je předávána jako objektivní realita, potřebuje nějaké ospravedlnění. Potřebuje legitimizovat, tak aby ti, co tuto objektivní realitu přijímají, danou instituci pochopily a jistým způsobem si ji i ospravedlnili. Samozřejmě, aby legitimizace byla úspěšná, musí být jednotná a tak se vytváří důmyslný legitimizační systém, který poskytuje výklad kognitivní i normativní. Prostředníkem, který legitimizace zprostředkuje, je jazyk, který světu institucí dává i logiku. Předání významu a logiky institucí hraje významnou roli, protože instituce vlastně představuje společně přijaté trvalé řešení daného problému společenství, které musí být předáno, aby mohlo pokračovat.

2.4.4 Role

Instituce tedy vzniká jak typizací vykonávané činnosti, tak i typizací jedince, který tuto činnost vykonává. Zde pak dochází k tomu, že typizovanou činnost může vykonávat jakýkoli jedinec příslušného typu. Nebudu se zde zabývat tím, jaký to má dopad na jedince, ale spíše mě zajímá jaký to má význam vůči instituci. „*Instituce se ve zkušenostech jedince projevují prostřednictvím rolí. Tyto role, jazykově objektivizované, jsou nezbytným prvkem objektivně dostupného světa*“ (Berger, Luckmann 1999, str. 76). Tedy jedinec, který vykonává

typizovanou činnost, se musí jistým způsobem ztotožnit s typizací oné činnosti, tak aby splňoval obecné představy. Giddens uvádí, že „*role jsou sociálně definovaná očekávání, jimiž se osoba s určitým statusem nebo sociálním postavením řídí*“ (Giddens 1999, str. 98). Jedinec musí přijmout za své a osvojit si způsoby, jak konkrétní činnost vykonávat. Zde se objevuje také problém vědění. Jedinec musí obsáhnout potřebné vědění pro danou roli, právě aby věděl, co je pro danou roli relevantní. Setkáváme se zde tedy se sociální distribucí vědění.

Role pak reprezentují institucionální řád, protože jedinec se s institucionálním řádem setkává právě prostřednictvím rolí. Role instituce reprezentují ve dvojí rovině. Nejenže jedinec hrající jistou roli reprezentuje právě tuto roli, ale hraním této role reprezentuje celou institucionální síť chování, reprezentuje celý složitý systém dané instituce. Role pak nejenže reprezentují instituce, ale také instituce udržují při životě. Tím, že danou roli nějakí jedinci hrají a naplňují tak její požadavky, znova a znova potvrzují realitu dané instituce. Schvalují její trvání a neustále ji oživují (Berger, Luckmann 1999).

Důležitost role se objevuje i v práci Goffmana, který společenský život popisuje podle dramaturgického modelu, tedy jako hru, kde vystupují herci a diváci. „*Sociální prostředí ustavují různé kategorie osob, s nimiž se v nich lze pravděpodobně setkat. Rutina ve společenském styku v zavedených prostředích nám umožňuje styk s předvídanými druhými osobami, aniž tomu musíme věnovat zvláštní pozornost či úvahu*“ (Goffman 2003, str. 9). I zde se tedy setkáváme s názorem, že role nám usnadňují orientaci ve společenských stycích a reprezentují soubory informací o jedinci, se kterým se setkáme a nemáme čas ho pořádně poznat. Tak každá činnost, kterou vykonáváme v přítomnosti jiných, je „představení“. Pro část představení, která divákům slouží k vysvětlení situace a má tedy už svůj ustálený význam, používá označení „fasáda“. „*Fasáda je tedy standardní výrazové vybavení, které jednotlivec záměrně či mimoděk užívá během svého výkonu*“ (Goffman 1999, str. 29). Fasáda se pak dělí na scénu a osobní fasádu. Scéna představuje všechny věci, které lze pokládat za kulisy a rekvizity. Scéna se s jedincem nepřesouvá a jedinec si ji většinou musí připravit, nejlépe předem. Teprve pak vstupuje na scénu a odehrává své představení. Osobní fasádu pak tvoří výrazové vybavení, které je s účinkujícím těsně spojeno. Toto vybavení se samozřejmě s jedincem přesouvá. Osobní fasáda se dělí na vzhled a způsob vystupování (Goffman 1999). Osobní fasádu jsem již zmiňovala v souvislosti tlakem konzumní kultury na tělo jedince. Jako každé divadelní představení má i Goffmanovo „představení“ své jeviště a zákulisí. „*Za jevištní označujeme ty sociální situace nebo setkání, při nichž jedinci vystupují ve formálních nebo stylizovaných rolích*“ (Giddens 1999, str. 99). V tomto momentě tak jedinci mohou

reprezentovat nějakou instituci a jsou nuceni tedy podle toho jednat. Jednat jako herci před diváky, kteří mají předem daná očekávání.

2.4.5 Přístupové body

Přístupovými body Giddens označuje situace, kdy se jedinec-laik setká se zástupcem abstraktního systému. Střetává se zde beztvářný závazek s tvářným závazkem, neboli závazkem, kdy se setkáváme tváří v tvář s jiným člověkem. Abstraktní systém je součástí moderní instituce. „...*povaha moderních institucí je hluboce svázána s mechanismy důvěry v abstraktní systémy*“ (Giddens 2003, str. 79). Zde možná by bylo dobré poznamenat, že například Luhmann rozlišuje důvěru a důvěřivost. Kdy důvěra představuje stav, kdy jsme ještě schopni zvážit i jiné alternativy a jsme si vědomi rizik, tedy chápeme, že věci, co se stanou, jsou výsledkem našich rozhodnutí. Důvěřivost se pak touto reflexí nevyznačuje. Giddens důvěru pojímá spíše jako typ důvěřivosti, protože existují rizika, kterým se nevyhneme, ani když se zdržíme jendání (Giddens 2003).

Problém přístupových bodů se také dotýká distribuce vědění, kterou jsem zmiňovala v souvislosti rolí, kterou jedinec musí vykonávat. Aby ji totiž jedinec mohl vykonávat, musí mít patřičné vědění, musí vědět, co se po něm chce a co prezentuje a jak to má prezentovat. Právě rozdíl mezi tím, co ví laik a zástupce abstraktního systému vytváří mezeru, která je překlenována důvěrou. Většinou jsou setkání jedinců se zástupci abstraktních systémů podřízena pravidlům a velmi snadno se často vyvinou v důvěryhodnost, která se zakládá na přátelství či intimitě. A právě v přístupových bodech se setkáváme s člověkem, který má tělo, které ho prezentuje.

2.4.6 Modernita a reflexivní přivlastňování vědění

Giddens ve své práci uvádí, že moderní sociální instituce se od tradičních značně liší. Jednak je to rytmus změny, který je oproti tradiční společnosti mnohem dynamičtější. Zadruhé je to rozsah změny, což souvisí s globalizací. Dnes už víme, co se děje na druhém konci světa a víme to hned poté, co se to stane. Tak se sociální změny střetávají na celém světě. Zatřetí modernita přináší sociální instituce, které bychom dříve nenašly (Giddens 2003).

Dynamický vývoj modernity je způsoben několika faktory: oddělením času a prostoru, rozvinutím vyvazujících mechanismů a reflexivním přivlastňováním vědění. Oddělení času a prostoru souvisí s oddělením sociálních vztahů od místních kontextů a jejich nové uspořádání, které časem ani prostorem nejsou omezeny. Vyvazujícími mechanismy jsou symbolické

znaky a ustanovení expertních systémů, což jsou „realizované technické systémy nebo odborné expertízy, jež organizují velké oblasti fyzického a sociálního prostředí, ve kterém dnes žijeme“ (Giddens 2003, str. 31/32). Nikdo se nemůže vyvázat z těchto expertních vztahů a stává se na nich závislý.

U reflexivního přivlastňování vědění bych se ráda trochu zastavila. „*Reflexivita moderního sociálního života spočívá ve faktu, že sociální praktiky jsou neustále ověřovány a přetvářeny ve světle nových informací a o těchto praktikách samých, informací, které tak v zásadě mění jejich charakter*“ (Giddens 2003 str.40). Naše chování je ovlivňováno naším věděním a i rutinní chování je měněno na základě nových poznatků. Giddens poznamenává, že i v tradičních společnostech docházelo na základě nových poznatků k různým změnám, ale teprve v prostředí modernity tyto změny získaly opravdu radikální povahu. Ve světě modernity není už nic „jisté“, téměř každý moment života může být revidován. Sociální vědy jsou vlastně formalizovanou verzí oné reflexe a tak zde musíme vzít v úvahu ještě moment tzv. subverze, kdy společenskovední diskurs neustále vstupuje do kontextů, které analyzuje (Giddens 2003). Tak sociální teorie vytvořené vědci jsou laiky přebírány a uváděny do praxe, což má zpětný vliv na teorie, které jsou pak dále vytvářeny či přehodnocovány. „*Sociologické vědění a pojmy, teorie i poznatky ostatních sociálních věd neustále „cirkulují do a z“ oblastí, o kterých pojednávají. Při této činnosti reflexivně restrukturuji svou předmětnou oblast, která se sama naučila myslet sociologicky*“ (Giddens 2003, str. 44). Narozdíl od věd přírodních tedy lepší znalost sociálního života nemá vliv na to, zda budeme schopni lépe svůj život kontrolovat, protože sociální život se neustále mění.

Giddens uvádí čtyři faktory, které ovlivňují cirkulaci vědění mezi experty a laiky. Zaprvé to je odstupňovaná moc, což znamená, že ne všichni mají stejný přístup k informacím a tedy ne všichni si jsou schopni expertní vědění osvojit. Zadruhé je zde úloha hodnot, protože změny v hodnotách nepodléhají změnám v přehodnocování sociálního světa. A zatřetí se musí počítat s nezamýšlenými důsledky. Není možné, aby vědění o sociálním životě dokázalo obsáhnout veškeré okolnosti svého uplatnění (Giddens 2003). Právě reflexivita moderního sociálního života vylučuje dokonce možnost i postupného vymizení těchto nezamýšlených důsledků a sama nastoluje čtvrtý faktor, a sice cirkulaci sociálního vědění v kontextu dvojí hermeneutiky, což znamená, že „...*poznávání tohoto světa přispívá k jeho nestálému či proměnlivému charakteru*“ (Giddens 2003, str. 45).

Giddens se v knize *Důsledky modernity* tělem přímo nezabývá, ale i zde se lehce dotkl otázky cvičení a fyzické kondice. V kapitole *Tělo v konzumní kultuře* jsem čerpala

z Featherstonovi práce, kde je řečeno, že ideál těla se poněkud změnil a lidé se zaměřili na své tělo, na to aby dobře vypadalo a splňovalo jisté normy (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). Giddens poznamenává, že lidé, ale sami od sebe nepřišli na to, že cvičení či zdravá životospráva je přínosem. Vše je záležitostí reflexivity expertního vědění, momentu, kdy laici přebírají odborné poznatky (Giddens 2003).

2.5 DISKURS

Podle Nohejla je diskurs místem střetávání, platformou, kde se střetávají ideje, předpoklady a normy (Nohejl 2007). Diskurs je nesen řečí, můžeme ho tedy nalézt v oblasti komunikace. Komunikace není ale jen řeč, komunikace je i jednání. Stejně tedy jako Frank Nohejl diskurs pojímá jako něco, co je nesené řečí a jednáním.

Na základě Parsonse a Webera a jejich rozboru teorií jednání Nohejl shrnuje, že *„jednání je na jedné straně podřízeno imperativům a normativním očekáváním systému, na straně druhé však tento systém neustále reprodukuje“* (Nohejl 2007, str.71). Toto tvrzení pak doplnil Habermasem, u něhož již použil pojem diskurs, přičemž předpokládá, že to je ekvivalentní k jeho použití tradice, protože diskurs je jak komunikativním společenstvím, ale i souhrnem sedimentovaných sociálních zkušeností (Nohejl 2007). Habermas tedy ozřejmuje vztah mezi jednáním a diskursem: *„Jednání či zvládání situací probíhá v kruhu, v němž je jednajících zároveň obojím – je původcem činů, které mu lze přisoudit, i plodem tradic, v nichž stojí, solidárních skupin, k nimž přísluší, a procesů socializace učení, jimž je podřízen“*¹² (Nohejl 2007, str. 71). Nohejl tedy přes jednání, které utváří společnost dochází k pojmu systém, který je právě touto společností, aby pak systém pojmenoval diskursem. Ve světle učiněných poznání pak tezi formuluje, že jednání utváří diskurs a jednání je základním strukturním elementem diskursu (Nohejl 2007).

Diskurs má podle Nohejla dvojí povahu uvědomovanou a neuvědomovanou. Tyto dvě stránky diskursu lze ukázat na dvou různých pojetí diskursu. Je jím kooperativní či konsensuální pojetí, toto stanovisko lze ukázat na Habermasově pojetí diskursu. Nebo můžeme nalézt i pojetí diskursu jakožto utlačivé struktury, která naše jednání ovlivňuje a utváří, aniž bychom si tuto utlačivou sílu uvědomovali. Tomuto pojetí pak odpovídá diskurs v podání Foucaulta.

¹² jedná se o citaci, kterou Nohejl uvádí přímo z Habermasovi práce – Habermas, J. Theorie des kommunikativen Handelns, Band II. Frankfurt a. M. str. 204-205

2.5.1 Habermas a jeho diskursivní etika

„*Pojmem diskurs Habermas označuje takovou formu komunikace, kterou charakterizuje argumentace, v níž jsou tematizovány problematické nároky na platnost a kde je zkoumáno jejich ospravedlnění*“ (Nohejl 2007, str. 80). Diskurs by podle Habermase měl být oprostěn od tlaku, který by na něho uvalilo jednání či zkušenost. Podle něj se jedná o oblast, která je alespoň zpočátku na praxi zcela nezávislá. Jedná se o čistou diskusi, jejíž účastníci by neměli být nijak omezováni, kromě nároků lepšího argumentu. Omezena by neměla být ani témata či příspěvky, které se vztahují k vytyčenému cíli.

Habermas vytváří i typologii diskursu, ke každému typu pak řadí určitý typ jednání, který mu odpovídá. Rozlišuje čtyři typy diskursů, přičemž tyto typy se liší i použitou argumentací. Zaprvé rozeznává teoretický diskurs, v jehož rámci se zpracovávají a vyhodnocují argumentační zkušenosti a jsou zde tematizovány sporné nároky na platnost. Charakteristickým jednáním je zde teologické jednání a argumentace je kognitivně instrumentální. Druhým typem diskursů je praktický diskurs, kam spadají praktické otázky morálky a jsou zde také posuzované normy jednání, které se běžně uplatňují v praxi. Argumentace je zde morálně praktická a Habermas tomuto typu diskursu přisuzuje normativně řízené jednání. Zatřetí rozlišuje oblast estetické kritiky (tu již nenazývá diskursem), tato oblast se zabývá argumentací o kulturních normách, tyto normy si nenárokují obecnou platnost ani souhlas všech zúčastněných. Argumentace má v tomto případě hodnotící funkci a stejně jako pro čtvrtý typ zde platí dramaturgické jednání. Čtvrtým typem je pak terapeutická kritika, která má za úkol vyložit a ujasnit systematický sebeklam. Argumentace je zde expresivní.

Další úvahy pak Habermase vedou ke zjištění, že panuje i hierarchická struktura mezi diskursy. To znamená, že jistý diskurs nemůže být otevřen, pokud jiný není vyřešen. Tuto hierarchii pak ustanovuje takto. Nejdříve se řeší pragmatický diskurs, v jehož rámci se řeší otázky z pohledu jednajícího subjektu. Týkají se cílů a prostředků jejich dosažení, jedná se o racionální zvážení prostředků na základě přijatých hodnot (Nohejl 2007). Poté následuje etický diskurs, který obsahuje eticko-politické otázky, týkající se celé společnosti. Tyto rady se nezakládají na subjektivních cílech či preferencích, ale týkají se způsobů jednání, které jsou pro nás dobré z dlouhodobého hlediska. Tento diskurs se týká hlavně hodnot, které uspořádává a činí je srozumitelnější, za předpokladu, že ještě nemáme cíl, kterého chceme dosáhnout. Poslední je pak morální diskurs, kde jsou řešeny otázky morální, které se zabývají problémem uspokojivého soužití všech osob. Toto jsou podle Habermase zdůvodňovací

diskursy, ty bohužel ale nejsou schopny zohlednit veškeré případy, které mohou nastat a je tedy za potřebí i dodatečné argumentativní vyjasnění, které poskytuje užité diskurs.

Z hierarchie diskursů je patrné, že Habermas otázku diskursu spojuje s etickou a morální dimensí. Spolu s Apelem je zakladatelem tzv. diskursivní etiky, která odráží podmínky vzniku a utváření diskursu. Habermas formuluje dvě základní pravidla diskursivní etiky, zaprvé je to diskursivní princip a zadruhé princip zobecnění či univerzalizace. Diskursivní princip Habermas formuluje takto: „*Platnost si smějí nárokovat jen ty normy, s nimiž souhlasí (nebo mohou souhlasit) všichni jimi dotčení jakožto účastníci praktického diskursu*¹³“ (Nohejl 2007, str.91). Diskursivní princip vlastně slouží hlavně k zpřesnění principu univerzalizace, který Habermas definuje takto: „... *norma může být odsouhlasena účastníky praktického diskursu jen tehdy, mohou-li všichni bez donucení akceptovat důsledky i vedlejší účinky, které z obecného následování sporné normy nejpravděpodobněji vyplývají pro uspokojení zájmů každého jednotlivce*¹⁴“ (Nohejl 2007, str. 90). Z toho je patrné, že Habermas předpokládá volný přístup do diskursů a bere v úvahu pouze jediný možný způsob soutěž, čímž je argumentace, která nemá nátlakový charakter. Argumentaci Habermas také vidí jako jedinou možnou k řešení morálně-praktických otázek. Tato argumentace má charakter porozumění. „*Podmínkou možnosti dorozumění je předpoklad, že i ostatní účastníci argumentace se v první řadě snaží porozumět, a tím předpokládají základní pravidla diskuze*“ (Nohejl 2007 str.93).

Nohejl Habermasovu pojetí vytýká, že se nedotýká hierarchie diskursů v tom smyslu, že by například vyšší diskurs předepisoval pravidla nižšímu diskursu. Habermas sice přiznává, že pokud se jedná o diskursy podle pravidel, která určil, nemusí být vždy rovnocenné, ale jinak předpokládá, že diskursy řídí sami sebe a jsou zásadně otevřené (Nohejl 2007). Další výtkou je absence prolínání několika diskursů nebo například staršího diskursu do nově přijatého atd. Nohejl upozorňuje, že s hierarchií diskursů vyvstává i problém institucionalizace, což navozuje otázku moci v rámci diskursů. Habermas diskurs předpokládá prostě všude tam, kde dochází k argumentativní komunikaci, ale „*nelze vyloučit, že určitý diskurs může být ustaven i v rámci jakékoliv instituce zainteresované na sporné normě*“ (Nohejl 2007, str. 113). Nohejl dochází k názoru, že diskursivní etika má jisté utopické rysy a její hlavní přínos shledává

¹³ jedná se o přímou citaci Habermase: Habermas, Jergen, 1983, *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt a. M. , str. 103

¹⁴ jedná se o přímou citaci Habermase: Habermas, Jergen, 1983, *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt a. M. , str. 103

spíše v uchopení etiky z hlediska procesu praktického utváření norem. Utváření norem v rámci diskursu Habermas vztahuje na normy jednání, tím pádem je diskurs oblastí, která má na jednání a jeho průběh, určující vliv.

2.5.2 Foucault, archeologie vědění a moc

Foucault rozumí diskursu abstraktněji než Habermas a také své pojetí diskursu tolik nespojuje s etikou a morálkou. Jeho pojetí je spojeno s otázkami nerovnosti a dominance, kdy je diskurs nástrojem moci. Přesnou definici diskursu u Foucaulta nenajdeme. Diskurs popisuje různě, jednou je to „*obecná doména všech výpovědí, jednou individualizovaná skupina výpovědí, jindy stanovená praxe, zahrnující určitý počet výpovědí*“¹⁵ (Nohejl 2007, str.117). Ve všech těchto pojetích, ale zůstává zachována myšlenka výpovědi jako určující obsahové jednotky. Diskurs je tedy charakterizován věděním. Navíc diskurs může tvořit jak strukturu, tak i nástroj, který slouží k pochopení této struktury, případně k její kritice či rozvrácení. Navíc diskurs ve Foucaultově pojetí může být jak nadosobní strukturou, tak se může stát i mocným nástrojem v ruce jedince (Nohejl 2007).

Foucault se dostává z prvotního porozumění diskursu jako souboru znaků k pochopení diskursu jako souboru „*praktik, které systematicky vytvářejí objekty, o nichž se mluví*“¹⁶ (Nohejl 2007, str. 118). Foucault se zbýval diskursními formami exkluze, omezování a přivlastňování, které působí jakožto nátlakové mechanismy, ale zabýval se i problémem vzniku sérií diskursů, norem v rámci těchto diskursů i podmínkami jejich růstu a diferenciaci. Exkluze pak je mechanismus, který slouží k usměrnění nahodilého výskytu diskursu. K vyloučení tak může dojít třemi způsoby: 1. zákazem, 2. rozlišením rozumu a šílenství nebo 3. kladením pravdivého proti falešnému (Nohejl 2007). Toto jsou prvky, které na diskurs působí z vnějšku, ale Foucault zjišťuje i existenci vnitřních procesů, jimiž se diskursy samy kontrolují. Těmito vnitřními hlídači jsou komentář, autor a disciplíny. Komentářem myslí „*ritualizovanou, donekonečna opakovanou formuli používanou za přesně daných okolností*“ (Nohejl 2007, str. 118). Jeho úloha spočívá v tom, že se podílí na vytváření diskursu tím, že omezuje nahodilost díky opakování. Zadržuje zde autor, který není pochopen jako individuum, které napíše či pronese nějaký text, ale jako princip seskupení diskursu. Vztah mezi komentářem a autorem pak zakládá poslední z prvků vnitřní kontroly diskursu a tím jsou

¹⁵ jedná se o citát z knihy: Foucault, M. 2002, Archeologie vědění, Praha, str. 122

¹⁶ jedná se o citát z knihy: Foucault, M. 1994, „Řád diskursu“ In: Diskurs, autor, genealogie, Praha, str. 14

disciplíny neboli vědy. Ty kontrolují produkci diskursu prostřednictvím „*totožnosti, jež má podobu permanentního znovuuplatňování pravidel*“¹⁷ (Nohejl 2007, str. 119).

Vedle vnitřních a vnějších procesů, které diskurs chrání, Foucault rozeznává ještě jednu skupinu procesů, jejichž úkolem je zajistit podmínky, ve kterých může být diskurs nesen. Produkce diskursů je podle Foucaulta zajištěna tím, že jsou jedinci nuceni používat a chránit předem daná pravidla či rituály. Z toho pak vyplývá, že diskurs má mocenský charakter. Jakmile je pak přístup do diskursu omezen a chráněn, dostanou se k němu jen určití jedinci a vytvoří se oblast, která je charakterizována a diferencována různou měrou moci. Různé části pak mají v závislosti na moci jiný status. Nad diskursem lze získat nadvládu i jako nad celkem a to pomocí doktríny, která „*ritualizuje zacházení s diskursem a stanovuje pevná pravidla přístupu*“ (Nohejl 2007 str. 119). Doktrína si pak podmaňuje nejen individua diskursům, ale diskursy dává k dispozici jen omezeným skupinám jedinců.

„*Diskursy se u Foucaulta mohou překrývat, mohou spolu bojovat, mohou být v hierarchickém uspořádání a lze je vystopovat všude tam, kde dochází k vypovídání*“ (Nohejl 2007, str. 119). Každá společnost se pak snaží kontrolovat produkci diskursu, přesně diskursy vybírat, organizovat je a přerozdělovat, aby tak zabránila náhodným výskytům a odvrátila nebezpečí jeho moci. Právě na ony obavy z násilnosti a nahodilosti diskursu se Foucault soustředí a snaží se je analyzovat. Proto se zaměřuje na tři hlavní pojmy: událost, výpověď a archiv, které tvoří základní kameny struktury diskursu. Událost chápe jako vztah sil, který není neměnný. Výpověď pak není ani výrokem ani větou, vlastně se vůbec nemusí jednat o jazykové vyjádření. „*Tak tatáž věta v rámci dvou různých diskursů, pro něž platí odlišná pravidla, představovat dvě různé výpovědi. Ale platí to i naopak: o tutéž výpověď se může jednat i tam, kde slovní výraz není zcela totožný*“ (Nohejl 2007, str. 122). Právě výpovědi tvoří charakter diskursu. Diskurs tak může být pochopen jen jako referenční kontext, kde jednotlivé výpovědi odkazují samy na sebe. Skupina výpovědí, která patří ke stejné diskursivní formaci, pak vytváří diskurs, přičemž diskursivní formace je obecnější a může náležet k několika diskursům. Archiv pak odkazuje k určité době, ve které se nashromáždily určité systémy výpovědí do diskursivní formace. „*Archiv je systémem fungování, formování a přetváření výpovědí*“ (Nohejl 2007, str.125). Foucaultovo pojetí nás tedy spíše obrací k minulosti. Nelze popsat současný archiv, protože jsme jeho součástí, používáme jeho výrazivo a hlavně nemá ještě žádnou historii.

¹⁷ viz poznámka pod čarou 15, str. 20

Nohejl pak výjimečnost Foucaultovi diskursivní archeologie spatřuje ve způsobu definování objektů diskursu. Foucault totiž objekty nedefinuje na základě „*odkazování k základu věcí, nýbrž tak, že je budeme vztahovat k souboru pravidel, která jim dovolují, aby se formovaly jako objekty diskursu, a stanovují tak podmínky jejich historického vyjevování*“¹⁸ (Nohejl 2007, str. 128). Nohejl pak dochází k závěru, že by tato metoda mohla být nazvána *referenční ontologií*, právě proto, že objekty jsou definovány na základě „*vztahových rámců a definic, kterými jsou v rámci diskursivní praxe opatřovány*“ (Nohejl 2007, str.128).

V pozdějších pracích Foucault už jasně dává najevo, že diskurs má přesah do oblasti moci. Moc pak chápe jako strategii a jejím charakterem je její všudypřítomnost. Moc totiž spojuje i s ovládním a kulturou já, tedy dotýká se otázky osobního vedení a výchovy. Moc tak dostává do oblastí, kde dříve nebyla vůbec hledána. Spojuje ji s problematikou výchovy, což zasahuje do oblasti vědění. Tak se dostává k závěru, že „*vědění produkuje moc*“, protože jedno zahrnuje to druhé (Nohejl 2007, str. 130). Foucault se pak soustřeďuje na subjekt, na který se soustřeďují diskursivní praktiky a který se stává povrchem, který „*píše a zároveň nechává psát dějiny diskursu*“ (Nohejl 2007, str.131). Tímto povrchem je pak pro Foucaulta tělo. Zkoumá politickou technologii těla, čímž rozumí vědění o těle a snahu o jeho ovládním. Tato technologie je uplatňována právě v rámci diskursu. „*Tělo se tak ukazuje jako ideální povrch pro zápis diskursivních výpovědí. Ať již jde o optimální polohu těla při psaní ve školách předepsanou do nejmenších detailů či o mechaniku těla při vojenských pozdravech, vždy zde tělo figuruje jako diskursivní objekt, který disciplinovaně převádí diskursivní požadavky do reality*“ (Nohejl 2007, str. 133).

Nicméně diskurs není moci úplně podřízen, Foucault diskurs vidí i jako nástroj odporu. Tedy diskurs není jen neměnnou strukturou, která na nás tlačí a skrze formování těla se snaží ovlivnit naše jednání, ale diskurs může být i vytvořen, může se změnit a může být použit proti existující doktríně či uplatňovanému diskursu. „*Moc se prostřednictvím jednání nemusí manifestovat vědomě. Jednání je zapleteno do pavučiny diskursu tak, že může být i nevědomě nositelem utlačivé moci*“ (Nohejl 2007, str. 135). Jak jsem již zmiňovala v kapitole o instituci, jednání potvrzuje a neustále reprodukuje danou instituci, zde platí totéž, jednání aktualizuje architekturu diskursu a to tím, že je prováděno podle normativních očekávání. Normativita se v rámci jednání proměňuje v normalitu. Normalita pak zamlží a učiní nejasný vznik norem a moc, která je v nich obsažena, už není tolik na očích.

¹⁸ jedná se o citát z knihy: Foucault, M., 2002, *Archeologie vědění*, Praha, str. 76-77

2.5.3 Nohejlovo spojení konstruktivního a dekonstruktivního pojetí diskursu

Habermasovo a Foucaultovo pojetí diskursu pak Nohejl spojuje v rámci charakterizace jednání. To se vyznačuje dvěma ukazateli: „*jedním je míra reflexe či uvědomování si norem obsažených v diskursu a druhým pak míra konsenzu při formování těchto norem*“ (Nohejl 2007, str.149). Diskurs tedy sestává ze dvou dimenzí, jedna se vyznačuje vysokou mírou konsenzu a reflexí norem, tou se zabývá Habermas a ta druhá, jíž se zabývá Foucault, je charakterizována nízkou mírou reflexe norem a kolísající mírou konsenzu. Na základě těchto faktů Nohejl sestavuje tabulku diskursivního pole (Tabulka 3) (Nohejl 2007, str.149). Tak se objevují čtyři oblasti diskursu: kritika, právo, deviace a normalita. Kritika obsahuje nízkou míru konsenzu, ale naopak vysokou mírou reflexe. Kritika nemusí být nutně jít proti vládnoucímu diskursu, ale jasně vytyčuje a upozorňuje na meze diskursu. Právo díky vysoké míře jak konsenzu, tak reflexe ohraničuje diskurs, protože se opírá a vyznačuje strukturu diskursu a řídí se i jeho předpisy, pomocí práva se za hranice diskursu nelze dostat. Překročit diskurs jde buď pomocí kritiky, nebo deviace. Deviace je charakteristická jak nízkou mírou konsenzu, tak nízkou mírou reflexe. Zatímco kritika vědomě poukazuje na meze diskursu, snaží se je překročit a může se stát alternativním diskursem, deviace je patologií, která diskurs ani není schopna plně definovat. Zbývá už jen normalita, ta se vyznačuje vysokou mírou konsenzu, ale nízkou mírou reflexe. „*Zatímco právo je vědomou normativní kodifikací diskursu, je normalita neuvědomovaným, a právě proto i nejvýznamnějším článkem reprodukce diskursu*“ (Nohejl 2007, str. 150).

Právě v pojetí kritiky se stýká Foucaultovo a Habermasovo pojetí diskursu. Foucault nám pomůže nalézt neuvědomované utlačivé struktury diskursu. Přitom se jedná o všechny oblasti lidského života, i ty nejjednodušší úkony. Habermas naopak díky komunikativním složkám pak umožní představit novou variantu diskursu či problematizovat normy stávající. Nohejl uvádí, že obě tyto složky jsou například dobře patrné ve feminismu. Feministické usilování stojí na určení diskursu a jeho následné redefinici. Podle Nohejla však kritika nikdy nebude úplnou součástí diskursu, protože se staví proti jeho normám a stane se jím jen pokud se její normy stanou normami vládnoucími. Stejně tak trochu mimo diskurs stojí i deviace, která se z norem vládnoucího diskursu vymyká, aniž by navrhovala nějaké jiné řešení.

Diskurs je tedy nesen a reprodukován skrze jednání, jehož charakterem je normalita. Tím, že se jednání řídí normami a nevybočuje, pak se stává očekávatelným a neustále reprodukuje strukturu diskursu, na kterou jsme zvyklí. I Foucault poukazoval na to, že u základů normality jsou mocenské tlaky, které normalita zahaluje. „*Normalita jakožto zapomenutost normativity*

je podmínkou reprodukce diskursu, protože nedovoluje problematizovat vlastní normativní základy, a tím ani normativní základy diskursu, v němž se odehrává“ (Nohejl 2007, str.215). Jednání, které se tedy plně diskursu podřizuje, Nohejl nazývá diskursivním jednáním, a jednání, které se naopak staví proti očekávání diskursu, pak jednáním nediskursivním. Nediskursivní jednání nám pak může pomoci pochopit změny, kterým diskursu podléhá.

Diskursu Nohejl ve společnosti přiřkl konstitutivní funkci, protože je pro normativní nastavení společnosti základním kamenem. *„Normy, které jsou jednáním reprodukovány nevědomě, jsou v diskursu cíleně vytvářeny a nárokovány“ (Nohejl 2007, str.215/216). Nohejl nicméně přiznává, že ustanovování norem neprobíhá přesně podle pravidel, jež ustanovil Habermas ve své diskursivní etice, ale na druhou stranu i tak vidí dostatečný přesah diskursivní etiky do oblasti demokratické argumentace či práva, aby mohl tvrdit, že normy jsou diskursem vytvářeny. Normalita tedy v souladu s Foucaultem představuje sedimentované a zapomenuté normy. *„Diskurs je buď místem, kde dochází k vědomému a konsenzuálnímu formulování a schvalování norem, jak je chápe Habermas, což vede k nové předvídatelnosti situací, anebo již diskurs nacházíme ve stadiu, kdy byla dávno zapomenutá normativita povýšena na normalitu a ve společnosti vládne nezpochybňovaná očekávatelnost“ (Nohejl 2007, str.216).**

3 METODOLOGICKÁ ČÁST

Svou práci tedy zakládám na teorii těla A.W.Franka. Vycházím z toho, že tělo je utvářeno a formováno institucí, diskursem a vlastní tělesností. Jak s tělesností může být nakládáno, ukázal Frank svou typologií, institucí a diskurs jsem rozebrala v předcházejících kapitolách. Nyní bych ráda svou teorii zasadila do souvislostí v mém výzkumu.

Institucí je v mém případě tedy divadlo a poslouží mi jen jako platforma, na které budu zjišťovat výskyt diskursů a reakce těla. Konkrétně se soustředím na Laternu Magiku, tedy na taneční scénu. Mými informátory pak budou členové souboru Laterny Magiky, jedná se o profesionální tanečníky, kteří tuto profesi vykonávají jako své povolání a strávili několik let přípravami, aby toto povolání mohli vůbec vykonávat, což už samo o sobě implikuje existenci jistých nároků. Právě na základě jejich reflexe chci zjistit, zda je zde nějaký vůdčí diskurs, popřípadě zda se tu prolíná několik diskursů. Otázku diskursů, ale ještě blíže specifikuji. Nechci zjišťovat obecné diskursy, které by se v divadle obecně mohly vyskytnout, ale zajímá mě diskurs, který by měl přímý vliv na těla tanečníků. To znamená, zda existují normy, které se týkají formy těla, přičemž zcela opomím nároky na technickou zdatnost tanečníka. Samozřejmě budu chtít zjistit, i jestli tanečníci tyto normy splňují, co pro to dělají a jak jejich tělo reaguje. Zaměřím se tedy pouze na vzhledovou stránku tanečníka a nebudu se zabývat požadavky techniky jednotlivých tanců.

3.1 HYPOTÉZY

Na základě teoretické části na mě pak nejnaléhavěji dopadá otázka diskursů. Tanečník se svým tělem prezentuje před širokou veřejností, je tedy velmi pravděpodobné, že veřejnost bude mít nějaká očekávání, jak by měl vypadat. Předpokládám, že tato očekávání se časem ustálila k určitému typu, který se pak k tanečníkovi dostává prostřednictvím diskursu. Je tedy tanečník schopen nějaký tento diskurs vnímat? Je schopen ho reflektovat a rozpoznat? Předpokládám, že ano. Divadlo je institucí, která se vyvíjela spolu s člověkem. Skoro v každé epoše najdeme nějakou formu divadla, tedy že najdeme někoho, kdo hraje, tančí, zpívá nebo cokoli jiného proto, aby se někdo jiný na něj mohl dívat. Přidrží-li se teorie Bergera s Luckmannem, pak muselo dojít k určité typizaci. Tanečník by pak měl o této typizaci vědět. Měl by mít povědomí, co se od něj očekává. A toto povědomí je přenášeno diskursem. Je tedy pravděpodobné, že by měly existovat nějaké normy, které se k tělu tanečníka vztahují a tanečník by měl být schopen tyto normy identifikovat.

V dnešní době se díky feministkám daleko více dbá i na rozdíly mezi muži a ženami. I Frank ve své teorii, například u dominantního těla, poznamenává, že toto se týká spíše mužského těla. Naopak ženské tělo se chová jinak a jinak i reaguje. Z toho pak vyplývá i různé užití mužského a ženského těla. Promítá se tato dichotomie i do diskursů? Nalezneme jiný diskurs pro ženy a jiný pro muže? Nebo se jedná o stejný diskurs a mohly bychom tvrdit, že alespoň zde vládne úplná rovnost mezi pohlavími? Podle Franka je třetí dimensí, která naše tělo utváří, sama tělesnost. A právě sama tělesnost zakládá rozdíly mezi muži a ženami, rovnost tedy není možná, právě díky různé tělesnosti a tyto rozdíly se musí promítnout i do diskursů. Předpokládám tedy, že je to právě tělesnost, která zakládá různé diskursy.

Dále by mě zajímalo, zda tanečník může tento diskurs spoluvytvářet, tak jak to vidí Habermas. Nebo je naopak diskursu bezesbytku podřízen a je jím ovlivňován? Diskurs by pak byl mocenskou strukturou, která formuje naše těla. Nohejl smířil tyto dvě pojetí diskursu a jednání tak rozdělil na reflexivní a nereflexivní. Jak tedy vlastně tanečník jedná? Jedná reflexivně nebo nereflexivně? Může si tanečník vůbec dovolit reflexivní jednání? Může se přesunout do oblasti kritiky, kterou Nohejl naznačil, aniž by to poznamenalo jeho profesní dráhu? Podle mých zkušeností se diskurs, který v divadle panuje podobá spíše Foucaultovskému pojetí diskursu. A jakékoli překročení tohoto diskursu se pojí se sankcemi. Diskursy, kterým tanečnickovo tělo podléhá, mají velmi normativní charakter a tanečník, pokud se tímto povoláním chce dále zabývat, je nucen se těmto diskursům podřít.

Nakonec by mě zajímalo, k jakému typu užití těla se tanečník blíží. Převládá pouze jeden typ nebo se typy mísí. Je tanečník pánem nad svou tělesností nebo svou tělesnost není schopen ovládnout a tělesnost se tak vymyká jeho kontrole? Každý z nás určitě má nějaké zkušenosti se svým tělem a ví, že si tělo občas dělá, co chce. Má takové zkušenosti i tanečník, který se svým tělem pracuje už od útlého věku? Překvapuje ho jeho tělo, nebo právě díky dlouhému a tvrdému tréninku, už má své tělo pod kontrolou? Pokud se obrátím na biologické hledisko, pak získat úplnou kontrolu nad svou tělesností není možné. Ani lékařská věda není schopná některé otázky uspokojivě zodpovědět, a jak by tedy mohl jedinec plně ovládnout procesy, které ani nezná. Mám teď na mysli například období puberty, kdy se v těle dějí složité hormonální procesy. Může snad dívka ovlivnit, že jí rostou prsa? Nebo například chlapec, může ovlivnit mutaci? Naše tělesnost se vždy bude nějak prosazovat a vzpírat se naší plné kontrole. Ve výzkumu budu tedy sledovat, zda tanečník své tělo musí mít pod kontrolou a zda bude převládat užití těla jako u disciplinovaného těla. Na druhou stranu jeho tělo není

uzavřeno samo do sebe a tak se disciplinované tělo bude mísit s tělem komunikativním, které je schopno se vůči druhým více otevřít.

3.2 VÝZKUMNÉ OTÁZKY

Výzkumné otázky bych pak formulovala takto:

- Jsou tanečníci schopni rozpoznat nějaké diskursy, které se vztahují k jejich tělu?
- Je tanečník rozpoznat odkud jednotlivé diskursy přichází? Liší se nějak? Jsou nějak hierarchicky seskupeny?
- Lze nalézt rozdílné diskursy pro ženy a pro muže (co se týče požadavků na tělo)?
- Co se stane pokud tanečník dané normy nesplňuje? Jsou nějaké postihy za překročení norem? Nebo se rozvine norma nová?
- Jaké mají zkušenosti se svým tělem? Mění se nějak? Nebo ho mají pod kontrolou?
- Co dělají pro to, aby nad svým tělem získali kontrolu?

3.3 PŘÍPRAVA VÝZKUMU

Před samotným výzkumem jsem musela zvážit, jakým způsobem k tématu přistoupím. Zda zvolím kvalitativní nebo kvantitativní přístup, jestli budu provádět rozhovory nebo sestavím dotazník, popřípadě zda by nebylo vhodné pozorování. Tyto metodologické otázky bych ráda vyřešila v následujících kapitolách.

3.3.1 Výzkumná strategie

Ve svém výzkumu se tedy chci zabývat reflexí vlivu diskursů na tělo profesionálního tanečníka. Zda nějaký diskurs určuje normy, kterým by se tělo mělo podřídit a jak na to tělo u konkrétního informátora reaguje.

Právě proto jsem se rozhodla využít kvalitativních metod spíše než kvantitativních. Kvalitativní metody mi umožní dostat se k podrobnějšímu popisu dané situace. Také mohu nejdříve určit téma a výzkumné otázky a pak podle nasbíraných dat otázky dále rozšiřovat nebo je modifikovat. Mohu také nalézt další jedince, od kterých bych v případě potřeby mohla získat další data. Právě flexibilita kvalitativního výzkumu je pro mě největší výhodou. Vzhledem k povaze dat, které chci získat, si potřebuji vybudovat i těsnější vztah s informátorem, což doufám mi právě kvalitativní přístup umožní.

Na druhou stranu si uvědomuji, že získaná data nemusí být zobecnitelná na širší populaci, což by v mém případě ani při rozsáhlejší výzkumu nebylo možné, protože problém, který se snažím sledovat, se netýká širší populace, ale pouze malé skupiny lidí. Výzkum se zaměřuje na profesionální tanečníky a pouze na ně by se případné výsledky mohly vztahovat. Navíc se chci zaměřit pouze na tanečníky, kteří jsou zaměstnaní v jednom tanečním souboru, a není jisté, zda by výsledky mohly být použitelné i pro jiné taneční soubory. Uvědomuji si také, že některé informace, které od informátorů získám, mohou být zkresleny, například tím, že mi informátor nebude chtít přiznat pravdu atd.

3.3.2 Navrhované techniky sběru dat

Při výběru techniky sběru dat jsem hledala takovou techniku, která mi umožní reagovat na vývoj situace u jednotlivých informátorů. Mým cílem je zjistit co nejvíce podrobností, které se mohou lišit, proto jsem potřebovala takovou metodu, která mi zajistí dostatečný prostor pro nečekaný vývoj situace a případné doplňující otázky. Na druhou stranu ale potřebuji metodu, která mi poskytne alespoň nějakou oporu, abych neztratila souvislost s výzkumným problémem a nezabředla do podrobností, které nebudou pro můj výzkumný problém až tak důležité.

Z těchto důvodů jsem si jako techniku sběru dat zvolila rozhovor pomocí návodu (Hendl 2005). Mohu si tak dopředu připravit strukturu rozhovoru, kterou mohu podle potřeby měnit, ale která mi zároveň pomůže udržet rozhovor v určitých mezích. Podle situace také budu moci klást doplňující otázky a reagovat na konkrétní informátorovy zážitky. Při této technice sběru dat si budu muset dát pozor na čas, protože nebudu nijak pevně vázána předem danými otázkami, mohli bychom se zdržet u nějakého tématu příliš dlouho a třeba bych daný rozhovor nemusela stihnout, protože by informátor musel odejít. Předem se tedy budu muset s informátorem domluvit na délce trvání rozhovoru a čas si pak během rozhovoru hlídat. Pokud nestihnu zjistit všechny potřebné informace, bude nutné domluvit další schůzku.

Při rozhovoru bych se chtěla přidržet těchto tématických okruhů:

- Jaké zkušenosti má tanečník ze školy?
- Jaké má zkušenosti z divadla?
- Jsou zde rozdíly mezi požadavky vůči dívkám a chlapcům?
- Zkušenosti z mimodivadelních aktivit?
- Jaké má zkušenosti při setkání s laiky? Liší se názor laiků od názoru profesionálů?

- Jaké má zkušenosti se svým tělem?
- Jaké volí strategie pro práci s tělem?

3.3.3 Výběr vzorku; prostředí výzkumu

Pro můj výzkum bude výběr vzorku účelový (Hendl 2005), protože informátoři budou vybíráni na základě výzkumného problému. Nemohu zkoumat problémy profesionálních tanečníků na nikom jiném, než právě na profesionálních tanečnicích. Pro účely bakalářské práce budu vycházet z 10-12 informátorů, přičemž bych ráda měla ve vzorku zastoupeno jak mužské tak ženské pohlaví. Protože pohled ženy a pohled muže může být dost rozdílný. Muži mohou například diskurs nahlížet úplně odlišně než žena a i reakce jejich těla bude patrně odlišná. Věkový průměr dotazovaných se bude pohybovat okolo 25roku života, informátoři pak budou staří od 22 do 30 let. Toto rozmezí jsem zvolila, protože sama tyto lidi většinou znám a jsou v mém věku. Doufám, že právě znalost těchto lidí mi umožní vytvořit důvěrnější vztah při rozhovoru a získání více informací o tématu, o kterém pro některé nemusí být jednoduché hovořit. Musím ale vzít v úvahu, že právě toto věkové rozmezí je nejproduktivnějším věkem tanečnicka. Věk, kdy je na vrcholu svých fyzických sil a pokud budu získávat informace pouze od této věkové skupiny, bude můj výzkum ochuzen o data, která se budou vázat ke „stárnutí“ tanečnicka. Tedy s daty, která by mohla zachytit fyzické nároky na tělo tanečnicka. Předpokládám, že tedy problematika stárnutí nebude v mém výzkum zohledněna, ale půjde spíše o estetický vzhled těla a zda informátor své tělo musí nějak formovat, aby se diskursu přizpůsobil.

Informátory pro svůj výzkum budu získávat z jednoho z tanečních souborů, které působí v Praze. Je to soubor Laterny Magiky. Zvolila jsem pouze jeden soubor, aby bylo možné provést jisté zobecnění a nedošlo ke zkreslení dat jiným prostředím. Rozhovory bych pak ráda s nimi provedla buď přímo v divadle, nebo někde v kavárně, tak aby atmosféra rozhovoru byla přátelská. Budu se snažit aby jeden rozhovor délkou nepřesáhl hodinu. Pokud bych však nezískala potřebná data budu nucena buď rozhovory opakovat, nebo více rozšířit počet informátorů.

3.3.4 Metody vyhodnocování a interpretace získaných dat

Při vyhodnocování výzkumu se chci přidržet diskursivní analýzy. Vycházet budu z Foucaultova pojetí diskursu (viz. kapitola: Foucault, archeologie vědění a moc), kde jako základní obsahovou jednotku je považována výpověď. *„Výpověď je strukturním elementem diskursu, který určuje jeho vnitřní architekturu, ale zároveň je touto architekturou určován“*

(Nohejl 2007, str.122) Protože budu zjišťovat reflexi diskursu, nebudu už podle Foucaulta pátrat po historii diskursu, ale zůstanu pouze u jeho aktuálního výskytu, tak, jak ho vnímají a popisují jedinci, kteří se v něm nachází. Jejich výroky jsem pak interpretovala a zařadila do širších souvislostí, abych nakonec provedla jistá zobecnění, která by odpovídala na výzkumné otázky.

Přepisy rozhovorů budou v příloze mé bakalářské práce, protože nepůjde o lingvistický výzkum, nebude přepis doslovný, ale literárně ho přepíši tak, aby nebyl plný slovních výplní v podobě hmm a ehm apod. Jinak se samozřejmě pokusím zachovat výrazivo, které tanečníci používají, které v případě potřeby opatřím vysvětlivkami.

3.3.5 Hodnocení kvality výzkumu

Při hodnocení kvality výzkumu se přidržíím struktury kritérií validity podle Lincolna a Gubyho, které uvádí Hendl (Hendl 2005). Kritéria validity výzkumu spočívají na „důvěryhodnosti“, „přenositelnosti“, „hodnověrnosti“ a „potvrditelnosti“.

Co se týká „důvěryhodnosti“ výzkumu, pokud potřebná data nezískám při prvním rozhovoru provedu rozhovory další a pokud bude nutné, rozšířím i počet informátorů. Nicméně jsem si vědoma, že mnou vybrané množství slouží pouze pro bakalářskou práci a pokud bych měla provádět výzkum, bylo by nutné počet respondentů zvýšit a rozšířit i věkové rozmezí respondentů, aby se plně ukázala rozmanitost jevů. Dále pokud bych usilovala o úplnou „důvěryhodnost“ svého výzkumu, musela bych ověřit názor diváků například dotazníkovou metodou. Dále bych musela zjistit názory jedinců, kteří ovlivňují složení tanečního souboru, tedy šéfa souboru, choreografa atd. pravděpodobně použitím rozhovorů. Při sběru dat od samotných tanečníků bych musela odlišit, zda tlak, který případně pociťují ze strany diskursu, vnímají jako tlak vycházející od diváků, od svých nadřízených nebo jako tlak dané skupiny, tedy přímo jejich kolegů tanečníků. Jiná data bych třeba získala pozorováním chování tanečníků v práci. Pozorováním by mohlo být ověřen jev, jak na tlak tanečník reaguje, například jestli opravdu jedná tak, jak uvedl při rozhovoru.

V rámci „přenositelnosti“ si myslím, že by případné výsledky hlubšího výzkumu byly aplikovatelné na jinou podobnou skupinu jedinců. Tedy na jiný taneční soubor. Možná by bylo zajímavé zjistit jakou podobu například diskurs má, zda je všude stejné nebo alespoň podobný. Pak by bylo patrné, zda tanečníci reagují či pociťují diskurs podobně. Mohly bychom zjišťovat, zda při různých diskurzech jsou reakce tanečníků podobné a naopak.

„Hodnověrnost“ získaných dat bude zajištěna nahrávkou rozhovoru. Samozřejmě rozhovor má svá omezení. Těžko se zaznamenává například neverbální komunikace, mohou se vyskytnout jisté nepředpokládané rušivé elementy, které průběh rozhovoru mohou ovlivnit. K jistému zkreslení může dojít i při prepisu rozhovoru. Také si uvědomuji, že budu v pozici tzv. *insidera* (Delmos 2006), což může být jak výhodou, tak nevýhodou. Například některé informace mi informátor může zamlčet, protože bude předpokládat, že mi jsou známy. Naopak budu mít výhodu v tom, že prostředí lépe znám a lépe tak porozumím významům, které mi budou sdělovány. Stejně tak si uvědomuji, že si budu muset dát pozor, abych získaná data nedeformovala svými předpoklady a domněnkami.

„Potvrditelnost“ dat se budu snažit zajistit přesným popisem, jak získání dat tak použitých přístupů. Budu se také snažit, v rámci možností bakalářské práce, o co nejširší množství dat, které se budou k daným jevům vztahovat.

3.3.6 Etické a politické otázky společensko-vědního výzkumu

Všechny informátory jsem předem kontaktovala a požádala o spolupráci. Přibližně jsem je obeznámila i s tématem, kterého by se měl rozhovor týkat. Protože sama mám s touto problematikou osobní zkušenosti, nechci při předběžném informování jedinců zacházet příliš do podrobností, abych například neovlivnila jejich další přístup k tomuto tématu. Nicméně si uvědomuji, že toto téma je citlivé a některým jedincům nemusí být příjemné o tomto tématu hovořit. Na začátku každého rozhovoru požádám o souhlas s nahráváním, s uveřejněním jejich věku. Upozorním je také, co se s prepisem jejich rozhovoru bude dít, že tedy prepisy budou součástí mé bakalářské práce. Přičemž pokud by snad někdo chtěl tyto rozhovory dále využít, bude nutné, aby si vyžádal souhlas informátorů.

Jak jsem již zmínila, budu se pohybovat v prostředí, které je mi známé a tak se budu pohybovat v pozici tzv. *insidera* (Delmos 2006). Informátoři tak na mě nemusí pohlížet jako na výzkumníka, ale jako na někoho známého a mohou mi sdělit data, která budou citlivá. V tomto případě je asi přímo upozorním, zda s těmito daty mohu nakládat a jakým způsobem je mohu použít. Efekt to však může mít i opačný, například neřeknou mi něco, co budou považovat za něco samozřejmého, co je mi známo. Na začátku každého rozhovoru tedy informátora upozorním, aby mi sdělil opravdu každou drobnost, která ho napadne a aby se mnou mluvil s jako úplným laikem, který o divadle a taneční profesi nic neví.

4 VYHODNOCENÍ VÝZKUMU

4.1 ODPOVĚDI NA VÝZKUMNÉ OTÁZKY

4.1.1 Jsou tanečníci schopni identifikovat diskursy, které by se týkaly jejich těla?

Jako první výzkumnou otázku jsem si položila, zda jsou tanečníci schopni rozpoznat nějaké diskursy, které by se vztahovaly k jejich tělu. Na základě odpovědí informátorů je zcela jasné, že tyto diskursy existují. A všichni jsou schopni je víceméně identifikovat. Nejjasněji tento fakt vyjádřil poslední informátor, který prošel pedagogickým vzděláním na vysoké škole a sdělil mi, že vzhled je jedním z předpokladů, který je nutný vůbec pro přijetí na konzervatoř. Bezesporu všichni jsou si vědomi, že tanečník by neměl být tlustý, váha zde také hraje roli, ale to je pak spíše individuální a záleží na vzhledu, jak tedy jedinec vypadá na jevišti. Dále se ukázalo, že by měl být proporčně vyvážený, souměrný, a výhodou je být dlouhonohý a dlouhoruký. Na výšce až tak nezáleží, uplatní se jak malý tak velký tanečník. Ve výpovědích se také často objevuje estetický prvek, tedy, že tanečník by měl být estetický a hlavně dívky pak zmiňují, že by tanečník měl být hezký a to i ve tváři. Jinak všichni se také shodli, že velmi záleží na tom, jaký styl tance tanečník dělá a svou roli hraje i kultura, v které se jedinec vyskytuje. „Nejpřísnější“ požadavky jsou u klasického tance, tedy u baletu. Laterna Magika pak vychází z klasického tance, ale není to soubor, který by byl pedantsky klasický a směřuje k modernímu tanci, což se pak na odpovědích informátorů odrazilo, protože se shodli, že v tomto souboru požadavky nejsou tak přísné a jsou spíše benevolentnější. Překvapilo mě, že vyskytl názor, že i příliš hubený tanečník už není hezký.

Všechny „obecné“ požadavky, které jsou na tanečníka kladeny, tedy aby byl hubený a proporčně vyvážený, mají mezi tanečníky i své ospravedlnění. Hlavním důvodem je estetika, tedy že tanečník musí na jevišti vypadat dobře, také že pohyb na hubeném jedinci lépe vynikne. Ale objevil se i názor, že být hubený je pro tanečnicko dobro. Tanečník by měl být hubený, aby byl pro něho pohyb jednodušší, aby méně zatěžoval klouby a tedy aby si neničil zdraví. Navíc váha partnerky má pak přímý dopad na jejich partnery, kteří je v tanci často zvedají a mohou vzniknout i zdravotní potíže, pokud by partnerka byla příliš těžká. Konkrétnější požadavky jako výška a vzhled například v obličeji se pak odvíjí už od požadavků jednotlivých rolí. Z rozhovorů vyplynulo, že jednotlivé role už i v tanci mají své typologie. A tanečník je pak obsazován jako jedinec, který splňuje požadavky pro určitý typ role.

Dalo by se tedy říci, že je zde hlavní diskurs, přičemž hovoříme o diskursu, který se vyskytuje přímo mezi tanečníky, který se vyznačuje požadavkem hubenosti a proporční vyváženosti, pak je tu však ještě určitá struktura dalších dílčích požadavků, které jsou spjaty se stylem tance a s rolemi, které si vytvořily své typizace, což se týká spíše klasických děl¹⁹, ale i repertoár Laterny Magiky obsahuje spoustu rolí, které jsou obsazovány typově. Nejprísnější požadavky pak má klasický tanec - balet, u moderního tance jsou pak tyto požadavky většinou benevolentnější, ale záleží také na konkrétním souboru, protože jednotlivé soubory mohou směřovat k unifikaci tanečníků, popřípadě vybírají konkrétní typy tanečníků, kteří se typově hodí do jejich repertoáru, což je případ i souboru Laterny Magiky. Nemohu také pominout, že z rozhovorů vyplynul i jistý přesah diskursu celé společnosti do taneční sféry. Například poukazem, že tanečnice před padesáti a více lety také vypadaly jinak a že dnešní společnost směřuje k hubenosti. Diskurs, který se objevuje v divadle, a týká se tanečnickova těla, informátoři rozpoznávají i v civilním životě. Je samozřejmě otázkou zda tento diskurs přebírá divadlo od širší společnosti či naopak, ale na to by musel být učiněn určitě rozsáhlejší výzkum.

4.1.2 Kým jsou diskursy nesený? Mají nějakou hierarchickou strukturu důležitosti?

Zde jsem si položila otázku, co všechno by mohlo mít na tanečníka bezprostřední vliv. Vyšlo mi z toho několik okruhů, které by mohly mít na tanečníka rozdílné požadavky. Předně je to divadlo, ve kterém je tanečník zaměstnán a také škola, která tanečníky připravuje na dráhu tanečníka v divadle, spojení těchto dvou oblastí objasním níže. Pak tu jsou laici, například v podobě diváků, kamarádů nebo prostě rodiny, která s tancem nemá nic společného. Většina tanečníků má zkušenosti s tancem i mimo divadlo, ve kterém jsou zaměstnání, a tančí v reklamách, v muzikálech, na různých akcích, jako jsou bankety a podobně. Souhrnně můžeme tuto oblast nazvat komerční oblastí. A pak jsou tu samozřejmě i média jako televize a noviny. Chtěla jsem tedy zjistit, zda se jednotlivé oblasti ve svých požadavcích na tanečníka liší a zda tanečník nějakým způsobem tyto požadavky reflektuje, popřípadě zda ho nějak významně ovlivňují.

¹⁹ Klasická baletní díla jsou například: Labutí jezero, Don Quichote, Giselle, jsou to balety tzv. romantické éry, mají souvislou dějovou linku a vyznačují se špičkovou technikou, tzn. dívky tancují na špičkách. Tyto balety jsou navíc velmi náročné na techniku a obsahují mnoho výstupů, které slouží právě k tomu, aby v nich tanečník mohl ukázat své technické dovednosti.

Diskurs, který převládá v divadle, tanečnicka bezprostředně obklopuje a je tedy rozebrán u předešlé otázky. Pokud jsem se chtěla dobrat, odkud tanečníci svůj názor získali, většinou si nebyli jisti, co vlastně odpovědět. Tento diskurs tu prostě je a byl už i ve škole, kde se k žákům dostává skrze profesory, kteří sami mají za sebou bohaté divadelní zkušenosti. Dále tu jsou starší kolegové, se kterými je jedinec v kontaktu. Navíc mnoho škol spolupracuje s divadly a různě divadelním souborům vypomáhají při představeních, takže už na škole se dostanou do styku s divadelním prostředím a osvojí si jeho myšlení a požadavky. Od informátorů jsem se dokonce dozvěděla, že na škole na ně byly kladeny často větší nároky, jak z fyzického hlediska, tak i daleko více bylo zdůrazňováno, jak jedinec vypadá. Důvodů, proč to bylo na škole více zdůrazňováno, pak může být několik. Zaprvé na škole si většina projde pubertou a v tomto období jsou změny největší a mohou být opravdu velké. Zadruhé, když jedinec přijde do divadla, je už dospělý a měl by se hlídat sám. Tedy měl by mít potřebný diskurs osvojený natolik, aby sám byl schopen posoudit, zda normy diskursu splňuje, či nikoli. Nicméně škola je určitě tím hlavním transformátorem, který z „normálního“ člověka udělá „tanečnicka.“ Normy jsou jedinci vštěpovány od prvních dní ve škole, poskytuje jedincům měřítko hodnot a norem, do kterých se jedinec časem zařadí. Taneční svět je malý svět. Tanečníci v duchodu učí na školách a tak divadlo a škola tvoří uzavřený kruh, který neustále obnovuje a udržuje stávající diskurs.

S názorem laiků, se většina tanečnicků setká buď přímo doma, a nebo od kamarádů, kteří se tancem nezabývají. Je zajímavé, že informátoři se shodli na tom, že i laický divák je schopen posoudit to, jak tanečník vypadá. Jestli je dostatečně hubený nebo jestli není moc starý a zda na jevišti mezi ostatní zapadl. Znamená, to tedy, že určitě má jistou představu, jak by tanečník měl vypadat. Ale z rozhovorů také vyplynulo, že laik pravděpodobně tyto nároky uplatňuje pouze, pokud dotyčné vidí na jevišti. Jakmile se laik s tanečníkem setká přímo, tedy mimo jeviště, připadá mu tanečník až příliš hubený. Vyvstává tak otázka, jaký by měl divák na tanečnicka názor, pokud by na jevišti viděl například jen silnější lidi? Stále by byl schopen říct, že jsou tlustí? Byl by i přes to schopen nadále si udržet onen názor, že tenhle už je tlustý a starý a tenhle ne, pokud by takoví byli všichni? Z odpovědí informátorů mi spíše vyplynulo, že divák pouze přejímá normy, které nastavili sami tanečníci a tyto normy je schopen rozpoznat jen, když je přímo vidí na jevišti. Protože jakmile se dostane z role diváka a stane se z něj opět například kamarád nebo prostě jen nějaký známý, pak je tanečník příliš hubený. Dívky pak mají zkušenost i s tím, že chlapům se vlastně až moc hubené ženy nelíbí a že by jim vůbec neškodilo pár kilo přibrat. Navíc profesionální tanečníci se shodují na tom, že laik

nepozná rozdíly, které profesionál vnímá velmi výrazně. Naopak jeden informátor má zkušenost i se zcela jasnou představou tanečníka. Baletka by měla být malinkou, čtyřicetikilovou éterickou bytostí, tento názor se pak objevil v generaci, která je starší. To přisuzuji tomu, že dříve se více tančily klasické balety, které mají nároky na tanečníky daleko přísnější a specifictější, což z rozhovorů vyplynulo.

Oblast komerce je pak velmi různorodá, co se týče požadavků na tanečníka. Zde opravdu záleží na tom, co přesně tanečník dělá. Například reklamy mají své zcela specifické požadavky. Nicméně podle zkušeností informátorů právě zde dochází k největším stykům s laiky a je tedy možné, že nároky jsou zde proto o něco volnější. Navíc se zde setkává sféra profesionální a neprofesionálních tanečníků, pokud neprofesionálním tanečníkem nazvu někoho, kdo není zaměstnán v kamenném divadle. Setkání laiků a neprofesionálních tanečníků pak posouvá nároky na tanečnickovo tělo dolů. Ale opět je nutné zdůraznit, že je tato oblast velmi různorodá a velmi záleží jaký styl a co přesně tanečník dělá, analýzy jednotlivých požadavků, by pak patrně vyžadovaly další výzkum. Navíc i zde se výrazně prosazuje typologie. Některé reklamy mají například zcela jasné požadavky, jak má jedinec vypadat.

Nakonec jsou zde média. Většina tanečníků se s kritikou v novinách nebo televizi neseetkala a nebyli tedy schopni reflektovat názor, který by mohly o tanečnickovi šířit. Ale pokud média pojmem jako hlavní trend, pak i tanečníci, jak bylo naznačeno v předchozí kapitole, jsou schopni rozpoznat jistý přesah celospolečenských norem do divadelního diskursu. Tedy, že celá společnost směřuje k tomu být hubená a především zdravá. Tento přesah je jistě šířen za pomoci mediálních a komerčních prostředků. Jak dokonce jeden z informátorů poznamenal, zdravé hubnutí je o přístupu k informacím, které jsou k dispozici. Média ani komerční prostředí se samozřejmě nespécializuje jen na tanečníky a tak jsou „trendy“ šířeny, celospolečensky, což pak má vliv na stírání vlivu mezi vysokou a nízkou kulturou. Jedinci, kteří se zabývají nízkou kulturou, jsou ovlivňováni stejnými hodnotami a snaží se jich dosáhnout. Prozatím jsou hranice stále patrné, ale jak sami informátoři přiznali, pouze profesionál je schopen relevantně posoudit, jak tanečník vypadá. Divadelní soubory si tedy stále udržují status toho lepšího, ale jen díky tomu, že u výběru jsou profesionálové. Komerční oblast je obsazena laiky i proto jsou požadavky nižší.

Všechny tyto diskursy tanečník tedy vnímá, ale nejdůležitějším diskursem je ten, který panuje v divadle. Tanečník si tento diskurs osvojuje již ve škole a diskurs se tak pomalu mění v normalitu. Pokud tanečník chce v divadle zůstat a tancovat, nezbyvá mu nic jiného, než se

tomuto diskursu podrobit. Diskursy ostatní pak pro tanečníka nejsou důležité, protože pokud se pohybuje v divadle, platí pro něho pouze tento.

4.1.3 Je rozdíl mezi diskursy určené pro muže a pro ženy?

Obecné požadavky, které by se daly shrnout jako: být hubený a proporčně vyvážený, jsou stejné jak pro muže, tak pro ženy. Jsou zde však i požadavky, které se odvíjejí z mužské a z ženské stavby těla. Tak by dívka neměla být robustní ani příliš svalnatá, ale naopak nevádí, když je menší. Chlapec pak má výhodu, pokud je vyšší, protože může tancovat téměř s každou partnerkou, ale i malí chlapci najdou své uplatnění. Je u nich tolerováno, pokud jsou robustnější postavy a není ani na škodu, pokud mají dobře vyvinuté svaly, což ovšem neznamená, že by měli vypadat jako kulturisti. Nicméně i sem se promítá zákon trhu a objevily se názory, že kvůli nedostatku chlapců, se u nich občas přimhouří oko. Dívky, díky větší konkurenci, se musí snažit být co nejlepší a to jak v technice, tak co se týče vzhledové stránky. Naopak u chlapců je míra tolerance větší. To samozřejmě opět záleží soubor od souboru. Prestižní zahraniční soubory s výběrem tanečníků a tanečnic nemají problémy a nároky jsou tam pak samozřejmě daleko větší a přísnější.

Jinak některé informátorky si myslí, že by dívky neměly mít příliš velké poprsí, které při téhle práci překáží a nepůsobí obecně dobře. Myslím, že stojí za zmínku, že tento požadavek ani jednou nezazněl od mužů. Dívky si také myslí, že by neměly mít mnoho svaloviny, s čímž pánové souhlasí. Jinak i kluci si uvědomují, že se dívky musí více hlídat a že důraz na postavu je u dívek větší než u nich, protože jsou něžné pohlaví a v baleríně²⁰ by tlustší dívky nevypadala esteticky.

Jak tedy vyplývá diskurs pro ženu a pro muže je opravdu rozdílný. Musím ale upozornit, že se jedná o reflexi diskursu mezi samotnými tanečníky, tedy divadelního diskursu a opět připomenou, že opomím i technickou stránku tance, která například v klasickém tanci je přísně oddělena. Dívky se dokonce učí úplně jinou techniku než chlapci, techniku tance na špičkách. Zatímco chlapci pak mají jinou techniku skoků.

²⁰ Balerína je speciální kostým, používaný hlavně v klasických baletech, jakým je Labutí jezero, Don Quichote atd. Jedná se o přiléhavý trikot a v úrovni boků je tylová sukně, která je naškrobená a vyztužená tak, aby stála. Nezakrývá tak ani hýždě ani nohy, ale spíše naopak.

4.1.4 Mohou tanečníci ustanovit nové normy, nebo jsou diskursu zcela podřízeni?

Zde je nutné připomenout, že už na samém začátku, kdy jedinec vstupuje do této instituce a setkává se s jejím vládnoucím diskursem, je pečlivě vybírán. To se týká většiny konzervatoří, které působí v České republice, protože jejich hlavním oborem je klasický tanec. A klasický tanec, jak vyplynulo výše, sebou nese nejpřísnější normy týkající se tanečnickova těla. Normy, které by měl tanečník splňovat, a o který bylo psáno výše, se uplatňují už při výběrovém řízení na školu. Je pravda, že hlavně u dívek, není v takto útlém věku jisté, jestli dívka později bude schopna tyto normy splňovat. Většina z informátorů s hlavním diskursem nesouhlasí a to v tom smyslu, že by se tělo nemělo násilně diskursu podřizovat, hlavně ne za cenu vlastního poškození. Jaká je však jiná možnost? Může snad tanečník ovlivnit diskurs a změnit ho? V tomto případě bohužel ne. Pokud se tanečník diskursu nepřizpůsobí, má několik možností. Buď z profese úplně odejít a dělat něco jiného. Nebo se může uchytit v jiném souboru, který se zabývá jiným tanečním stylem. Jedna informátorka má zkušenost se zahraničním souborem, kde je každý jedinec individualitou a z toho se pak vychází. Třetí možnost pak znamená, podřít se diskursu a to kolikrát i za cenu vlastního zdraví.

Právě zde se velmi naléhavě u každého objevila myšlenka, že hubnout je sice možné, ale musí to být zdravé a že nejdůležitější je prostě zdraví. I zde tedy vidím přesah celospolečenského názoru a názoru v divadle. Výše je řeč hlavně o škole. V divadle to ovšem je dost podobné. Pokud by tanečník v divadle vybočil z norem, které mu divadlo určuje, pak je mu zakázán přístup na jeviště. Tedy není obsazován. Pokud by nedošlo k zlepšení, může to vést až k odchodu z divadla.

V tomto případě je tedy tanečník nucen přizpůsobit se diskursu, který mu určuje divadlo. Normy jsou pak závislé na typu souboru. Pokud v souboru chce zůstat, musí se diskursu bezezbytku podřít.

4.1.5 Mění se tělo tanečníka? Nebo tanečníci mají své tělo pod kontrolou?

Zde se mi jedná spíše o problém nahodilosti vlastního těla. Tanečník samozřejmě díky cvičení je schopen své tělo nějakým způsobem vytrénovat a tedy i dostat pod kontrolu. Ale jak jsem již zmiňovala, v našem těle se odehrávají i procesy, které ani medicína nedokáže popsat. Je tedy tanečník ke svému tělu shovívaví a dá mu určitý prostor? Nebo jakýkoli výkyv tvrdě potlačuje? Je ještě důležité zdůraznit, že se nesoustřeďuji na problematiku nemoci či úrazu, která se samozřejmě těla také bezprostředně týká a tanečníkovi většinou úplně

znemožní pracovat. Ale soustředím se hlavně na normy, které byly výše identifikovány, jako hlavní diskurs.

Se změnou svého těla má zkušenost každý z informátorů. Největší změnou je bezesporu období puberty u děvčat, každá z informátorek tuto zkušenost potvrdila. Samozřejmě u každé puberta proběhla jinak, nicméně vždy se projevila nějakým zvětšením partií, které nejsou u tanečnice úplně žádoucí. Některá pak byla na tento stav upozorněna nebo si ho sama všimla a snažila se vrátit se zpět, na co byla zvyklá. Nicméně všechny se shodly na tom, že ať dělaly, co dělaly, se svým tělem nesvedly nic a po čase se tělo samo nějakým způsobem srovnalo.

U chlapců také dochází ke změnám. Někteří si všimají i malých výkyvů po delším volna nebo po nemoci. Největším výkyvem hlavně u vyšších chlapců je moment, kdy najednou vyrostou a úplně ztratí kontrolu nad svým tělem, což spíše ale souvisí s technikou, kterou si osvojili. Jinak k obdobným problémům, s jakými se potýkají dívky v období puberty, u chlapců nedochází nebo s tím alespoň informátoři nemají zkušenost.

Je třeba zmínit i otázku stáří. I když jsem původně myslela, že tato problematika se v mém výzkumu ještě neobjeví, informátoři, kteří se pohybují okolo 30tého roku života se mi svěřili, že pociťují oproti dřívějším létům jisté obtíže. Zprv se objevují problémy s udržení normy, kterou by chtěli udržet. Většinou se tedy jedná pouze o jejich dojem. Zadruhé zjišťují, že už jim pohyb nejde tak lehce, jako dříve. Tělo je více bolí a je nutné ho lépe rozcvičit.

Podle reakcí informátorů je tedy zřejmé, že tanečnick si změny svého těla většinou velmi dobře uvědomuje a většinou se sám od sebe snaží tyto změny nějakým způsobem dostat pod kontrolu.

4.1.6 Jaké techniky využívají, aby nad svým tělem získali kontrolu?

V prvé řadě musím upozornit, že většina informátorů v současné době nějaké výrazné problémy se svým tělem nemá a tudíž nejsou nuceni se uchýlovat k nějakým speciálním technikám. Stačí jim pouze to, co nabízí divadlo. Tedy každodenní trénink, zkoušky a představení, přičemž někteří mají práci i mimo divadlo. Například účinkují ještě v černém divadle, v muzikálech, v reklamách atd. Většina z nich ani nijak speciálně neupravuje jídelníček a snaží se jíst prostě zdravě. Tedy ovoce a zeleninu, ne moc tučná jídla. Nicméně skoro každý má nějakou zkušenost s tím, že se pokoušel své tělo ještě jaksí navíc formovat. V těchto případech chodí do posilovny, aby své tělo zpevnili, popřípadě zhubli. Nebo si zajdou zaběhat. Ohledně stravy pak trochu „přitvrdí“, tedy například nejí po šesté hodině večer a odeprou si veškeré sladkosti. Nicméně cokoliv se svým tělem dělají, tak mají na

paměti, že to musí být zdravé. Všichni se shodli na tom, že pokud by požadavky na jejich vzhled byly příliš vysoké, radši by z divadla odešli, než aby se úplně zničili.

5 ZÁVĚR

Má první hypotéza se týkala typizace tanečníka, a zda se tanečník k této typizaci dostává skrze diskurs. Výzkum pak prokázal, že tanečník je schopen rozpoznat určitý diskurs, který se jeho těla dotýká. Tanečník tedy opravdu podléhá typizaci, ale je otázkou, jestli v dnešní době přichází přímo od diváka. Spíše to vypadá, že instituce se již uzavřela a vytváří si svou vlastní typizaci nezávisle na divákovi a divák pouze přijímá dané normy. Vzniká tak uzavřený kruh, kdy instituce produkuje nějaký diskurs, který se k divákovi, jakožto laikovi, dostává, a divák pak tento diskurs přijímá. K tomuto přejímání norem pak dochází jak v divadle, tak i v komerční sféře. Pokud zde použiji Nohejlových slov, pak tanečnickovo jednání je diskursivní s nízkou mírou reflexe a spadá do normality.

Co se týče rozdílných diskursů, pak opět výzkum potvrdil, že existují rozdílné diskursy pro chlapce a pro děvčata, které vychází z tělesnosti jednotlivých pohlaví.

Na otázku zda v divadle panuje diskurs, který se vyznačuje Habermasovým konsensem nebo Foucaultovskou mocí, pak je odpověď opravdu taková, že diskurs se blíží spíše Foucaultovskému pojetí. Nebo alespoň v Laterně Magice a souborech, které se zabývají klasickým tancem. Pokud tanečník není schopen dostát daným normám, pak je z instituce a tím pádem i z diskursu vyloučen.

Určení typu užití těla bude poněkud obtížnější. Určitě se nedá říci, že se tanečník řadí pouze k jednomu typu. Jak sám Frank upozornil, jedná se spíše o kontinuum, které rozdělil na čtyři části (Featherstone, Hepworth, Turner 1999). V oblasti kontroly se nejvýrazněji blíží k disciplinovanému tělu, protože se své tělo neustále snaží kontrolovat skrze pravidelný trénink, snaží se také zabránit jakýmkoli nahodilostem právě skrze svou životosprávu. Na druhou stranu, ale jen málokterý tanečník, z mých informátorů žádný, nedojde do extrému a má na paměti své zdraví. Tedy tanečník se snaží mít svou tělesnost pod dohledem, ale jen do určité míry. Pokud má pocit, že by to mohlo mít pro něj neblahé zdravotní následky, pak ve své kontrole nepokračuje. Nejvíce se tedy asi blíží k typu komunikativního těla. Jeho tělo je vždy utvářeno skrze svazky s druhými, tedy prostředím, ve kterém se pohybuje. Právě toto prostředí mu poskytuje i měřítka, podle kterých se zařadí. Dále stejně jako toto tělo, je tanečník se svým tělem velmi úzce svázán a tanečník si je svého těla vždy vědom.

K tomuto výzkumu jsem přistupovala s mnoha očekáváními a zkušenostmi, které jsem získala během svého vlastního tanečního působení. Právě mé zkušenosti mi často pomohly při rozhovorech a umožnily mi poté i lepší orientaci při jejich vyhodnocování. Myslím, že v této

oblasti by bylo ještě mnoho témat, která by stála za prozkoumání. Například jak přesně dochází k prolínání mezi sférou diskursu v divadle a celospolečenským názorem. S tímto by se pak mohl pojít i problém splývání nízké a vysoké kultury, kterým jsem se já blíže nezabývala. Další zajímavou oblastí by mohlo být pak stárnutí těla. Zvláště u tanečnicků má stáří fatální důsledky a ukončení kariéry se od stáří těla většinou odvíjí. Stáří má vliv na práci s tělem, což se bohužel objevilo i v mém výzkumu. Píši bohužel, protože i tak mladé tělo se může cítit opotřebované.

Myslím si, že to, co tanečník zažívá se svým tělem a to včetně nutnosti splňovat nějaké normy, zažívá většina lidí, a proto tyto témata jsou aktuální pro celou společnost. Tanečnický jsem si vybrala, protože se jedná o poměrně uzavřené prostředí a normy jsou tam zcela jasně formulované a transparentní. Nicméně jak jsem načrtla v kapitole o Těle v konzumní kultuře i společnost vytváří normy. Diskursy, které se ve společnosti vyskytují, budou určitě mnohem složitější a spletitější. Bude záležet na více faktorech a podle mě má člověk ve společnosti i více prostoru pro vlastní volbu a případnou kritiku norem. Tanečník, pokud chce tančit, tak se diskursu musí přizpůsobit. Jsem si jistá, že bychom našli ve společnosti mnoho diskursů, které se těla týkají. Naše těla nás reprezentují vůči druhým lidem, ať už si to uvědomujeme nebo ne. Myslím si, že nejen v divadle podléháme díky svému tělu jistému měřítku. Přeci jen tělo stále bude tím prvním, s čím se druzí setkají. Ještě než promluvíme a necháme druhé nahlédnout do naší „duše“, je tu naše tělo. Tanečník se prezentuje jenom tělem, nemluví a své pocity a názory jsou nám zprostředkovány pouze jeho tělem. Proto jsou zde normy, na jeho tělo kladené, nejvýraznější.

Literatura:

- ✚ Berger, Peter L., Luckmann, Thomas, 1999, Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii věděni, Centrum pro studium demokracie a kultury
- ✚ Delmos, Jones J., 2006, Na cestě k domorodé antropologii, Biograf, srpen 36
- ✚ Fatherstone, Mike; Hepworth, Mike; Turner, Bryan S., 1999, The Body: Social Process and Cultural Theory, Sage Publication
- ✚ Giddens, Anthony, 1999, Sociologie, Argo
- ✚ Giddens, Anthony, 2003, Důsledky modernity, Slon
- ✚ Goffman, Erving, 1999, Všichni hrajeme divadlo, Ypsilon
- ✚ Goffman, Erving, 2003, Stigma. Poznámky o způsobech zvládnání narušené identity, SLON
- ✚ Hendl, Jan, 2005, Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace, Portál
- ✚ Nohejl, Marek 2007, Jednání, diskurs, kritika: Myslet společnost, Slon

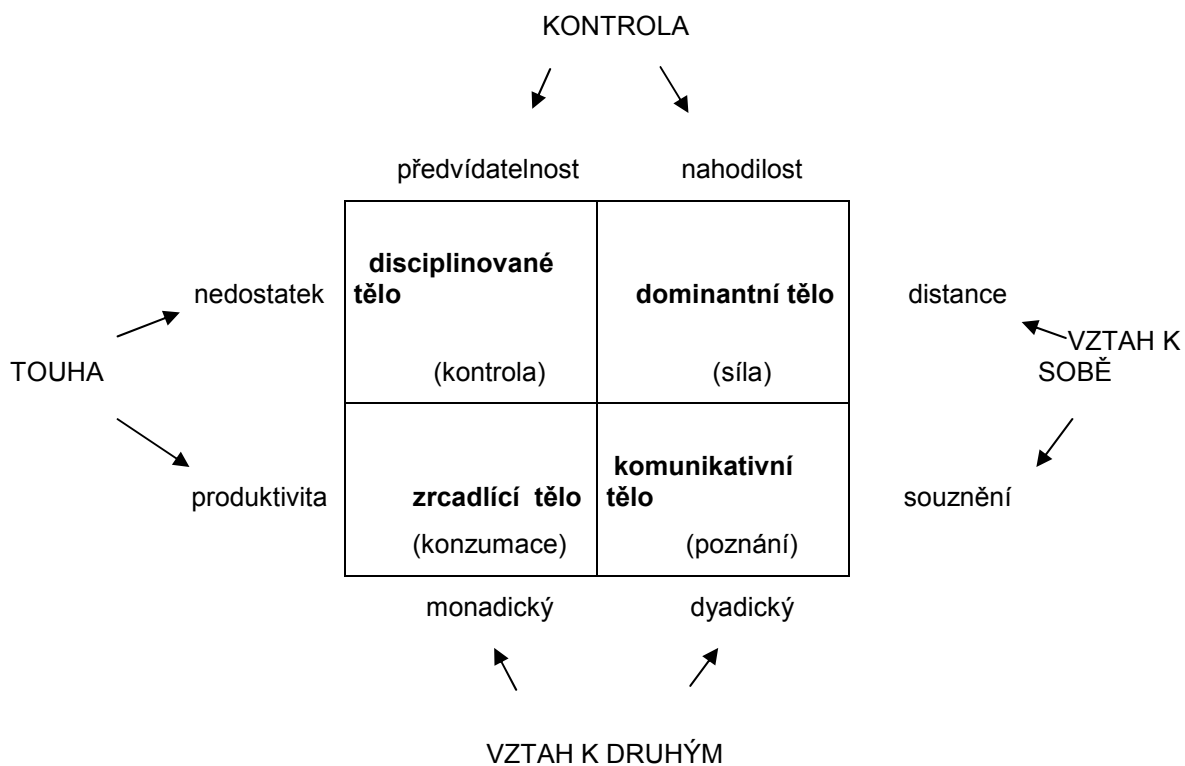
Přílohy:

TABULKY

Tabulka 1 - Turnerův model "úkolů společnosti"

	POPULACE	TĚLO	
čas	reprodukce Malthus onanie patriarchát	kontrola Weber hysterie asketismus	vnitřní
prostor	regulace Rousseau fobie panopticismus	reprezentace Goffman anorexie komodifikace	vnější

Tabulka 2 - Typologie užití těla



Tabulka 3 - Diskursivní pole kritiky

	+		
reflexe norem		kritika	právo
		deviace	normalita
	-		
		-	+
		konsenzus	

ROZHOVORY

Rozhovor č.1

informátor č.1: žena
věk: 25 let
kdy a kde: 2.5.2008 v klubu Laterny Magiky, 17:30

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, co pro tebe znamená tvé tělo?

I: Uvědomuji si, že je to věc, o kterou bych se měla starat, protože mě živí.

T: Byla jsi třeba někdy nemocná, nebo si měla pracovní úraz?

I: Měla jsem pracovní úraz, ale pouze vymknutý palec, ale omezilo to mojí pracovní činnost. Chodit jsem normálně mohla, ale tancovat ne.

T: Dobře jen jsem se chtěla dozvědět, jak jsi na svém těle závislá.

T: Myslíš si, že bys měla nějak vypadat, z hlediska profese, kterou vykonáváš? Jsou na tebe kladeny v tomto ohledu jisté nároky?

I: Samozřejmě tanečník na jevišti musí působit dobře. Hlavně u klasického tance a u moderního také, pokud vychází z klasiky. Tady jsou na tanečnicka kladeny požadavky, aby byl hubený. Což je i pro naše dobro, aby to pro nás bylo jednodušší, taky pro naše partnery, pokud se tancuje s partnery, aby pro ně partnerky nebyly těžké. Ale je to hlavně i z estetických důvodů.

T: Můžeš prosím více rozvést ty estetické důvody?

I: Tanečnickovo tělo musí být souměrný. Alespoň trochu, protože pokud na jevišti vystoupí někdo, kdo má extrémně velkou hlavu, nebo něco jiného, tak to nepůsobí dobře. Výška až tak nerozhoduje, protože pokud je člověk souměrný, tak to až tak nevádí. No a pak samozřejmě ta tloušťka, například když má člověk vystoupit jen v celotrikotu nebo v něčem podobném, tak aby z toho nelezly ty špeky.

T: Odkud se vzaly ty estetické důvody? To je tvůj pocit?

I: Samozřejmě je to něco vrytého, z dnešní doby, modelky a twiggy postava. Myslím, že je to i z těchto důvodů, že je to v dnešní době celkový trend. Jako, že hubenost je dobrá. Protože když se člověk dívá na první videozáznamy tanečníků, tak ty tanečnice samozřejmě měly postavu jinou. Nebyly úplně tlustý, ale přece jen nebyly tak hubený, jak se to vyžaduje v dnešní době. A možná to je i jiným způsobem práce. Protože i technika klasického tance se vyvíjí. Alespoň někdo se snaží i jinak pracovat s tělem, aby nejen posílil svaly, protože ty samozřejmě narostou a člověk může být hubený bez tuků, ale tělo je veliký a svalnatý. V dnešní době se i vymýšlí cviky, aby se svaly protahovaly, aby tedy člověk nebyl malý, samý sval, ale aby se svaly protahovaly a to pak i tomu pohybu dodává ladnost a délku.

T: Dalo by se tedy říci, že už od školy se na tom pracuje?

I: Samozřejmě už ve škole byly problémy, a řešilo se, jestli jsou holky v pubertě hubený a tak. A někoho ta puberta tímhle směrem poznamenala.

T: A v divadle?

I: Samozřejmě taky. I když, člověk když přijde do divadla, tak už ta nejhorší puberta opadne, samozřejmě tělo na to reaguje, na tenhle špatný věk. Když pak člověk přijde do divadla, tak se mu změní veškerý režim, tělo už nějak dospívá a to stádium toho dospívání, kdy hlavně u holek tělo většinou nakyne, tak pak, někomu se podaří, a to tělo se zklidní. Pokud ne, tak s tím samozřejmě člověk musí bojovat sám a zjistit, jaká je pro něj nejlepší cesta k tomu, aby splňoval podmínky, které jsou dané.

T: No a tohle ty děláš ze své vlastní motivace nebo...?

I: No tak já mám to štěstí, že mně se tělo samo od sebe srovnalo, a teď na to nemusím moc myslet. Víím, že když se jeden den hodně najím, tak se druhý den najím méně, ale to už není takový problém, jako to býval v pubertě, kdy jsem mohla dělat všechno možný, jíst, nejíst, a stejně sem měla kila navíc.

T: Udržuje někdo tenhle standard dobrý figury a estetických požadavků?

I: No to je hlavně na každém člověku, aby byl k sobě soudný a řekl si: „Jo teď už jsem tlustá a musím s tím něco dělat“ nebo „Jo teď vypadám dobře, takže to nemusím nijak řešit.“ Ale samozřejmě pak je tu od toho umělecký šéf, který pokud vidí, že člověk nabírá nebo se s ním prostě něco děje, tak by ho měl upozornit, že takhle teda ne, a že s tím něco musí dělat. Samozřejmě se může stát i to, že pokud s tím člověk nic nedělá nebo to nejde, tak to může ovlivnit jeho prodloužení smlouvy a to jestli v divadle zůstane. Takže to může být důvodem k vyhození z divadla.

T: Setkala ses i s jinými impulzy z okolí, které by tě na tenhle trend upozorňovali? Například v divadle se dostáváš před publikum a asi máš i nějaké kšefty okolo. To znamená, že všichni, kdo tě vidí, tě můžou hodnotit. Takže bych se ráda zeptala, jestli si se setkala i s někým jiným, kdo by tě upozorňoval na to, jak vypadáš, nebo jestli je to opravdu jen od tebe a od tvého šéfa.

I: No tak záleží na tom, co děláš. Když je to kšeft pro cizince, kdy se jim k večeri zatancuje. Tak to každý chlap se radši koukne na normální ženskou, než na asexuální cosi. Na akcích tohohle typu s tím většinou nebývá problém. Ale je pravda, že když jsem byla na jedné akci v Německu, tak tam, jsem taky, měli kostýmky, dresíky a podobně, kde to taky bylo vidět. Takže tam jsem taky byla upozorněna, že bych s tím něco měla dělat.

T: Co považuješ za nejdůležitější ukazatel toho, jak vypadáš, jak by si měla vypadat? Jeden ti může říct: „Vypadáš dobře“ a pak někdo jiný zase, že ne. Co je pro tebe určující?

I: No já víím, že musím být hubená, ale nesmí to být za každou cenu, musí to být zdravý. Pokud mi třeba v divadle řeknou, že mám kila navíc, tak si to sama proberu, srovnám si, kolik jsem vážila předtím, a kolik jsem nabrala. Prostě nejsem člověk, kterému, když řeknou: „Jsi tlustá“, tak by přestal úplně jíst. Nejdu z extrému do extrému a snažím se to sama nějak posoudit.

T: Já se zkusím zeptat ještě jinak. Například přijde k tobě známý a řekne ti: „Ty jo seš tlustá“. Znamená to pro tebe to samý, jako kdyby za tebou přišel šéf baletu?

I: Tak většinou ten normální člověk mi vždycky řekne, že jsem strašně hubená a šéf baletu mi řekne, že sem tlustá. Ne tak samozřejmě hodnocení mého šéfa je pro mě důležitější, než nějaký člověk z venku. Protože on mě zaměstnává a o to mi jde. To, co si myslí ostatní, nad

tím se člověk může zamyslet, ale není to, to hlavní. Ty lidi se nepohybují v tom samém prostředí, co já. Takže mají i jiná měřítka.

T: Ty už jsi zmiňovala, že se ti tělo srovnalo samo. Chtěla tedy bych se zeptat, jakým stylem žiješ, protože to se v těle určitě odráží. Chtěla bych vědět, co si myslíš, že vypadáš, tak jak vypadáš. Abys trochu popsala, jak s tím tělem pracuješ.

I: Člověk, který sedí od rána do večera u počítače v kanceláři, tak pokud na sobě nepracuje nějak zvlášť tak... Já mám v tomhle výhodu, protože opravu každé ráno máme trénink, pak zkoušku, odpoledne je teda volno a večer pak představení. Takže tělo je neustále v pohybu, navíc na tréninku se všechny svaly protahují a procvičují. Navíc jde i o posílení fyziky, takže tohle většinou stačí. Ale na druhou stranu je tu jedna věc, si myslím, že tělo si na všechno zvykne, takže jakmile si zvykne na tento režim, tak se pro tělo stává normálním. Když jsem třeba měla problémy, že jsem byla tlustá a měla jsem zhubnout, tak mi každý říkal, že se přeci každý den hýbu a nepotřebuji něco jiného. Ale já si myslím, že to tělo je na to zvyklé, a jakmile nastane problém, že člověk nabere, a to z jakýchkoli důvodů, pak právě musí ještě přidat sám, aby tělo mělo větší zátěž. Aby mohlo brát tu energii navíc, která v tom těle je.

T: Stalo se ti někdy, že si tedy musela tu energii navíc vynakládat? Jakým směrem bys ji vynakládala?

I: Tak já bych si šla například odpoledne zaběhat. Ale je tu další věc, že ačkoliv je pro tělo ten záprah normální, tak je člověk samozřejmě unavený a dělat něco navíc není jednoduchý, zvláště když člověka večer čeká například těžký představení. Ale pak samozřejmě pomůže asi jakýkoli pohyb navíc třeba běhání, plavání, posilování...

T: Ted' tedy nemáš žádné problémy a nemusíš se tedy nijak omezovat. Chodíš jen na tréninky.

I: Ano

T: Tak já bych se ještě vrátila k tomu, když se tedy nějaký problém vyskytl. Donutila si se chodit běhat?

I: Ne.

T: A co nějaké jiné omezování?

I: No tak snažila jsem se, co nejméně jíst. Nebo spíše hlavně jíst zdravě a ne sladké a tučné a spíše se živit zeleninou, ale nijak to nepomohlo.

T: Tak to už bude vše a děkuji

Rozhovor č.2

informátor č.2: muž
věk: 26let
kdy a kde: 14.2.2008 v klubu Laterny Magiky, před představením v 19:00

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, musíš jako tanečník nějak vypadat?

I: Já si myslím, že vzhledem k profesi, kterou vykonávám, je důležitý, jak člověk vypadá, ale ne zas tak moc. Mě přijde důležitý, aby člověk, když je povoláním tanečník, tak aby se mu dobře hýbalo. Aby pro něho nebyl žádný pohyb na obtíž, tedy určitě by si měl udržovat určitou váhu samozřejmě a aby určitý svalový partie na těle měl natolik vypracovaný, aby mu tělo drželo. Prostě aby pohyb, který po něm choreograf nebo kdokoli jiný chce, aby pro něj nebyl problémem. Čím všestranněji je pak pohybově vypracovaný, a svalově samozřejmě taky, tím lépe.

T: A proč jsou ty svaly tak důležité? Konkrétně třeba pro tebe?

I: Já jsem měl problémy se zády a i doktor mi doporučil pro dobrý držení páteře, abych si co nejlépe vypracoval zádové svaly, aby mě tu páteř, která není úplně v pořádku, drželi. A myslím si, že to, co dělám, mi pomohlo k tomu, abych tu páteř měl fixovanou těmi správnými svaly.

T: A co vizuální stránka tanečníka? Pokud je někdo vypracovaný, není teda tlustý, ve smyslu, že se mu dobře hýbe. Může jít na jeviště kdokoli?

I: Myslím si, že ne. Tak určitě ne nějaký extrém. Samozřejmě záleží, kde kdo je zaměstnaný, jestli v Národním divadle nebo v nějakém moderním souboru. myslím si, že takový extrém, když je někdo příliš tlustý nebo když je někdo příliš hubený. Což si myslím, že není příliš estetické, když někdo vyjde na jeviště a je to kost a kůže, tak na něho není úplně optimální pohled, zvláště když na sobě má kostým, který všechno odkrývá.

T: Takže máš zkušenost, že i laik divák, dokáže tohle zhodnotit?

I: Ano

T: Měl si někdy problém se svým tělem? Že by s třeba změnilo?

I: Určitě. O vácích. Jsou prostě období, kdy se člověk méně hýbe a já si i myslím, že inklinuji k tomu, že se mi prostě občas vytváří víc hmoty, než by mělo. Tak se člověk musí nějak trochu (hlídat). Ale nemám problémy s tím, že bych třeba po měsíci nebyl zase tam, kde jsem byl před měsícem po tom volnu. Že bych to jako neshodil. S tím já problémy nemám.

T: A tu představu, toho jak bys měl vypadat? Máš ji jen od kamarádů nebo už třeba ve škole, nebo až z divadla?

I: No je pravda, že třeba na škole nám vštěpovaly, že bychom neměli příliš posilovat sami, aby jsme nebyli příliš muskulaturní, že to už na jevišti nevypadá dobře. Ale tady (v Laterně Magice), si myslím, že nám do toho příliš nemluví. No a můj názor je, že by člověk měl být svalově alespoň nějak úspěšně disponovaný. A měl by pro to dělat něco i ve svém volném čase. Tak tohle si myslím, že mám od sebe.

T: Myslíš si, že tenhle tvůj názor je nějak ovlivněný prostředím, ve kterém si vyrůstal?

I: No je možný, že bych neměl. Myslím si, že bych ho měl naprosto stejný, že ten vliv toho, kde se pohybují je naprosto minimální. Možná že bych nechtěl mít tolik vypracovaný ty partie, který jsou k tanci potřeba, jako jsou břišní svaly, křížová oblast, to, co je potřeba ke zvedání nohou, tedy stehna a lýtka. No ale nevím, myslím si to.

T: Myslíš si, že na holky tanečnice jsou kladené srovnatelné nároky jako na kluky?

I: Holky si myslím, že by to s tou muskulaturou neměli přehánět. Třeba některé kolegyně to trochu přehání, nevím proč, ale proti gustu žádný dišputát, to se nedá nic dělat. Ale myslím si, že by měli být souměrný a nemyslím si, že by měly být až tak odlišný od toho normálu, co člověk potkává na ulici, spíš jde o to, aby měli ty partie, který jsou potřeba k tancování.

T: Máš zkušenosti i z kšeftů mimo divadlo? Jsou zde požadavky srovnatelné?

I: No tak byl jsem na pár castinzích, na reklamu, kde bylo potřeba odhalený tělo. A tam vyžadovaly úplně tu vypracovanou postavu, která je výsledkem snad nějakého snažení, diet a asi i braní nějakých prášku. S tím se jako setkal, ale jinak...

T: a taneční kšefty?

I: Jo jinak taneční kšefty samozřejmě, tak tam je to možná, řekl bych, většinou poněkud liberálnější. Většinou jsou tam kostýmy jako fraky a tak, takže tam, se to schová a je to úplně jedno.

T: Pokud by někdo v divadle vybočil tedy z té normy. Je zde nějaký mechanismus, který to hlídá?

I: Tak u nás je to paní šéfová, teda když někdo vyloženě vybočí. I když si myslím, že jsou dost přezíravý a že vyloženě nelpí, aby na tom člověk byl až tak... Myslím si, že ty limity jsou docela volný. Když ale někdo vybočí, tak si ho pozve a dá mu to najevo. Řekne mu: „Jako měl bys ubrat, trochu zhubnout.“ A když je člověk třeba moc hubený, tak tam to asi nechá být. Jako říkat někomu: „Jez víc!“, to je takový divný.

T: Teď bych se tě chtěla zeptat spíš hypoteticky. Například bys přišel do společnosti, kde by ti řekli, že vypadáš dobře a pak by přišla šéfová a řekla ti, že to není dobrý. Jaký názory jsou pro tebe v tomhle směru určující?

I: No asi ty celospolečenský, protože si myslím, že tohle nebudu dělat pořád a je asi důležité, abych se líbil svým blízkým, jako třeba mojí přítelkyni...

T: No tak teď myslím spíš, kdyby si třeba chtěl ještě tancovat. Kdyby ti šéf řekl, že máš problém, přizpůsobil by ses?

I: No v mezích bych se snažil, ale pakliže by to bylo marný. Kdyby ty požadavky byly příliš velký, tak bych se na to asi vyprd.

T: Ty už si zmiňoval, že tedy občas tvoje tělo má jisté výkyvy, ale měl si třeba někdy dlouhodobější problém se svým tělem?

I: Ve škole si pamatuji, že jsem měl to, jak si naznačila... Byl jsem tlustší a vždycky mě to i mrzelo, protože ke mě přistupovali nevybíravým způsobem a sdělovali mi to až jako nepříjemně.

T: A co si pro to dělal? Aby ses jako přiblížil normě?

I: Jedl jsem méně a sport. No hýbel jsem se vlastně stejně, takže jsem jedl méně, ale nebylo to moc platný. Pak to přišlo samo, že jsem v té váze ubral a ani nevím, čím se to stalo.

T: Takže teď neřešíš žádné problémy?

I: No teď to neřeším vůbec.

T: Tak teď opět hypoteticky. Jak by si to řešil, kdyby to přišlo?

I: Opět bych jedl do šesti hodin a pak už ne. Taky bych se možná víc hýbal.

T: Jak vypadá teď tvůj denní režim?

I: V práci máme od deseti hodinu a půl trénink, pak nějaká zkouška asi do dvou a někdy méně. No a večer představení a před představením si jdu občas zacvičit do posilovny, kterou tady máme.

T: To se divadlo o vás takhle stará?

I: No stará, spíše ty činky tam tak pasivně leží a kdo si je zvedne... (smích)

T: Tak to bude asi vše. Děkuji za rozhovor.

I: já taky

Rozhovor č.3

informátor č.3: muž
věk: 30 let
kdy a kde: 16.5 v šatně Laterny Magiky, před představením v 19:45

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi kterou vykonáváš měl by tanečník nějak vypadat?

I: Krásné, hubené, dlouhé tělo

T: a jsou zde nějaké důvody, pro to takto vypadat?

I: samozřejmě že tu jsou důvody

T: Mohl by si je prosím trochu víc rozebrat, nějak konkrétněji prosím?

I: (smích)

T: no takže esteticky by měl vypadat hezky?

I: Ano. Tak v první řadě je to taky doba, která to vyžaduje, když si vezmeš před takovými šedesáti padesáti lety ten tanečník vypadal taky jinak

T: A myslíš si, že by takhle měla vypadat celá společnost, nebo si myslíš, že na tanečníka jsou tu ještě jiné požadavky?

I: No tak doba ukazuje na to, že by takhle měli vypadat všichni. Vždyť se koukni na reklamy. Zatím je jenom jedna reklama, nevím na co, to je, myslím Avon, kde jsou normální ženský.

T: A co třeba nějaký jiný důvody, například pro to, aby tanečník mohl fungovat?

I: samozřejmě tím, že maká každý den, tak to tomu trochu nahrává

T: jako že se nějak formuje?

I: No tak neměl by mít žádný tuk a takový ty věci

T: tak ty si říkal, že tenhle tlak tedy vychází od společnosti? Kdy si se s tím poprvé setkal?

I: S tím krásným tělem? já u sebe ještě nikdy (smích)

T: no tak spíš sem to myslela obecněji, třeba ještě na škole? nebo setkal ses s tím, že by ti někdo říkal, jak máš vypadat?

I: no tak kromě toho být hubený, ruce si nenatáhneš, krk si neprodloužíš, tak jako nijak mě nenutily, maximálně ostříhat se, oholit se.

T: tak předpokládám, že když už jsi v divadle, tak asi splňuješ ty požadavky, protože jinak by tě asi nevzali ne?

I: no to nevím

T: myslíš, že by tě teda vzali za každých okolností? do každého divadla?

I: no to určitě ne

T: tak můžeš zkusit říct proč třeba ne?

I: tak třeba už sem starý, tlustý

T: například kdyby si chtěl do Národního divadla, myslíš že by tě tam vzali?

I: no tak určitě ne. A já bych tam ani nechtěl

T: tak zcela jen hypoteticky.. proč myslíš, že by tě tam nevzali?

I: tak protože už jsem starý

T: no tak tohle vynechme

I: no to je, ale v tomhle případě důležitý

T: aha a byly by tu i nějaký jiný důvody, krom toho stáří?

I: tak kvůli postavě taky

T: a proč jako, oni tam vyžadují nějakou jinou?

I: no tak rozhodně, malý a tlustý a s krátkým krkem tam nepotřebují

T: zmiňoval si, že názor formuje společnost. Na škole už si se setkával s nějakou představou tanečníka? Jak by měl vypadat?

I: zkušenější kolegy jsem vnímal

T: takže od těch lidí, se kterými si studoval třeba?

I: no od těch ne, od těch starších

T: a co třeba pedagogové?

I: to jak mám vypadat, jsem věděl od kolegů a od lidí, už co byli v divadle. Jsme si říkali, co je lepší a hele asi bych si měl natáhnout krk, nebo prodloužit nohy, maximálně si zvětšit nárt ale...

T: a nemusíš to vztahovat na sebe, stačí tak obecně.

I: no já už si to moc ze školy nepamatuji

T: a tady v divadle? Je tu někdo, kdo by udržoval ten standard?

I: no samozřejmě pani šéfová. Ti řeknou: „Zhubni!“ tak musíš zhubnout.

T: takže když řekne šéfová: „Zhubni!“, tak musíš?

I: tak tady nejde ani tak o to, že řekne šéfová, ale o to, že i já chci zhubnout, protože já jdu na to jeviště. Šéfová za mě tam nejde.

T: takže je to pro tebe důležitý, abys mohl tu profesi vykonávat?

I: samozřejmě

T: děláš nějaký kšefty okolo? Jak to tam vypadá s požadavky na to, jak má tanečník vypadat?

I: tak to nevím, Bohemka je taky divadlo, Národní je taky divadlo, takže ty požadavky jsou pořád stejný.

T: Takže se myslíš, že ty požadavky se neliší?

I: ne jako nikde není požadavek „chceme stokilového tanečníka“ to možná v reklamě, že jo.

T: Zmiňoval si, že by si do Národního divadla nechtěl? Nechtěl bys tam, protože se tam tancuje něco jiného?

I: hmm

T: a ty požadavky tam?

I: no tak to není o tom, že by ty požadavky byly vyšší, tam se dělá něco jiného, než dělám já

T: takže se to může lišit podle toho, co děláš za styl?

I: samozřejmě

T: a ty děláš?

I: mim

T: Jak by měla vypadat tanečnice? Jsou na holky kladeny jiné nároky než na kluky?

I: to je to samý

T: můžeš to nějak více rozvést

I: no je to stejný

T: to znamená neměly by být tlustý

I: samozřejmě

T: měly by nějak vypadat jako...?

I: no tak je to na estetickém cítění

T: můžeš prosím zkusit to více popsat? jak to esteticky cítíš?

I: krásná, vysoká, dlouhonohá.. hubená

T: co třeba svaly? měla by být nějak osvalená?

I: tak určitě. Holky nejsou manekýny, takže ty svaly by tam měly být na vyšší úrovni. Alespoň nějaký by tam měly být.

T: Máš zkušenost třeba s tím, že by holka měla velký svaly a byl by s tím problém?

I: ne, nevím o tom.

T: tak teď bych se chtěla zeptat, jestli si měl nějaký problémy se svým tělem? Například že nevypadalo tak jak by si chtěl?

I: no asi posledních 25let

T: no a co s tím děláš?

I: cvičím, nejím a ono se to tak střídá.

T: a jako navíc cvičíš?

I: no navíc

T: a jakým způsobem

I: tak břicho posiluješ

T: a chodíš někam

I: ne tady máme fitness třikrát týdně, jsme se domluvili a to zahrnuje břicho, záda a ruce

T: a za účelem posílení

I: no tak abych se celý zpevnil a zhubnul

T: ještě si říkal, že nejíš, to nejíš vůbec?

I: ne to ne, ale nejím, když nemám hlad. Snažím se držet i po šestý hodině.

T: máš pocit, že si nad svým tělem tedy získal převahu?

I: no tak teď, po třicítce už ne

T: a dřív

I: jo dřív to šlo. Teď už mám jenom pocit, že makám a nic se nemění.

T: ale tak pořád jsi v divadle, tak to jde?

I: no asi jo

T: tak to už asi bude všechno díky

I: taky

Rozhovor č.4

informátor č.4: žena
věk: 28 let
kdy a kde: 17.5.2008 v šatně Laterny Magiky, v přestávce mezi dvěma představeními 18:40

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, jsou na tvé tělo kladeny nějaké nároky?

I: Tak tělo by mělo určitě vypadat hezky. Člověk by měl vypadat, co nejvíc příjemně a určitě by měl být štíhlý. Možná víc, než kdyby byl v normálním, civilním životě. Protože je to prostě potřeba. Neuznávám, když baletky jsou vychrtlí, ale všichni se na ně rádi dívají, když jsou hubený a to tělo vypadá prostě jinak a patří to k tomuhle povolání.

T: Říkala jsi příjemně, jak si to myslela?

I: No tak tanečnick by měl mít určitý proporce: dlouhý nohy, dlouhý ruce, subtilnější trup, určitě ne trojky prsa, k tomu se to nehodí.

T: Nehodí? To by to působilo nějak rušivě?

I: Rušivě jako určitě, a taky je nepraktické, při této práci to překáží.

T: A tyhle představy? Kde si se s nimi setkala? To už na škole?

I: Tak na škole to byla jedna podmínka pro přijetí, aby byl člověk štíhlý a měl ty daný proporce. Ve škole s tím ale bojovala spousta holek. Přibíraly v pubertě, ale ve výsledku, když sama vidím ty představení, tak to tak asi má být. Když vidím krásnou, štíhlou baletku, tak vypadá prostě krásně, teď teda mluvím hlavně o klasickém baletu, než když pak přijde někdo a má pět kilo nadváhu, tak ať dělá cokoli, tak to tak nevyzní, u toho klasického baletu. U moderny je to něco jiného.

T: Máš zkušenosti s nějakými kšefty mimo divadlo? Jak to vypadá s nároky tam, oproti třeba tady Laterně?

I: Tak to je třeba úplně rozdílný. Když tančím třeba ve Státní Opeře, tam je to klasický balet, Labutí jezero, tam to opravdu musí splňovat ty podmínky toho klasického baletu. Štíhlí holky, například, když třeba Nikola Márová²¹ tančí Odettu/Odílíi, tak je to prostě úžasný a nemůže to tančit každý.

T: a proč to nemůže tančit každý?

I: tak kvůli postavě i kvůli dispozicím, tak jako každý nemůže být modelkou, tak prostě každý nemůže být baletkou.

²¹ jedná se o sólistku Národního divadla, Odetta a Odílie je dvojrole v baletu Labutí jezero.

T: a tady v divadle. Je tu někdo, kdo by tu udržoval ten standard?

I: Tak tady se nejedná úplně o klasiku. Takže tady jsou i jiné kostýmy a jiná choreografie, takže tu nemusí tančit tak vychrtlý holky. Protože to není ta klasika, ale určitě by měli být štíhlé. A setkala jsem se i s názory jako od publika, že na některých je vidět, že ta baletka byla starší nebo silnější. I diváci si toho všimají.

T: A má to pak nějaký vliv na vás? Kdyby ti třeba divák řekl, že jsi starší, silnější, vnímala bys to nějak negativně?

I: tak určitě ne, nebo já určitě ne, protože já jsem v tomhle dost soudná, takže vím, jak momentálně vypadám. A vím, že to třeba není stoprocentní, že bych měla zhubnout, nebo třeba přibrat, když jsem byla po nemoci. Takže spíš mi jako dojde, že má asi pravdu, že to tak jako je.

T: Kromě diváků, setkala ses ještě s někým jiným, kdo by ti třeba říkal jak máš vypadat?

I: Tak pokud se s nimi setkám v divadle, tak je to něco jiného, než když mě někdo potká v civilu. Když jsem v kalhotách, tak mi řekne, že jsem dobrá, štíhlá holka, ale na baletku to není jako úplně ono.

T: Jsme se teď teda spíš bavili o holkách, jak jsou na tom kluci, jsou na ně kladený podobný nároky jako na holky?

I: No já myslím, že docela jo. Taky tady záleží jestli to je klasický soubor nebo soubor, který se zabývá modernou. V těch souborech, co se zabývají modernou, tak je to trošku, jako zvlášť pro kluky, takový volnější. Třeba z těch kluků, co jsou tady, by asi v Národním divadle někteří vůbec nemohly být, protože obléct se do elastiček, tak na to by se nedalo koukat.

T: V jakým slova smyslu?

I: tak jako tanečník by měl mít jako určitý ty proporce, dlouhý nohy, určitě ne nohy do O, no a prostě na jevišti musí vypadat esteticky.

T: takže tenhle soubor má určitý požadavky, který se odvíjí od toho, co dělá. Je tu někdo, kdo tyto požadavky vytváří?

I: Tak určitě je tu třeba šéfová nebo skupina lidí, která pořádá konkurzy, sedí u nich a vybírá ty lidi. Tenhle soubor dělá víc jako modernu, ale stále je to ještě víc klasičtější moderna. Když jsem byla v Německu, tak tam byl soubor deseti lidí, ale každý byl úplně jiný, byly hodně sví a na tom se pak stavělo. Záleží opravdu soubor od souboru.

T: a tenhle konkrétně?

I: tak si to vybírá asi šéfová, k tomu repertoáru, co tady je.

T: a i ona, by řešila případný problém?

I: bude, třeba chlapům řekla: „Ty a ty musíš udělat to a to, abys mohl na jeviště“

T: Jak moc je pro tebe její názor důležitý?

I: tak její názor je určitě důležitý, protože ona mě zaměstnává, takže ona něco vyžaduje a to je součástí mé práce, buď to splnit a nebo budu muset jít.

T: Teď bych se tedy ráda zeptala přímo tebe. Měla jsi někdy problémy se svým tělem?

I: tak jako určitě, v pubertě jsme třeba přibíraly. Holky v ročníku, zdravotní problémy, úrazy.

T: a ohledně toho přibírání, co si teda s tím dělala? zkoušela si něco?

I: no s tím nešlo dělat nic, jediná dieta je jíst míň no.

T: nezkoušela si třeba cvičit víc?

I: Já když cvičím víc, tak mi strašně nabírají svaly, takže člověk pak musí tak nějak opatrně.

T: aha, takže to u baletky taky není dobrý mít svaly?

I: no tak určitě by neměla působit chlapsky. Tím chci říct, že člověk zhubne tuk, ale nabudou svaly, takže váha je pak na stejný úrovni.

T: takže kila jsou taky důležitý?

I: No tak to si každý musí srovnat na svojí osobu. Někdo vypadá dobře a má prostě o čtyři kila víc, než všichni, ale někdo vypadá hůř a přitom není těžký. Záleží na stavbě těla, váha kostí a tak.

T: a v současné době nemáš nějaký problémy?

I: je to tak nějak v normě

T: takže ti stačí jen denní režim, co máš od divadla?

I: jako cvičení?

T: ano

I: to určitě mi stačí

T: A můžeš mi prosím tedy trochu popsat ten divadelní režim?

I: tak tady se pracuje od desíti od dvou, od desíti je trénink. Klasický trénink jako ve většině divadlech a potom se zkouší repertoár a následně, co je potřeba, co se hraje večer, nebo co se připravuje na další sérii.

T: a představení?

I: tak představení se hraje každý den od pondělka do soboty. Je nás víc skupin, takže se střídáme a rozpis se dozvíme koncem měsíce, co nás čeká následující.

T: tak to bude asi vše. Děkuji

Rozhovor č.5

informátor č.5: muž
věk: 25 let
kdy a kde: 17.5.2008, v šatně Laterny Magiky, v přestávce mezi dvěma představeními cca 19:00

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, mělo by tělo tanečníka nějak vypadat?

I: No každopádně profesi tanečníka nemůže vykonávat každý, určitě by se ji měl věnovat od malička a měl by k ní být veden, jak profesionálně, tak iniciativou. Nikdo by ho neměl do toho nutit, si myslím. První předpoklad je mít nějaký vztah k pohybu, cítění hudby, jako cit pro hudbu, a já si myslím, že být i sportovně nadaný, mít jako sportovní postavu, nějakou atletickou, šlachovitou, ne nějaký nabouchaný svalovec

T: A proč myslíš, že by to neměl být ten svalovec?

I: Protože na jevišti potom vypadá mohutně, neplasticky. Víc plastický je tanečník, který je víc hubený. Víc na něm i vyniknou pohyby. Například, když má někdo široké rameno a pohne s ním, tak to na něm není ani vidět, oproti člověku, který má ty svaly spíš vyrýsované. Jo a taky měl být pohyblivý, ve smyslu vytaháný a ohebný.

T: takže je potřeba se na to už od mala připravovat?

I: já teda konkrétně sem se dostal k tanci ve čtrnácti. Docela pozdě, určitě holky, by v takovém věku nezačínaly a u kluků je to takové...

T: a proč myslíš, že by holky už takhle nezačaly?

I: no já si myslím, že je to tak všeobecně známo, že s tím holky začínají dřív.

T: takže tuhle představu máš od kdy?

I: no už od školy

T: a oni tě tam nějak i hlídají?

I: no třeba u holek, nesmějí se zvedat, nebo třeba že kluci můžou zvedat jen do určité váhy. Přeci se nezničí že. Přeci jen to tělo má své nějaké limity, takže to ani není jejich vinou.

T: a co si tedy myslíš o holkách, jsou na ně kladeny jiný požadavky než na kluky?

I: Já si myslím, že trošku víc dbají o stravu, ale taky je to individuální, když má někdo rychlé spalování, tak může jíst cokoli. Ale taky se musí víc hlídat, protože nosí baleríny a přeci jen jsou to něžné pohlaví. Chlapi, přeci jen, když je nějaký víc robustní postavy, tak vypadá lépe než robustní holka.

T: A co tady v divadle? Je to tady nějak hlídané?

I: Nevím jak tady u nás, já si myslím, že se na to si moc nekouká, aspoň teda na kluky. My nejsme klasické divadlo. Netancuje se zde v balerínách ani na špičkách a nezvedají se tu

nějaké šílené (fyzicky náročné) zvedačky. A když už se něco takového naskytne, tak jsou na to vybraní lidi.

T: Takže se to vybírá i typově?

I: jo na to se to vybírá typově

T: Kdo tyhle typy určuje a hlídá?

I: no to nikdo nehlídá, nebo spíš já s tím nemám zkušenost, že by za mnou někdo přišel a řekl: „Hele měl by sis dát bacha.“

T: A obecně myslíš, že to tu někdo hlídá?

I: jo tak možná jo. Ode mě starší kluky, třeba dostávají takové pokárání.

T: A od koho?

I: od šéfové, možná i dramaturg (umělecký dramaturg, vede tréninky, hlídá představení atd.)

T: Máš nějaké zkušenosti s kšefty mimo divadlo? jsou tam požadavky na tanečníka podobné jako v divadle?

I: tak když jsou nějaké kšefty vedle, tak si ten dotyčný toho člověka vybere, takže když bych se mu nelíbil, tak by si mě nevybral.

T: A když se podíváš koho si tak vybírají, jsou ty typy srovnatelné?

I: tak v dnešní době je nedostatek kluků, i na školách. Takže se nevybírá, tak přísně a pečlivě, že se i přivře oko třeba. Já myslím, že v Rusku by se tady tohle nestalo, protože tam mají na výběr.

T: Setkal si se i s jinými názory, mimo divadlo, jak by měl tanečník vypadat?

I: jo a ještě není tanečník jako tanečník. Když někdo třeba tancuje nějaký jiný styl, tak na tom nemusí být tak...

T: Můžeš zkusit být třeba více konkrétnější?

I: Já nevím třeba břišní tanec, na to nemusí být taková postava jako má baletka.

T: tak já bych zůstala u těch stylů, na který musí mít člověk třeba konzervatoř, který vyžadují to delší vzdělání.

I: tak když chce člověk jít na konzervatoř, tak platí to, co jsme říkali

T: Máš zkušenosti třeba i s názory laiků na to, jak bys měl vypadat? třeba od diváků?

I: no když se jdou podívat známí ode mě nebo kohokoli. Tak určitě si všimne na první pohled jestli ten člověk vypadá dobře, tak je třeba pochválený, nebo řekne: „Jo tamten dotyčný se divím jako, že tam vůbec je, protože tam nezapadl mezi tu partu.“

T: Můžeš zkusit říct konkrétnější důvody?

I: tak třeba se tohle týká, že je obéznější nebo že vypadá silnější. O tom pohybu to už je jiná otázka.

T: Jaký názor je pro tebe tedy určující? zmiňovali jsme laiky, šéfovou, kšefty..

I: tak určitě bych ten šéfův názor nějak nezahlodil, ale i od dobrého kamaráda bych tu jeho připomínku bral.

T: Že by ses snažil něco s tím dělat?

I: určitě bych se nad tím pozastavil

T: Měl si někdy problém se svým vlastním tělem?

I: možná na škole. Na škole jsem nepatřil mezi ty úplně ideální postavy, které si přály profesori, jako abychom tak vypadali.

T: Z jakého důvodu?

I: možná jsem nebyl tak pružný jako svalově. To je potom také ta otázka toho, že škola nás navede a potom jak pracujeme sami, takže potom se člověk může vyšplhat

T: Takže to byl spíš problém techniky?

I: ano

T: A měl si i problém jako vzhledový

I: no vzhledový snad ani ne

T: Takže ti stačilo co si děláš?

I: no určitě nás vybírali i typově. Já bych třeba nemohl tancovat nějakého černokněžníka. Spíš bych se hodil na jiné role.

T: V divadle teda žádný problémy?

I: Já jsem spokojený

T: Šéfová za tebou nepřišla

I: Ne a i kdyby přišla tak má smůlu

T: Jak to?

I: tak já se cítím dobře a neměl bych potřebu hubnout nebo naopak přibírat

T: tak kdyby přišla a ty bys to nechtěl řešit. To bys radši odešel?

I: tak abych odešel, to už by musel být pádný důvod. No to se těžko posuzuje. Možná bych něco málo pro to udělal a pokud by to nestačilo a ještě se to opakovalo, tak bych uznal, že už je to nad mé síly.

T: tak teď spíš hypoteticky, pokud by se nějaký problém vyskytl jaké by si volil strategie?

I: no říká se, že člověk hubne ve fázi, když se začne potit. Takže třeba nějaké běhání a jogging a takové ty vytrvalostní sporty. Tam, kde se začne člověk potit, tak tam shazuje kila. Ale nevím jestli i nějaké přírodní preparáty na hubnutí. Taky záleží na jídelníčku, jak se člověk stravuje, tak to je na prvním místě, když člověk bude jíst nějaký tučný jídla pravidelně, tak může sportovat, jak chce, a bude vypadat tak, jak vypadá.

T: ještě jestli by si mi mohl trochu popsat tvůj denní režim?

I: tak já si myslím, že těch pět tréninků do týdne je pro tanečníka optimálních. A když se o sobotě a neděli jen neválí a ještě si jde zasportovat, tak je to dobrý. Někdy mám pocit, že tady nepracujeme na takové úrovni, jakou bych měl třeba představu. V jiných divadlech se pracuje víc, teď nemyslím tady v Čechách, ale třeba v cizině. Když slyším třeba co u Kyliána²² nebo tak. Tak tam se fakt maká s třikrát větším nasazením. Tam mají třeba večer představení a zkouší až do čtyř nebo do pěti. Tady se zkouší maximálně do dvou a už si člověk říká, že bychom mohli třeba skončit. Takže to tu není tolik náročné.

²² Jiří Kylián, je původem Čech, choreograf a v Nizozemí založil dnes velmi prestižní taneční soubor NDT.

Rozhovor č.6

informátor č.6: žena
věk: 30 let
kdy a kde: 17.5.2008, v šatně Laterny Magiky, v přestávce mezi dvěmi představeními cca 19:30

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, mělo by tělo tanečnicka nějak vypadat?

I: No určitě ano, to je estetická záležitost, takže ta osoba musí mít nějaké dané proporce, pokud možno souměrný a možná je důležitý i obličej, v některých případech a rolích samozřejmě, protože ta je taky dost určující.

T: Můžeš zkusit prosím trochu víc rozvést ty proporční věci?

I: Myslím si, že se to dost odvíjí i od celého souboru, aby tam člověk zapadl, aby třeba jedna holka neměřila metr padesát a druhá metr osmdesát, a když, tak to jsou většinou sólistky a ty jsou oddělené, ale v souboru, takové osoby být nemůžou, protože to i laik pozná, že to není v pořádku a nevypadá to dobře. A je to taky hrozně znát už jen na tom pohybu, takže nejenom ta výška, ale i ty pohyby jsou pak úplně jiný.

T: Takže záleží i na typu souboru?

I: No já si myslím, že jo, že je to dost rozhodující. Jako nemusí to být zlatý střed, ale holky a kluci by k sobě měli být tak jako souměrně. A konkrétně postava? Hubený, ne vychrtlý, si myslím, že už to není hezký a mě osobně se to už nelíbí. Ale aby to bylo pro oko laika zajímavý, ne pro profesionála, který vyžaduje proporce perfektní. Protože my už jsme s tím trochu postižení, ale já si myslím, že pro diváka to není až tak důležité.

T: Myslíš, že tu jsou tedy rozdíly mezi tím, jak to vidí divák a profesionál?

I: Myslím si, že určitě. Obecně si myslím, že jsou holky, které vypadají v uvozovkách normálně a běžný holky jsou pro ně přijatelnější, než nějaké vyzábliny

T: Máš přímo osobní zkušenost s nějakým laickým/diváckým názorem? Nebo přímo s profesionální kritikou?

I: No takhle až asi ne. Já se k tomu nedostanu, ale tohle je můj názor. Slyšela jsem to.

T: Kde si se setkala s názorem jak má tanečnick vypadat?

I: Tak to začne už ve škole – profesori a celý učitelský sbor, taky je to v podmínce tanečního světa takhle už daný. Vlastně obecně pohybového světa obecně, že ty lidi na tom musí být fyzicky tak, aby byly schopný vystupovat na jevišti, protože jsou tu pro diváky. Ale je to i ohledně zdravotní stránky, si myslím, že trpí i klouby a holka nemůže tancovat, když má sedmdesát kilo, protože ta zátěž na tělo je pak mnohem větší a není to už zdraví.

T: A tady v divadle, je tu někdo kdo udržuje ten „standard“?

I: no to se odvíjí od toho, jak člověk vypadá na jevišti a ne od toho, jak člověk dře na sále. Jestli otočí nebo neotočí, ale když pak vyleze na jeviště, tak musí i obyčejný divák poznat, že je to stavěný tělo. A pokud to tam není, tak jsou tu od toho lidi, který to musí hlídat a musí to říct.

T: a kdo teda?

I: tak hlavně vedení, kdo vede zkoušky, repetitoři, umělecký šéf

T: Máš zkušenosti i s kšefty mimo divadlo?

I: Tak tam, co není samozřejmě až tak přísný, ale obecně si myslím, že lidi sami ví, jak vypadají a jak se cítí. No a komerce ty kostýmy taky spíš dělá odhalenější, že je tam vidět všechno a člověk si ho nepřizpůsobí, aby nebylo nic vidět a konkrétně třeba holky se musí ukazovat. Tak oni sami cítí, jestli jim to sedí, jestli si už nedělají ostudu. Takže aby si prostě byly jisté sami sebou, tak se hlídají. Samozřejmě vždycky není nic stoprocentní, jako že většina těch holek nejsou profici, takže to tělo není až tak, ale kolikrát jsou zas o to šikovnější. Jsem potkala lidi, který to mají prostě daný od přírody, jako že jsou silnější, větší, vyšší, ale ten talent tam je a tancují stejně dobře.

T: Takže do divadla by třeba holky nevezly, ale takhle na těch kšeftech to jde?

I: ano

T: A ty se teda víceméně hlídáš sama?

I: Samozřejmě a myslím si, že to je i takový obecný trend, aby si to člověk hlídal sám. Někdo se o to nestará a je si jistý sám sebou a nepotřebuje mít padesát kilo. No na škole jsem měla problémy v pubertě, kdy se to tělo rozhodí.

T: Ty si vlastně naznačila, že člověk se spíš sám..

I: No měl by, ale když to nejde, tak to prostě nejde. Spolužačky na škole od puberty narostly a nedalo se s tím nic dělat a to byly i třeba nejlepší z nás, talentovaný. Ale tancují pořád, sice něco jiného, nejsou v souboru v divadle, protože nejsou takový ten daný prototyp, který všude zapadne, ale dělají jiné věci. To, co jim sedí, co si našly ony a jsou spokojené v tom, co dělají, jak vypadají a nemusí to řešit.

T: Jsou rozdíly mezi požadavky na kluky?

I: Ohledně postavy si myslím, že je to stejné. Tak je to vidět hned jestli je to kluk nebo holka (smích)

T: Tak jsem myslela, spíš jestli třeba by neměli mít víc svalů nebo tak?

I: Samozřejmě to je daný. už od školy se jim ta svalovina vyvíjí jinak a víc. Tím pádem je tolerovanější, než u holek. Tam už to není tolik potřeba.

T: Ty si zmiňovala, že si měla v pubertě trochu problémy se svým tělem. Jak si to řešila, pokoušela si se to řešit?

I: Ani ne, protože jsem věděla, že na mě nejsou kladený nějaký extra tlaky, abych to musela řešit. Nebylo to tak extrémní, ale měla jsem i výhodu, že jsem dělala lidovky. Takže jsem akorát nastoupila na konzervatoř a už jsem měla svojí hlavu a věděla jsem, že jsem v tom problematickém období a věděla jsem i, že na konzervatořích to tak je. Třeba že když jsou tam holky už od mala, tak ten tlak na sebe neuhlídají a nechají se bohužel ovlivnit. A kolikrát jsou s tím takový problémy a s tím prostě nesouhlasím. Puberta je pro každého stejná, přijde na každého, ale na každým se to projeví jinak a musí se to prostě vydržet a ne násilím ty holčičky nutit. Kluci s tím asi takové problémy nemají, ale u těch holek je to rozšířenější, a jako aby držely nějaký drastický diety v tomhle věku, to absolutně ne.

T: A kromě diet, doporučuje se třeba i něco jiného?

I: Nevím, tak podle mě, to je daný hodně od přírody. Jako že se to dědí po rodičích a dá se to samozřejmě ovlivnit, ale jako jestli je to extrém, například, že holka má nadváhu deset kilo, tak je to pak zbytečné trápení těla. Pokud jsou to dvě tři kila, tak se dá dietou upravit, ale samozřejmě nějakou rozumnou. No a cvičení navíc, aby se nějak ty problematický partie... Já si myslím, že na škole, pokud zůstaneme u té puberty, tak tam je takový záhul, že ještě něco navíc, to sice je pro to mladý tělo možný, ale je to zbytečné. To chce spíš ty lidi vést během třeba klasiky (trénink klasického tance, kde se osvojuje technika), ale něco na víc, si v té škole nedokážu představit.

T: A co tady v divadle

I: No tady to je taky hodně na lidech. někdo si to prostě hlídá, někdo se tomu věnuje, ví o tom a alespoň se v tom snaží něco dělat. Někdo se tomu prostě nějaký čas věnuje, ale jsou lidi, kteří to neřeší a jsou takový jaký jsou.

T: A má to na ně nějaký dopad?

I: Tak dopad to má v rámci obsazování do představení. Prostě když nevypadá na jevišti dobře, tak se mu řekne, že teď nehraješ a počkáš na další sérii a uvidíme, jak se to vyvine, jestli se sebou něco uděláš.

T: A co ty? Máš teď nějaké problémy?

I: No tak necítím se úplně ideálně, ale to už je taky věkem.

T: Jako fyzicky? Že tě už tělo neposlouchá?

I: No je to těžší a bolavější, taky je to tělo unavenější. A než se to tělo trochu rozhybe a než se cítím být rozcvičená, tak to trvá déle. Taky vím, že se musím rozcvičit, což jsem věděla vždycky, ale teď už vím, že to není ono, že bych bez toho nemohla jít na jeviště.

T: A co se týče vzhledu?

I: No tak něco by se mohlo zmenšit?

T: To je tvůj pocit?

I: No jako pro mě. Tady se bohužel poměrně často nosí celotrikoty. No a kde jsou holý nohy, tak tam to taky není ideální, ale člověk pak spoléhá na to, že je diváci mají od toho jeviště určitý odstup a tím se to ztratí. Pak také spoléhám, že kdyby byl opravdu nějaký velký problém, že by nám to někdo řekl.

T: Takže spoléháš na to, že by tě přinejhorším někdo upozornil?

I: Ano

T: Kdyby tě někdo upozornil, snažila by ses nějak to nějak řešit?

I: jo určitě. Tak tady jsou všichni profesionálové a určitě bych jim věřila.

T: Zmiňovali jsme tu několik názorů: diváků, šéf, jaký je pro tebe směrodatný?

I: No určitě od nadřízených protože vím, že by za to mohli být postihy a hlavně ty lidi tady od toho jsou.

T: Jaký máš denní režim?

I: Máme každý den trénink, tak hodinu a čtvrt, pak je zkouška na představení nebo na další sérii někdy se nám stane, že zkusíme dva tituly. Večer je představení, což je průměrně tak patnáct představení do měsíce.

T: Tak to bude vše. Děkuji

Rozhovor č.7

informátor č.7: žena
věk: 22let
kdy a kde: 21.5.2008 v klubu Laterny Magiky, cca 15:00

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, mělo by tělo tanečnicka nějak vypadat?

I: No já si myslím, že určitě, že to je první předpoklad k tomu, být tanečníkem. Jako aby se jím mohl stát, člověk musí mít určité dispozice, talent a hlavně se tu taky jedná o estetiku, takže by to měli být hezcí lidé.

T: můžeš zkusit trochu rozebrat tu estetiku a hezký lidi?

I: No tak v první řadě je to fyzická stavba těla. Tak tam pak třeba od určitého věku je třeba zhubnout a tak. A chceš jako přesně rozebrat, jak by měla vypadat?

T: no tak si třeba naznačila tu stavbu těla... tak jestli bys mohla zkusit ji trochu popsat?

I: Já si myslím, že tanečník by měl mít vyváženou postavu, jako proporčně. Neměly by to být extrémny a podle mě se jedná i o výšku. Neměl by být moc malý nebo moc vysoký, protože ta práce s tělem, je individuální. Určitě by měl být tedy proporčně vyvážený. Co bych ještě k tomu dodala. Taky je důležitý talent, ale podle mě, se dá dobře pracovat i bez talentu. Jako zase člověk nemůže být úplně bez talentu, ale přeci jen to tělo se dá nějak vycvičit. Takže nemusíš mít nějaký brutální talent, ale určitě ten předpoklad, že máš nějaké normální proporce. S normálními lidmi je to těžké porovnávat, nebo s vysloveně tanečnický (zde myšleno tanečnický, zabývající se čistou klasikou).

T: a když by si to tedy měla porovnat s normálními lidmi?

I: No když to srovnám, tak si myslím, že záleží hlavně na váze. Tam bohužel, a obzvlášť tanečnice, musí podle mě být štíhlé a musí se o sebe i starat. Musí nějak vypadat, to je taky důležité, protože jde i o tu estetiku. Taky záleží na tom, co ta tanečnice zrovna dělá. Někde to nevyžadují, ale já osobně si myslím, že když už člověk vyjde na jeviště, tak by se měl líbit širokému publiku. Musí mít v sobě i něco jakoby nadpřirozeného.

T: a teď kdyby ses zaměřila spíš přímo na to tělo. zkusila bys trochu rozebrat tu estetiku?

I: i to je takové všeobecné no..

T: tak zkus ještě třeba ty proporční věci...

I: no tak to je taky těžké, protože všichni jsme takový individuální. To už tak je v tom baletu, že ty tanečnice a tanečníci jsou každý individuální. Takže mě přijde, že je těžké to nějak přesně nalinkovat, jaký by měl přesně být.

T: aha a co třeba tady v Laterně? Vyžaduje se tu nějaký konkrétní typ?

I: Já si myslím, že určitě ne, že to jako není přesný typ, abychom museli všichni vypadat jako jeden, ale právě ta různorodost lidí, každý jsme úplně jiný. Podle mě Laternu tvoří soubor, který je v tomto ohledu dost různorodý.

T: Myslíš si, že je to tím, co dělá Laterna?

I: Tak já si myslím, že určitě. Je to tím repertoárem, oni přímo hledají podobné typy. Přejde mi že je to jakoby ob generaci, jakoby se to vracelo. Ta byla podobná té a tak hraje tuhle roli.

T: takže myslíš, že jinde je to jinak?

I: No to si myslím určitě. Protože jinde, v těch dobrých souborech, je hrozný trend mít vychrtlé, dlouhonohé, dlouhoruké baletky a všechny jsou jak jedna. Teda hlavně v klasických souborech (souborech, které se soustřeďují na repertoár vycházející z klasického tance). Podle mě je to Evropský trend tanečnice, hubená, dlouhé ruce, dlouhé nohy, vyšší typy, to je podle mě v poslední době a ten rozdíl je určitě vidět.

T: a to, co si mi tu popsala, kde jsi tuhle představu získala? to máš ze sebe, ze školy, od kolegů nebo až z divadla?

I: Já si myslím, že už na škole, protože už na škole ti dají pocity jako, že ty máš menší talent a ty větší. Bohužel no, já si myslím, že to by pedagog neměl dělat, ale dělají to, protože pak je někdo přeceňovaný a někdo zase naopak. Takže určitě už tam jsem získala názor na to, jak vypadá opravdu talentovaný člověk, jako ten, který pracuje. Potom taky vím, že jsou lidi, kteří jsou na tom hůř, jde jim to hůř s tím tělem pracovat. Někdo to má prostě od Boha, někdo ne. Takže už tam jsem se asi přiřadila, do které skupiny spadám. Už na škole má člověk to měřítko oko sebe, na těch spolužácích a prostě to vidí. Protože i na té škole je to takové fyzické, cvičí se společně, jsme spolu na sále a celý život se zaobírají jen svým tělem, prostě furt řeší svoje tělo, postavení a všechno vlastně.

T: A tady v divadle? Je tu někdo, kdo by tu udržoval jakýsi standart?

I: Tak určitě. Já jsem si tady v divadle uvědomila, že zase všechno není jen o talentu, jako jestli máš velký nártý nebo tak. Že je důležité jestli si schopná pracovat a jakou duší do těch konkrétních představení dáváš, protože to už je i dějové. Takže to jsem zjistila, že je to u tanečnicka velmi důležité, že škola byla zaměřená jen na to tělo a na to, jak vysoko musíme mít vysoko nohy, prostě, co všechno musím a nemusím. A v tom divadle jsem si uvědomila, že to není jen o tom, že člověk se může zabývat i trochu tou duší a výrazem a tak.

T: Máš zkušenost s tím, že by se tvé tělo nějak měnilo?

I: Tak určitě. To tělo se mění stále, ale záleží podle mě i na fyzické stránce. Samozřejmě, že když jsou malé dětičky, tak určitě u děvčat neodhadnou jestli za pět let nebudou mít nějakou nadváhu, nebo třeba velké poprsí, což je problém. U některých ano, u některých ne, to každá vnímá jinak. Ale tělo se určitě mění a pro ten tanec je to někdy těžší a horší, protože se mu třeba stane úraz, přibere pět kilo a když se vrátí, tak mu jde všechno hůř a je to znát.

T: A když se něco takového stane, je v divadle někdo, kdo to hlídá nebo se ten tanečník vyloženě musí hlídat sám?

I: Já si myslím, že je to na každém tanečnickovi, aby se hlídal, ale přeci jen jsme lidi. Takže pokud si vytvořím představu sebe sama, že jsem v pohodě a že nejsem tučná a nikdo mi to nepoví, tak si to budu myslet dalších pět let. Ale nesetkala jsem se osobně s tím, že by se to korigovalo. Jako určitě se to v divadlech dělá, ale já jsem se s tím osobně nestřetla a nevím, jak jsou na tom ostatní kolegové a tak. Ale třeba co vím od spolužáka, ten je teď v divadle

v Berlíně, tak tam je to těžké, protože oni podle mě po těch holkách chtějí, aby byly anorektičky, protože to už mi nepřijde normální (ty požadavky).

T: A co třeba nějaké jiné názory? Setkala si se třeba s názory laiků nebo kritiky na to, jak by měl tanečník vypadat?

I: No víceméně je to stále o tom stejném. Ale setkala jsem se u chlapů dost často s tím, že se jim nelíbí, když je baletka, ale celkově žena, vychrtlá. Takže pro ně neznamena, že když je baletka, tak nutně musí být vychrtlá. Tak jako to máme třeba my ženy, že se pořád o něco snažíme, hubneme a tak. Tak těm chlapům se to nelíbí.

T: A to máš takovouhle přímo zkušenost?

I: Ano právě, že jednu takovou zkušenost mám. Jeden dotyčný mě přesvědčuje, že když je na jevišti stokilová žena, tak mu to přijde víc jako umění, než když je tam vidět vychrtlá baletka. No tak já jsem ho jako začala přesvědčovat, že ten balet je o kráse, a že to dělají pěkný, hubení lidé, kteří pěkně vypadají a když tam bude stokilová baletka, tak už mi to prostě nepřijde estetické. Ale tak byl to jeho názor, který mu nikdo nesebere a jemu by prostě přišlo větší umění, kdyby se tam klátila stokilová baletka.

T: Máš zkušenosti třeba i s kšefty mimo divadlo? Myslíš, že ty nároky jsou tam jiné?

I: jsou tam rozdíly, protože lidi dělají takové ty kšefty na reklamy, což je takové taneční a hýbat se umíme všechny. Takže tam už je to spíše o tom obličejí. Není to už o talentu, jako kdo na co má technicky a tak, ale i o citu ve tváři, nebo či si kamerový typ a tak, pokud se jedná o reklamy.

T: A to tělo už teda nehraje takovou roli?

I: No ono všechny baletky jsou vlastně stejné nebo alespoň většina lidí si myslí, že všechny baletky a tanečnice jsou prostě stejné. Oni nevidí rozdíl. Jak jsou laici, tak nepoznají, že ta má delší nohy a tak. Prostě jim všechny přijdou stejné a když je postavějí do sboru, tak to laik nemá šanci zjistit.

T: takže ten výběr do divadla je přísnější protože prochází přes ty profesionály?

I: určitě

T: tak teď bych se zeptala spíš hypoteticky. Přišel by za tebou kamarád, ty s tím máš i zkušenost, že jsi strašně hubená a pak by přišla třeba šéfová, že jako to není dobrý. Jak by si reagovala?

I: no tak musela bych asi shodit no. Ona mě zaměstnává, takže to je moje priorita a jsou to podmínky. Takže když by mi to začala vytýkat, tak bohužel. I když si myslím, že to každý na sobě cítí, že by jako mohl třeba vypadat trochu lépe. Protože se ti pak i lépe hýbe. Ale ono zhubnout není jednoduché, protože člověk může mít zdravotní problémy a někdy to prostě fakt nejde.

T: Myslíš si, že na kluky jsou kladeny stejný nároky jako na holky?

I: no jako měly by být. Mělo by to vycházet z podobných priorit, jak u tanečníka, tak u tanečnice, ale ty chlapi, to mají lehčí v tomto povolání, protože jsou potřebný. Tanečník je potřeba, takže tam se vždycky trochu přimhouří oči.

T: A v jakým smyslu?

I: No například v technice, ale tak i celkově ve schopnostech toho tanečníka a myslím si, že holky na tom musí být dvakrát tak lépe a dvakrát tolik průbojnější a tak jako dravější, aby se někde uchytily, protože je jich strašně moc a ta konkurence je o mnoho větší. Ale u těch kluků je to jiný, oni jsou v každém souboru potřeba. Takže se berou větší ohledy. Například, že to se ještě dá, to bude dobrý.

T: A v tom vzhladu se taky přimhouří oko?

I: No já si myslím, že bohužel i v tom vzhladu už no. Dřív si myslím to tolik nebylo, ale teď si myslím, že třeba tady v České republice. V zahraničí je to možná jiné, tam se totiž všichni ty dobří hrnou.

T: Měla si přímo ty někdy problémy se svým tělem?

I: No já jsem měla, jakože problém. Ono to bylo i tím, že jsem bylo po škole a to jsem byla úplně jiná. Na škole jsem byla úplně jiná, žádné problémy protože to tělo nebylo až tolik ženské. Každý to má jakože jiné, někdo si tím projde v pubertě, někdo později a já jsem si tím prošla právě tady v Laterně, že sem měla období, kdy jsem přibrala, protože tu nebyla pro mě až tolik práce, jako že bych prostě musela makat. Takže to si člověk zvykne, a mě to nikdo nevytýkal, to bylo na tom to nejhorší. Já jsem to cítila sama na sobě, já jsem cítila ten rozdíl, jaká jsem byla na škole a jaká jsem byla po tom. Takže jsem to cítila sama na sobě a to mě docela štvalo. Takže jsem si sama od sebe řekla, že s tím musím něco dělat, nějak se dát dohromady či do kondice a tak. Ale nikdo mi to jako nevytýkal.

T: Tak to si asi na tom nebyla nijak extrémně špatně?

I: No to asi ne, ale ten pocit je nejhorší. Prostě víš, jaká jsi byla i kdybych se rozkrájela tak taková už nebudu.

T: No a to tělo se pak srovnalo samo, nebo si se pokoušela s tím něco dělat?

I: No samozřejmě, že jsem se s tím pokoušela něco dělat. Jako diety a podobné věci, já si myslím, že tím si projde každý. No možná, že ne úplně každý, ale určitě jsem pro to dělala hodně.

T: A máš pocit, že to pomohlo?

I: Já si myslím, že to vůbec nepomáhá, protože pak má člověk sklon skoro nejíst a to je nezdravé a pro mě je v první řadě zdraví. Zase se nechci zničit.

T: Takže se to nakonec nějak samo uklidnilo?

I: No ano. Nakonec se to samo uklidnilo, ale změnila jsem stravovací návyky. Nakonec jsem pochopila, že dieta nic nevyřeší, protože se to vrátí. Tak jsem upravila stravovací návyky a snažila jsem se, o to se snažím doteď, jíst zdravě. Takže jsem to řešila takto a pak jsem taky zjistila, že čím méně se na to soustředím, tím to šlo lehčeji.

T: A zkoušela jsi třeba i nějakou jinou fyzickou zátěž?

I: Jasně. Zkoušela jsem bicram jógu a to mě bavilo, ale bylo to strašně drahé. A pak jsem dělala sem tam aerobik a tak, to mě baví, takže když jsem měla čas, tak jsem prostě šla. Protože mě přijde, že pohyb je pro to tělo nejlepší. To taky záleží i na tom, že někdy v Laterně není až tolik práce. A mezi školou, kde jsi jako dítě a je to tam taková otročká práce a fyzická námaha je tam opravdu velká, a tady Laternou, je velký výkyv. Já jsem tu první rok měla fakt veget.

T: Tak teď už teda v pohodě? Jsi spokojená?

I: No tak já nebudu spokojená nikdy, já jsem ten typ. Takže já budu mít pořád nějaký nároky na sebe, ale vím, že některé věci na sobě už nezměním

T: no tak ale v pohodě splňuješ ty nároky

I: jo to určitě

T: A můžeš mi ještě trochu popsat tvůj denní režim?

I: Ráno máme trénink tak hodinu a čtvrt a pak se zkouší do druhé, protože pak musíme mít šest hodin volna a večer se hraje. Ale já nehraji každý den, takže buď mám volno nebo hraji, nebo když je před premiérou, což je tady v Laterně sem tam, tak se pracuje trošičku víc.

T: No a chodíš tedy ještě na nějaké sporty vedle?

I: No tak já třeba mám ještě černé divadlo, takže když nejsem v Laterně, tak hraji tam, teda se snažím, a nebo jsou kšefty, ale to je málokdy. A nebo teď dělám na AMU s lidmi, kteří studují choreografii.

T: Tak když už si zmínila to černý divadlo. Jak to třeba vypadá s požadavky tam? Je to podobný jako v tom divadle?

I: tak tam ty požadavky jsou úplně jiný, protože tam můžou pracovat i lidi, kteří s tancem nemají nic společného jako že vůbec nemusí mít konzervatoř. Takže tam je to úplně jiné a stačí, že se umí trochu hýbat. Taky záleží na tom, co se v tom černém divadle dělá, jako že každé představení je v tom černém divadle jiné, někde se tancuje méně, někde vůbec, někde víc. To záleží od černého divadle, ale tam vůbec, tam je to úplně jiné.

T: Tak to bude vše. Děkuji

Rozhovor č.8

informátor č.8: žena
věk: 24 let
kdy a kde: 23.5.2008, v klubu Laterny Magiky, před představením v 18:30

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, jsou zde nějaké nároky na tělo tanečnicka?

I: Co se týče všeobecných nároků, tak nesmí být nějak extra tlustý, ale teď si myslím, že už nároky jsou jiný. Že třeba dřív museli být opravdu hubený, jedna jak druhá, ale teď už mi přijde, že už to tak není

T: A proč si myslíš, že už tomu tak není?

I: Tak tady není tak čistá klasika, už se dělají i jiný styly a do toho už nemusí holka být kost a kůže. A ani to není hezký, když tam sebou mlátí o zem a je kostnatá, tak už to vypadá hrozně

T: Takže si myslíš, že by mohl tančit kdokoli? Že to není problém?

I: No tak kdokoli z ulice, to by záleželo, jaký styl by chtěl dělat

T: Tak zůstaneme tady u Laterny..

I: Tak to asi ne, protože by neměl tu techniku, která je k tanci potřebná. Musel by mít i nějaké nadání a dispozice k tomu, aby mohl tancovat, ale vím, že třeba tady je holka, která nemá ani taneční konzervatoř a tančí tady. Takže vyloženě, když by na to ten člověk měl a udělal konkurz, tak si myslím, že by to neměl být problém, že nemá vystudovanou školu. Pokud by měl ty dispozice a předpoklady k tomu, že může být dobrý.

tak to asi ne, protože ten člověk by neměl tu techniku, která je potřebná k tomu tanci, musel

T: A co třeba vizuální stránka?

I: No vizuálně asi jo. Asi prostě nemůže mít robustní postavu, co se týče holky, ale u chlapů taky. Teď už teda dbají na to, aby nebyly silný, aby neměli pivní pupek

T: A co na škole? Byly zde taky nějaké nároky?

I: Já mám soukromou konzervatoř, takže na nás sice byly kladený nároky, ale zároveň tam vzali holku, která byla tlustá. Byla sice nadaná, ale už od začátku věděli, že nebude tancovat a přesto jí na tu školu vzali. Takže ač na nás na jednu stranu, ohledně postavy nároky kladly, tak ale na druhou stranu tam vzali lidi, který na to nebyli.

T: no tak tam byl asi trochu jiný problém..

I: no právě.. (většina soukromých škol má finanční problémy a vezmou skoro každého, právě kvůli financím)

T: Můžeš zkusit prosím ještě trochu popsat ty nároky, ty už si říkala, že by neměla být robustní, tlustá, je tu ještě něco?

I: No určitě z ní musí něco vyzařovat, když chce tančit, tak určitě musí ze sebe něco při tom tanci dávat

T: a je tu něco ještě, co se týká vzhledu? Nebo nemáš pocit, že by tu byly nějaké další podmínky..

I: No co se týče postavy, tak si myslím, že třeba na výšce nezáleží, když je holka vysoká, tak jí třeba někde nevezmou, protože k ní nemají kluka. Ale zase jí vezmou jinam, kde ty vysoký kluky budou mít. A někde je to zase naopak, že nevezmou holku, protože je malá, ale to už záleží na souboru. Tady u nás si myslím, že nějaká extra vysoká by tu asi nemohla být, protože tu zase moc vysokých kluků nemáme

T: A máš pocit, že tady v divadle jsou na vás tanečníky kladeny nějaký nároky?

I: myslím si, ale nedokážu posoudit jak, že si nás taky vybírají typově. No a teď v poslední době mi přijde, že jsou spíše na menší holky. Že spousta, co nás za poslední tři roky přišlo nových, tak jsme malí, ale to je asi tím, že jsou tu teď malí kluci.

T: Je tu někdo, kdo by hlídal ten soubor, jak vypadá?

I: No setkala jsem se s případem, že nepustili některé kluky do představení, protože byli silnější. Tak dostali upomínku, že musí zhubnout a když zhubli, tak je zase pustili. A když ne, tak dostali další upomínku...

T: Máš zkušenosti i z kšeftů mimo divadlo? Jsou nároky na tanečníka srovnatelné jako tady v divadle?

I: No já mám zkušenosti s lidovkama (lidový tanec) a tam je to trochu o něčem jiném. Tam je to spíše o tom, se naučit ten tanec. A většinou ty kšefty mimo divadlo už nejsou na takové vysoké úrovni.

T: Jako taneční?

I: No taneční myslím. Dělal jsem i muzikály a tam je to zas úplně o něčem jiném. Když se člověk dostane do jednoho muzikálu, tak automaticky pokračuje do dalších projektů. Teda pokud si nějak extra nesedí s tím choreografem nebo s režisérem, tak je nevezmou, ale jinak pokračují dál a dál, ať jsou dobrý nebo ne. Zním tam spoustu případů, kdy ani neslyší první dobu a stejně už je deset let v muzikálu a pokračuje dál a dál.

T: Čím myslíš, že to je? Nebo myslíš, že už je to jenom o konexích?

I: No tak tam už třeba i ta produkce ho má zavedeného. V produkci jsou samozřejmě laikové a ty ho mají jako spolehlivého člověka, že na jeden projekt jim neudělal žádný průšvih a tak ho budou držet dál a dál

T: Takže myslíš, že už to nemá moc souvislost s těmi nároky?

I: No tam si myslím, že ani ne

T: Setkala si se i s názorem laika například, jak bys jako tanečnice měla vypadat?

I: Tak každý první co řekne, že mám vytočený nohy, že chodím strašně vytočeně. Což mě zas až tak ani nepřijde. Pak říkají, že jsem malinká a hubená, což si zase až tak nemyslím. Jako nemyslím si, že bych byla nějaká tlustá, ale hubená taky nějak extra nejsem. Myslím si, že mám takovou normální postavu, jako mívají holky teď už běžně. Asi mám víc vypracovaný svaly, to určitě, když se svléknu do plavek, tak moje nohy jsou trochu svalnatější, než u normálních holek...

T: A teď jak si zmiňovala, že si nemyslíš, že bys byla tlustá, ale že zase nejsi nějak extra hubená, to máš přímo od těch laiků a nebo třeba ze souboru?

I: Tak laik si myslí, že jsem asi hubená. Ale když se podívám takhle do souboru. Jako určitě nejsem tlustá, to vůbec, ale myslím si, že jsou tady i hubenější holky.

T: Ted' spíš hypoteticky, kdyby ti šéf divadla řekl, že to není dobrý, jak by si reagovala?

I: No tak asi bych s tím něco musela udělat, pokud bych tu chtěla zůstat, protože když většinou šéf vidí, že člověk nepracuje, nebo se s tím nesnaží něco dělat, tak ten šéf nemá důvod si ho tady držet. Takže kdybych tu chtěla zůstat, tak bych se s tím snažila bojovat a snažila bych se tu zůstat no. Zás určitě kdyby po měl chtěl třeba shodit patnáct kilo, tak to není normální, to bych asi nezvládla

T: Myslíš si, že je rozdíl mezi požadavky na holky a na kluky? Jak by měli vypadat kluci?

I: Myslím si, že u kluka je ideální, když je vyšší, než když je malý. Vypadá určitě lépe, má delší nohy a delší ruce. Vyšší kluk bude na jevišti vypadat lépe, než malý.

T: Co třeba vypracovanost těch kluku?

I: Tak určitě bude vypadat lépe, když bude mít nějaký svaly, když bude mít ruce, nějaký hezký břicho. Než když tam bude vedle něj stát kluk, který je rachitický, nebo naopak nebude mít žádný svaly velký břicho a tak. Rozdíly tu jsou a určitě kluk vypadá lépe, když je štíhlejší.

T: Myslíš si, že by nějakého takového kluka – s velkým břichem – na jeviště pustili?

I: No pouští, ale není to nějak extrémní. Musí to být v normě.

T: Měla si někdy ty problémy se svým tělem, že by nevypadalo, jak bys chtěla, nebo i problémy jiného typu?

I: Co se týče postavy, tak asi akorát na škole. Tak to asi zažil každý, na taneční konzervatoři, když holka přijde do puberty, tak ztloustne, narostou jí prsa a najednou už to není ta malá holčička. Naroste jí zadek taky samozřejmě. A těm profesorům se to nelíbí a snaží se to nějak...

T: A prošla si si teda nějakým takovýmhle obdobím?

I: No tak na škole určitě

T: A co si s tím dělala? Nebo zkoušela si s tím něco dělat?

I: no já bych to asi i zkoušela, ale protože moje rodiče byli takový, že mi to prostě zakázali, že prostě nesmím, že sem ve vývinu (tak ne). Řekli, že buď se to srovná a nebo s tím můžu něco dělat, až budu starší. Tak ted' už ten názor taky mám, že když je holce dvanáct, třináct a najednou jí začne růst zadek a prsa, tak s tím prostě nic udělat nemůže a když bude držet diety, tak si akorát rozhodí organismus a může mít z toho další následky.

T: Kdyby si náhodou měla problém, co by si s tím dělala?

I: No tak určitě bych mohla víc posilovat, to každopádně a asi se možná omezit v jídle, já ráda jím, ale zatím je to dobrý, takže se omezovat moc nemusím.

T: Jako jak omezovat? To bys přestávala jíst, nebo jenom nějak upravila jídelníček?

I: ne tak já třeba večer jím, že přijdu třeba po představení v deset a normálně se najím, dám si teplou večeři a tak, takže tohle bych se snažila vyvarovat, kdyby teda nastal nějaký problém

T: můžeš mi prosím popsat tvůj režim?

I: V týdnu moc volných dnů není, ráno jdeme na desátou do práce. Já do práce jdu hodinu, takže jsem dlouho na cestě. Když mám jen trénink, tak je to dobrý a jdu třeba ve dvanáct z divadla a můžu jít domu a vzít psa na procházku a potom, třeba večer jedu znovu do

divadla. Když nejedu sem na představení, tak mám někde kšeft, muzikál nebo lidovky a nebo se najde něco jiného.

T: a kolik tak máš představení?

I: To je různé, někdy třeba osm někdy třeba jen pět do týdne.

T: tak to už asi bude vše, takže děkuji

Rozhovor č.9

informátor č.9: muž, vystudoval vysokou školu pedagogiky klasického tance na AMU
věk: 29 let
kdy a kde: 23.5.2008, v šatně Laterny Magiky, před představením v 19:00

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, mělo by tělo tanečníka nějak vypadat?

I: no tak určitě by mělo nějak vypadat, protože tanec je estetické umění, takže jsou tam kladeny na vzhled těla určité nároky, které každý člověk určitě nespĺňuje a je to dáno i tím výběrem na taneční školu, kdy se ten fyzický zjev docela zkoumá a těžko říct, jestli to je jako úplně správně, ale na druhou stranu na tom něco je, protože na tom jevišti, když člověk přijde do divadla, tak by měl vidět, v uvozovkách podotýkám, hezký lidi.

T: Můžeš prosím trochu rozebrat ty estetický věci?

I: konkrétně, no rozhodně, ale zas problém je i z druhé strany, aby to zas nebylo extrémně, určitá štíhlost toho člověka, která je pro ten pohyb nutná, na druhou stranu je fakt, že obézní lidi se asi nebudou hýbat moc lehce a esteticky takže, zrovna pro ten klasický tanec, který děláme my, jsou ty nároky na to tělo docela velké. Hlavně v dnešní době to sklouzává k těm nemocem mladších lidí, hlavně u malých dívek, do anorexie a bulimie a tak. To zas na druhou stranu není asi moc dobře.

T: Zmiňoval si, že už přijetí na školu je podmíněno určitými podmínkami. Takže už od školy je to nějak směřovaný?

I: no tak protože jsem prošel tou pedagogickou školou, tak bych tohle měl znát, protože jsme se to učili. Ten fyzický zjev se boduje, jako celý přijímací řízení se boduje, aby to mělo nějakou konkrétní podobu. Tak se to nějak boduje a určitě to hraje aspoň poloviční roli, jako vzhled toho člověka, přičemž když má třeba někdo delší nohy, tak má výhodu, než někdo, kdo má kratší nohy a delší tělo, nebo když má někdo nohy do O, tak to taky není úplně dobře. No a pak jsou tu ty specifické fyzické předpoklady jako plasticita nártů a konců chodidel a to i když má například někdo kratší ruce k tělu, tak to taky není úplně dobrý, nebo velikost hlavy, známe to u Japonských tanečnic, že to pro Evropana není úplně esteticky normální, oni jsou sice výborní tanečníci, ale když tam vyběhnou s tou velkou hlavou, jako zažil jsem takovou kolegyni, tak to pro nás není prostě úplně normální.

T: Takže myslíš, že se to liší i kulturně?

I: no rozhodně, to určitě hraje kulturní roli, protože my prý pro ty Asiaty taky vypadáme divně. A oni nás taky, tak jako my nerozlišujeme je, tak my jim taky připadáme stejný, což nemůžeme posoudit.

T: A myslíš, že tady v tom divadle je nějaký standart, který se udržuje?

I: tak myslím si, že v divadle už to není tak těžký jako v taneční škole. A zrovna konkrétně u nás si myslím, že těch případů bylo hodně málo, když se něco takového řešilo, ale to už je taky tím, že ten člověk je dospělejší a hlídá si to sám. Nebo já si to tak jako myslím, že by to tak mělo být, ale rozhodně se to může stát, že ten šéf naznačí někomu, u nás je to přece jen nejvíc o tom, že by měl někdo zhubnout. Stávají se i extrémní případy, že by měl někdo přibrat, ale to už je spíš spojený s nemocí. Ale není to prioritou rozhodně jsem nezažil, že by někoho vyhodili, že by měl problém s postavou, jako v pozdějším věku.

T: Máš zkušenosti s kšefty mimo divadlo?

I: No tak jako moc ne, ale na druhou stranu je to taky o tom, pokud se pořád budeme bavit o tom tanci, že tam taky rozhodně dají na ten dekor. Jako rozhodně na těch castingech mi přijde, že je to o tom, že se postavíš čelem a řekneš svoje jméno a postavíš se bokem a oni si tě vyfotí takže je to rozhodně o zjevu.

T: A myslíš si, že to je srovnatelný s tím divadlem? Že ty nároky jsou tam stejné?

I: No tak ono asi u těch krátkodobých castingů je to tak, že tam přijdeš a jsou na tebe dvě minuty. Nevím jestli se dá použít slovo charisma nebo nějaký typ člověka, že si tě všimnou mezi těma tisíce lidmi, ale rozhodně ten fyzický vzhled hraje roli

T: no tak já jsem myslela, jestli třeba ty požadavky, když zůstaneme u tanečních kšeftů, jsou srovnatelné jako s požadavky v divadle?

I: no tak já zas nemám takový zkušenosti z těch kšeftů vedle, ale myslím si, že většinou i v těch požadavcích, když ti píšou, abys šla na casting, tak tam něco je. Potřebujeme vysoký, dlouhonohý blondýn atd, takže už je to hodně specifikovaný.

T: máš třeba zkušenost i s názorem laiků jak by měl tanečník vypadat?

I: no tak docela se to liší, ale nevím jestli to slyším tak jen já, ale většina lidí si pod pojmem baletka představuje někoho malého, útlého, drobného. Přičemž v dnešní době mi přijde, že je móda jako v těch divadlech mít vyšší holky a samozřejmě dlouhonohý a tohle. Ale rozhodně vím, že generace jako je moje maminka, tak ty mají pocit, že jako ta správná baletka, má ten metr šedesát, těch padesát kilo a je útlá a hrozně éterická

T: a máš zkušenost i třeba od kamarádů?

I: no ono u těch laiků je ten problém, že všichni mají pocit, že jsme všichni strašně hubení. Jako i když my tady řešíme, že někdo má pár kilo navíc a nelíbí se nám třeba osobně už chodit na jeviště, tak oni ti laikové pořád stejně řeknou, že jsme všichni strašně hubení. Protože pro laika jsme, my jsme trošku postižení tou prací.

T: A co třeba odborná kritika? máš zkušenosti třeba s novinami, televizí atd.?

I: No tak oni si tohle moc nedovolí posuzovat nebo nezažil jsem to. Ale měl jsem zkušenost životní, že jsem tančil v Ostravě jako host s partnerkou, která byla celý život vysoká a nespĺňovala ty požadavky té éterické čtyřicetikilové baletky, ale tam to bylo přesně půl na půl ty reakce. Půlka lidí byla zásadně proti, že tohle vůbec nepatří do baletu a že to tam nemá být, ale zase na druhou stranu její schopnosti jako při pobytu na scéně byly, jako i pro mě, mimořádné, díky tomu, že jsme spolu mohli tančit, že to tam svoje místo mělo, ale to je přesně i to půl na půl, že se i ta veřejnost obrátila proti tomu. Ale rozhodně je fakt, že kdyby ona byla, ta éterická baletka čtyřicetikilová tak neřekne nikdo nic.

T: tak teď se tu ukázalo několik názorů, jaký je pro tebe ten nejdůležitější nebo by byl, kdyby se třeba střetly?

I: Jako já nevím, jestli jsme hodně ovlivněni tím, ale přijde mi, že v dnešní době je hodně důležité, aby ten člověk byl zdravý. Jak mám i kamarády z té pedagogické školy, kteří učí a

prošli si tím, že opravdu i dvanáctiletý holčičky, třináctiletý, jsou schopný sklouznout do anorexie, ale ne třeba kvůli tomu že je někdo nutí, ale i třeba sami, že třeba chtějí být hubený, že je to ten trend. Tak mi přijde, že je nejdůležitější v těch lidech budovat pocit, aby to tělo měli rádi a když už má teda někdo ten problém, že přibere, nebo se prostě na ten balet nehodí, tak je to hodně těžký, ale je důležitý jim to říct, že holt se tím nebudou moct asi živit, že je to pak ztráta času tohle studovat. Prostě když chce někdo studovat matematiku, tak musí mít logický myšlení a holt u toho baletu, když chce někdo studovat balet, tak tam ty fyzický předpoklady musí být. To je můj názor a to zdraví je nejdůležitější.

T: tak kdyby třeba za tebou přišel šéf a řekl ti, že bys měl hubnout?

I: no tak to jo, ale myslím si, že je to v dnešní době i o přístupu k informacím. Myslím, že se dá hubnout i s logikou a zkusit to. A když to prostě nepůjde, no tak se holt nedá nic dělat. To tělo má svojí nějakou organizaci, která se snaží fungovat, ale myslím si že v dnešní době je ten přístup k informacím, všude o těch dietách, dost velký, a že se to dá nějak skloubit.

T: Myslíš, že je rozdíl mezi požadavky na kluky a na holky?

I: no tak rozhodně u těch tanečnicků je to jednodušší, že u nich se na to, až tak neklade takový důraz. Ale ono je fakt, že oni s tím v určitém věku nemají až takový problém. Já nevím jestli je to dáno i mužskou fyziologií nebo něčím takovým, ale je opravdu málo takových případů, že někdo přibere během kariéry nebo i ve škole. Většinou když jsou ti chlapi hubený jako děti, tak jim to nějak vydrží. Přeci jen dívky přes tu pubertu a přes tu změnu celou, kdy se změny v ženu, tak je tu velký riziko toho, že přiberou a stane se něco, co třeba předtím vůbec nebylo.

T: A co třeba u těch kluků, je tu třeba požadavek na nějaký osvalení?

I: no tak spíš je problém, že oni většinou, nebo já jsem to taky zažil tím, že jsem vyšší. Najednou strašně vyrosteš a co si uměla předtím, co se naučíš v té škole za těch pár let, tak najednou je všechno špatně, protože to tělo najednou vůbec neovládáš, tak to je asi jediný fyzický problém, který kluci na té škole mají a pak je to vždycky zřetelný, že v takových těch čtrnácti patnácti jsou ty dívky technicky daleko zdatnější právě díky tomu, že jim se to tělo už tolik nezmění jako těm chlapcům. Ti jsou na začátku většinou, ale tak to víme všichni, že to tak působí... ale ono se to časem srovná

T: A na ty kluky, je tam požadavek třeba na svaly?

I: no tak já, když budu mluvit osobně, i z pohledu, že jsem vyšší, tak se nerad dívám na ty menší tanečnický. No nemůžu říct, že mi to úplně vadí, ale není to můj šálek kávy. Tak to je můj osobní názor. Ale chápu, že když někdo nevyroste, tak to není nemoc a nevím proč by nemohl dělat tu práci, když na to má fyzické předpoklady. Rozhodně pak má zase problém s těmi tanečnicemi, když jde o ten duetní tanec. Když je vyšší, tak má šanci tančit skoro s každým, ale když je menší, tak s těmi většími holkami to moc neseď. A jsou to věci, se kterými nikdo nic neudělá, když chceš zhubnout tak se to dá, ale vyrůst jako po práškách nejde no.

T: A co ty? Ty si zmiňoval, že si prošel tou fází, že si vyrostl, ale měl si třeba nějaký jiný problém?

I: Já musím přiznat, že nám se asi ta mužská fyziologie mění, asi až kolem třicátého roku života. A za poslední dva roky poprvé začínám bojovat s tím, že jako přibírám. A je pravda že letos poprvé jsem se přinutil, přičemž nikdy to nebylo, že bych to potřeboval, a za druhé jsem si nikdy nemyslel, že bych to zvládnul, jako že já nemám nějakou pevnou vůli na to, abych nejedl nebo si nějak řídil ten jídelníček. Ale letos to došlo do takového stádia, že to byla opravdu nutnost. Ne že by mi to naznačil někdo z vedení, ale ten pohyb se stal natolik

obtížný v těch kilogramech, že to sám člověk pozná, že to není ono. Povedlo se mi to docela, ale těžko říct, jak dlouho tento stav bude trvat, jestli se to nějak ustálí nebo se to bude tak jako pohybovat, a jsem už třeba odsouzen k tomu, abych nejedl dalších deset let, pokud vydržím tak dlouho tančit

T: A to si teda jen upravil stravu?

I: Ano snažil jsem se nepřejídat a jíst ovoce a zeleninu. Odepřít si ty sladké věci, které nejsou sem tam úplně nutné, ale žádná drastická dieta to nebyla

T: Ani si nezkoušel třeba nějak cvičit víc?

I: Ne, jen nějaký ty posilovací cvičení. Je pravda, že jsem to do té doby nesnášel a dělal jsem to, jen pokud se to organizovaně muselo dělat. A teď jsem se přinutil i sám, ale opravdu mě překvapilo to, že když člověk má ten důvod, že to najednou... nebo se sama rozhodneš, tím, že už to nejde, že to je moc těžký ta práce, tak už to šlo lehce, že to rozhodnutí najednou, mi předtím nikdy nepřišlo, že bych to zvládnul.

T: můžeš mi prosím popsat tvůj denní režim? stačí ti jen, co ti poskytuje divadlo nebo děláš ještě něco navíc?

I: Ne to ne, mě většinou ta práce v divadle stačí a já jsem ještě ten člověk, že spousta kolegů se rozcvičuje ještě před představením. Ale já nevím proč to mám tak nastavený, že mě stačí když si jednou denně zacvičím a pak mám pocit, že to tělo funguje celý den, ale zase už jsem ve věku, kdy už ten trénink ráno neberu.. že spousta lidí mladších to berou jako možnost technického zlepšení nebo tak, ale je fakt, že po několika letech praxe, se už člověk ráno přijde spíš probudit a vyzkoušet co to tělo. Kde to bolí a kde to nebolí, co potřebuje rozhýbat a co ne. Takže jako pak máme ty zkoušky na představení, na těch já osobně vydávám nejvíce energie, protože to mi přijde jako náplň práce, ten trénink opravdu беру jako ranní rozcvičku, která je nutná k tomu proto, aby se nám něco nestalo. Takže já nic speciálního neprovozují a spoléhám se na systém toho divadla.

T: Si říkal zjistit, kde to bolí a kde to nebolí? Mění se to?

I: Mění se to docela rapidně, do těch šestadvaceti, sedmadvaceti jsem měl to štěstí, že mě nebolelo vůbec nic. Všechno to tak nějak fungovalo, jak mělo a mohl sem dělat cokoliv. Od určité doby, já nevím i jestli to není tím, když začneš dělat ty sólové role, které jsou někdy těžší na tu fyzickou stránku samozřejmě. Tak se to začne projevovat tím, že něco odehraješ a ráno přijdeš do práce a trochu pozjišťuješ, co se jako opravdu stalo s tím tělem. Ale i ten věk u toho tanečníka hraje roli a že až mi bude pětatřicet, čtyřicet, tak mě všechno bude bolet víc. Nedovedu si to zatím představit, ale je fakt, že začínám obdivovat ty lidi kolem toho čtyřicátého roku, že mají tu sílu to dělat, každé ráno.

T: Takže to bude vše, děkuji

Rozhovor č.10

informátor č.10: muž
věk: 23 let
kdy a kde: 31.5.2008, v šatně Laterny Magiky, před představením 19:00

T – tazatel

I – informátor

() – do závorek uvádím vlastní vysvětlení, pokud je třeba

T: Nejdřív tě poprosím o souhlas s nahráváním, přičemž nahrávku budu mít pak jen já, přepis rozhovoru přiložím do bakalářské práce, který bude mít škola. Publikovat se to nebude, pokud by s tím někdo v budoucnu chtěl dál pracovat, musel by si od tebe vyžádat souhlas. Takže souhlasíš?

I: Ano

T: Vzhledem k profesi, kterou vykonáváš, měl bys jako tanečník, nějak vypadat?

I: No určitě, neměl bych být moc tlustý, měl bych mít nějakou sílu. Měl bych být ohebný a měl bych i nějak vypadat i ve tváři, abych byl na jevišti využitelný pro různé role. Dál snad pracovat na sobě do maxima, řekl bych..

T: A tuhle představu jsi někde získal? Nebo to je čistě jen tvůj pocit?

I: Tak to je nějak všeobecně daný. To vyplývá...

T: Myslíš, že třeba už ve škole?

I: No určitě

T: třeba pedagogové?

I: Tak i na škole jsme se setkali s tím, že jsme hostovali v divadlech, takže tam je to ten nádech...

T: Takže od těch kolegů?

I: Ano

T: Je nějaký rozdíl mezi nároky ve škole a tady v divadle?

I: No tak ve škole jsou nároky větší, než v divadle

T: Z jaký stánky?

I: Tak řekl bych, že ve škole jsem měl daleko lepší techniku a prostě jsem byl víc fyzicky zdatný

T: Čím myslíš že to je?

I: Je to tím, že prostě v té škole to bylo všechno takový daný, takový pravidelný, tady je to někdy víc volna, někdy víc práce

T: Jsou nároky na kluky a nároky na holky srovnatelný? Nebo si myslíš, že tu jsou nějaké rozdíly?

I: Tak na holky jsou nároky jiný akorát v tom, že mají špičky a kluci by měli víc skákat

T: tak teď bych se asi spíš vrátila k té vzhledové stránce.

I: no tak u holek se na to dbá víc, než u kluků, musí být hubený. Kvůli zvedačkám a kvůli tomu, aby vypadali dobře.

T: Máš nějaké zkušenosti s kšefty mimo divadlo? Jak to vypadá s nároky na tanečníky tam?

I: Tak jak kde, to je strašně individuální

T: Tak jaký máš zkušenosti přímo ty? Co si dělal? Jestli třeba spíš přimhouří oko, nebo jsou naopak tvrdší?

I: Tak spíš přimhouří oko, protože třeba nemají tolik lidí a někoho rychle potřebují a tak. Třeba na to nemají moc času, takže pak spíš vezmou kohokoli, kdo tam bude. Když je lepší, tak je to samozřejmě lepší, třeba do budoucna, že s ním budou počítat.

T: Takže myslíš, že tam není takový výběr jako třeba v divadle?

I: No to jako je, ale třeba když jde o nějaké představení, kde nikoho nemají a někoho hledají. Tak ten, kdo se namane, tak ten to prostě dostane.

T: A máš zkušenosti i s jinými typy kšeftů?

I: S muzikály, tam nedostatek není, ale většinou lidi, co to pořádají, si vyberou, nebo mají kontakt na nějakou agenturu.

T: Takže tam už to je myslíš spíš o těch kontaktech?

I: no určitě

T: Tady v divadle se udržuje nějaký standart?

I: ano

T: A je tu někdo, kdo ho hlídá nebo se hlídáš sám?

I: no určitě šéfová jako přijde a řekne když tak. Zhubni nebo tak

T: A máš třeba nějaký kamarády, úplný laiky?

I: Tak spousta lidí soudí klasický tanečníky podle vytočených nohou

T: A co třeba nějakou postavu?

I: Jako myslíš nějaký parametry?

T: No to já nevím, jestli si se s něčím takovým setkal třeba? Že by to bylo vyžadováno?

I: No tak určitě je lepší, když je kluk vyšší, třeba než já. Já jsem docela malý, kdybych byl vyšší, tak by to bylo lepší. Takhle třeba nemůžu tancovat prince a tak

T: A teda tu laickou odezvu máš nějakou?

I: ne

T: Tak teď spíš položím hypotetickou otázku. Přišla by za tebou šéfová a řekla ti, že musíš se sebou něco udělat, jak by si reagoval?

I: tak sám asi usoudím, jak sem na tom fyzicky a tak. Ale třeba já se snažím udržovat, chodím do posilovny, teda když mám čas a jsem nějak schopný

T: to znamená když nejsi unavený?

I: no jasně

T: Měl si někdy ty problémy se svým tělem? Nevypadalo, jak by si chtěl nebo neposlouchalo?

I: No tak třeba na škole jsem měl se problémy se zády, když jsem zvedal holky a tak, tak to ty svaly nějak nezvládly.

T: A to nakonec nějak přešlo?

I: No tak vyléčil jsem to

T: Takže to byl spíš nějaký mechanický problém?

I: ano

T: A měl si nějaký problémy i ohledně vzhledu? na škole nebo v divadle?

I: asi ne, já jsem se většinou snažil být na tom co nejlíp

T: takže si se snažil sám hlídat?

I: no

T: Můžeš trochu víc popsat tvůj denní režim

I: Tak třeba minulý rok jsem to měl docela náročný, protože jsem si zaplatil roční permanentku do posilovny. Takže jsem chodil na desátou na trénink, do dvou zkouška, pak jsem šel domů, udělal jsem si oběd, pak jsem šel sem do práce na představení, které končí tak

v deset. No v pul desátý a po desátý už jsem byl v posilovně, do dvanácti a po dvanáctý doma a pak ráno zase do práce

T: A jak dlouho si to vydržel takhle?

I: No celý rok, ale nebylo to samozřejmě každý den. Tak obden třeba.

T: A to si se sám od sebe takhle rozhodl, že se chceš zlepšit?

I: No tak to tělo potřebuje občas trošku.. ta síla tam musí být.

T: A ještě bych se ráda zeptala, ty si třeba vůbec nezmiňoval stravování? Máš nějaký speciální jídelníček nebo jíš co ti přijde pod ruku?

I: No tak to vůbec, snažím se vařit si sám, ale to občas nejde, protože tady v Praze, v těch obchodech sortiment není ideální. Třeba maso není často úplně v pořádku...

T: A to se snažíš jíst teda nějak zdravě?

I: No jasně, zeleninu, ovoce, to maso je taky potřeba, ale finanční možnosti taky nejsou úplně bezedné.

T: Tak to bude asi všechno. Děkuji