

Univerzita Karlova v Praze  
Fakulta humanitních studií (FHS UK)  
Studium humanitní vzdělanosti

## **Současný tanec jako prostor pro utváření společenství**

Antropologické studium tance

Petra Slavíková

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Daniela Stavělová, CSc.

Praha 2011

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. 06. 2011

.....

Podpis

Děkuji především své vedoucí práce Mgr. Daniele Stavělové CSc. za odborné vedení a cenné rady při zpracování mé bakalářské práce, dále účastníkům a vedení STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu a Sceneindgangen za spolupráci a v neposlední řadě i svým blízkým za podporu a trpělivost.

Obsah:

Úvod.....	4
I. Současný tanec a jeho kořeny .....	7
1. Taneční techniky a principy současného tance.....	8
II. Teoretická a metodologická východiska .....	10
III. Charakteristika pražského tanečního STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu.....	16
1. Taneční techniky a principy .....	16
2. Jak je současný tanec provozován v prostoru a čase.....	18
3. Současný tanec jako událost – kdo, kdy, kde a proč? .....	23
Taneční lekce – prostor a čas .....	23
Aktéři.....	27
4. Význam současného tance .....	28
IV. Charakteristika kodaňského tanečního studia Sceneindgangen.....	32
1. Taneční struktura současného tance, aneb co se tančí? .....	32
2. Styl současného tance, jakým je prováděn.....	35
3. Současný tanec jako proces odehrávající se v určitém kulturním kontextu.....	38
Taneční lekce a jejich kulturní kontext.....	38
Tanečnice.....	40
4. Jakou roli hraje ve společnosti současný tanec.....	42
V. Výsledné srovnání obou tanečních studií .....	45
Závěr .....	51
Použité zdroje .....	53
Příloha č. 1 – Graf .....	56
Příloha č. 2 – Rozhovor č. 1 .....	57
Příloha č. 3 – Rozhovor č. 2 .....	62
Příloha č. 4 – Rozhovor č. 3 .....	69
Příloha č. 5 – Rozhovor č. 4 .....	76
Příloha č. 6 – Rozhovor s lektorem č. 5.....	82

## Úvod

Má bakalářská práce s názvem „Současný tanec jako prostor pro utváření společnosti“ vychází z antropologického vědního oboru a zaměřuje se na oblast současného tance v dnešní společnosti. Toto téma jsem si zvolila z toho důvodu, protože se tomuto stylu tance aktivně věnuji již od svého mládí. V základní umělecké škole jsem navštěvovala taneční obor zaměřený na výuku scénického moderního a klasického tance a v nynější době, navíc kromě příležitostných tanečních workshopů, letních škol a členství ve STUDIU Nové scény – Lidé v pohybu, také studuji taneční konzervatoř Taneční centrum Praha.

„Tanec je považován za jedno z nejstarších umění. Stejně tak může být i starší než umění samo o sobě“<sup>1</sup> (Royce 1977:3). „Je to dynamická umělecká činnost zaměřená na výraz a předváděná v dané formě a stylu lidským tělem, jenž se pohybuje v prostoru a čase. Odehrává se prostřednictvím záměrně vybraných a rytmicky daných pohybů, přičemž výsledný projev je definován jak interpretem, tak i pozorujícími členy v určité skupině jako tanec“<sup>2</sup> (in Felföldi 2002:14). Právě lidské tělo činí tanec unikátním vzhledem k jiným uměním, a možná tím můžeme vysvětlit i jeho starobylost a všestrannost (Royce 1977:3).

Je všeobecně známo, že tanec představuje prostředek neverbální komunikace, během níž probíhají různé mimoslovní sociální interakce, tělesné kontakty, objevují se mimické výrazy či gesta, ale zároveň obsahuje i verbální vyjádření. „Tanec není spoután omezeností jazyka, jenž je při vzájemné komunikaci mezi cizinci tak důležitý. Mimo to, ne všechna gesta jsou univerzální, mají ovšem více předností než jazyk“<sup>3</sup> (Royce 1977:160). Z toho vyplývá, že tanec je považován za účinnější, a navíc i méně klamný způsob v dorozumívání mezi lidmi, neboť „vše může být vyjádřeno pomocí pantomimického umění, jež se vyhýbá klamným slovům, která mezi lidmi staví bariéry vedoucí k nedorozumění“<sup>4</sup> (in Royce 1977:160).

Od počátků lidské existence tanec zastává určitou společenskou funkci, jež se však postupem času proměňuje. V minulosti představoval taneční projev neodlučitelnou součást rituálů a obřadů, v nichž měl být prostředkem překonání strachu vůči nepřítelům, divokým zvířatům či rozezleným bohům. Akt samotného tance tak

---

<sup>1</sup> Přel. autorka.

<sup>2</sup> Přel. autorka.

<sup>3</sup> Přel. autorka.

<sup>4</sup> Přel. autorka.

znázorňoval důležitou událost sjednocující kolektiv a posiloval vzájemné vztahy ve společnosti. V současné době jistě také existují důvody proč tanec provozovat, ovšem mohou se podstatně lišit od těch předešlých. „Hlavním důvodem může být v první řadě pohyb sám o sobě, pomíjivé dílo, kinetická forma pohybu, jenž je úzce spojen s konceptem (záměrem tance), procesem (směřujícím k vystoupení), prostředkem (kde je nástrojem tělo) a s produktem (tanečním vystoupením)“<sup>5</sup> (Hanna 1987:24). Proto mne bude v rámci bakalářské práce zajímat, jaký má současný tanec ve společnosti význam, co pro lidi tento styl znamená, jaké mají taneční ambice a do jaké míry je to pro ně způsob odreagování, možnost sebevyjádření či komunikace s okolním světem. Snažím se odpovědět na otázku, proč lidé v dnešní době vyhledávají právě současný tanec jako svou volnočasovou aktivitu, ačkoliv si mohou vybrat z široké škály jiných tanečních stylů, jaké pro to mají důvody a co jim to přináší.

Teoretické zakotvení mého tématu opírám o knihu Victora Turnera *Průběh rituálu* (2004). Turnerova teorie utváření společenství „communitas“ pro mě představuje teoretické východisko, pomocí něhož na oblast současného tance vytvářím koncept. Ve své bakalářské práci bych chtěla zjistit, zda lze aplikovat teorii communitas na kurzy současného tance. – Konkrétně se zabývám srovnáním dvou tanečních studií – STUDIEM Nové scény – Lidé v pohybu v Praze a Sceneindgangen v Kodani.

Bakalářská práce je rozdělena do pěti hlavních oddílů. V první kapitole se snažím čtenáře uvést do problematiky současného tance, historicky objasnit jeho kořeny a vymezit tento pojem od ostatních stylů. Dále se zabývám obecnými technikami a principy, jež jsou využívány při lekcích současného tance.

Ve druhé kapitole se věnuji teoretickým východiskům své práce, a především zde vysvětluji koncept Victora Turnera. Mým cílem je vyložit jeho teorii struktury a communitas, a upřesnit tak, jakým způsobem ji hodlám využít pro oblast současného tance. Zmiňuji i další odkazy na literaturu, o které se opírám při zkoumání tanečního projevu v jeho přirozeném prostředí. V této části následně uvádím metodologická východiska, ze kterých jsem ve své práci vycházela. Zároveň popisuji, jak jsem pracovala s materiály z terénního výzkumu v České republice a v Dánsku, které jsem získala z rozhovorů s aktéry a zúčastněného pozorování v obou studiích.

Ve třetí a čtvrté kapitole charakterizují taneční lekce ve STUDIU Nové scény – Lidé v pohybu v Praze a ve studiu Sceneindgangen v Kodani. Soustředím se na repertoár používaných pohybů a principů, průběh lekce a předávání taneční znalosti,

---

<sup>5</sup> Přel. autorka.

prostředí tanečního studia, časové rozvržení lekcí i samotné aktéry a jejich dosavadní zkušenosti s tancem. V neposlední řadě se také snažím objasnit, jaký má současný tanec pro účastníky lekcí význam a co jim přináší do jejich života. Veškeré poznatky dokládám citacemi z poznámek a rozhovorů se svými informátory.

V závěrečné kapitole shrnuji veškeré poznatky z výzkumů v obou tanečních studiích, zobecňuji základní aspekty tohoto tance a jeho význam pro současnou společnost. Na základě svých zjištění, které podkládám citacemi z odborné literatury a rozhovorů, se snažím potvrdit, že koncept *communitas* lze na tuto sféru současného tance opravdu aplikovat.

V přílohách své bakalářské práce uvádím některé rozhovory z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jež mi připadaly zajímavé a příznačné. Ostatní rozhovory a terénní poznámky jsou vzhledem k jejich obsáhlosti uloženy v mém osobním vlastnictví.

## I. Současný tanec a jeho kořeny

Dle historického hlediska se současný tanec vyvinul z moderního tance, který se rozšířil nejprve v Evropě začátkem 20. století a poté v Americe. V této době představoval vznik moderního tance zásadní zlom v historii baletu, neboť se projevil jako reakce na jeho stagnující a ustrnulé formy. Jednalo se o nový přístup jak k hudbě, tak i k pohybu, který byl vnímán jako výrazový projev člověka, jenž spočíval v přirozenosti, nespoutanosti a svobodě pohybu. První reformu baletu provedla Isadora Duncanová, které šlo o „vyjádření nejhlubších lidských myšlenek a pocitů přirozenou taneční formou, oproštěnou od vyumělkovanosti a citové prázdnoty klasického baletu“ (Kloubková 1989:48). Mezi nejznámější techniky moderního tance patří technika Marthy Graham, Hortonova technika, Limónova technika a Cunninghamova technika. Každá z technik klade důraz na užívání gravitace, tíhy těla a energie, kontrakcí, tělesných protitahů a naopak uvolnění, avšak v různém poměru a intenzitě. Prosadila se zde i práce s podlahou, tzv. floorwork, a s prostorem. Moderní tanec je žánrově vymezenou oblastí s jevištním provozováním a je ovlivněn kulturními i sociálními faktory. Současný tanec, jako samostatný styl, se objevuje až v 60. letech 20. století a přebírá prvky z moderního tance a postmoderního scénického tance<sup>6</sup>. „Není možné jej definovat jako konkrétní taneční techniku, ale spíše jako systém využívající různé techniky a pohybové styly, které se snaží propojovat na základě určité společné filosofie a zásad, jež se během vývoje tance ve 20. století konstituovaly. (...) Zároveň využívá veškeré pohybové, prostorové, výtvarné, hudební i scénické složky tance v různých proměnách.“ (Navrátilová 2009:9-10).

Tyto dva pojmy – současný a moderní tanec – jsou však v povědomí veřejnosti často mylně zaměňovány, případně nejsou rozlišovány vůbec. Děje se to z toho důvodu, že povědomí o současném tanci jako takovém není v dnešní společnosti příliš rozšířené, zejména v důsledku nedostatku teoretických informací o tomto druhu tance, a lidé tak přesně nevědí, o co se jedná. Z minulé doby zde tudíž stále přežívá spíše užívání termínu „moderního tance“, jak se potvrdilo i z mých rozhovorů. Přesto ale ve své práci

---

<sup>6</sup> Jak je znázorněno na grafu v příloze č. 1. Ze zdroje: *Wikipedia* [online]. 2011 [cit. 2011-05-04]. 20th century concert dance. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/20th\\_century\\_concert\\_dance](http://en.wikipedia.org/wiki/20th_century_concert_dance)>.



budu používat termín současný tanec (tzv. contemporary dance<sup>7</sup>), jenž je v mém případě pro zkoumaný styl tance nejvhodnější.

## 1. Taneční techniky a principy současného tance

Co se týče vymezení současného tance od ostatních stylů a jeho technik, představuje nepárový individuální tanec tančený ve skupině, v níž zastává hlavní autoritu lektor, jenž lekci vede. Taneční využití prostoru je velmi pestré a rozpínavé. Snaží se obsáhnout veškerý prostor v tanečním sále a také všechny jeho prostorové úrovně od pohybů prováděných horizontálně (po prostoru zprava doleva a naopak) či vertikálně (dolů a nahoru – na zemi, ve stoje či ve vzduchu).

*„Současný tanec je také charakteristický díky své univerzálnosti: může být tančen téměř na jakýkoliv styl hudby, či může být skombinován s jinými formami tance, a vytvořit tak nový styl pohybu. Snaží se pracovat s přirozeným držením těla, a proto je bezpečný a přístupný i pro začátečníky. Zároveň však lehkost pohybu, jež je v současné taneční technice tak vyžadována, umožňuje zkušeným tanečnickům, aby posouvali své nové hranice pohybu těla.“<sup>8</sup>*

Současný tanec kombinuje různé taneční techniky a principy a často je také obohacen o improvizaci. Zapojují se při něm všechny části těla – od chodidel až po konečky prstů. Obvyklá pozice chodidel je na rozdíl od klasického baletu paralelní. Především vychází z technik moderního tance, jako je technika Graham, jež je zaměřena na břišní a pánevní kontrakce, uvolnění, pády a vyrovnání. Velmi často se při ní používá floorwork, jenž spočívá v kontaktu se zemí, což oproti baletu značí viditelné rozdíly.<sup>9</sup> Mezi další techniku sem můžeme zařadit *release*, která klade důraz na lehkost a plynulost pohybu, při němž se využívá energie a přirozenosti dechu. Pomocí toho totiž dochází k uvolnění kloubů, svalů a vůbec celého těla, a tak s lehkostí docílíme

---

<sup>7</sup> Termín „contemporary dance“ je přejatý z anglického jazyka a do češtiny se překládá jako „současný tanec“. Ovšem, jak dokládají přepsané rozhovory v příloze, v běžném rozhovoru se můžeme setkat i s používáním anglického termínu „contemporary dance“ či jen zkráceně „contemporary“.

<sup>8</sup> Blackfish Academy & Theatre Company . *Blackfish Academy* [online]. 2006 [cit. 2011-05-19]. What is Contemporary Dance?. Dostupné z WWW: <<http://www.blackfishacademy.com/dance.htm>>. Přel. autorka.

<sup>9</sup> Blackfish Academy & Theatre Company . *Blackfish Academy* [online]. 2006 [cit. 2011-05-19]. What is Contemporary Dance?. Dostupné z WWW: <<http://www.blackfishacademy.com/dance.htm>>. Přel. autorka.

plynulého a přirozeného pohybu.<sup>10</sup> A dále sem patří i technika Limón, jež je založena na různorodém využití energie, gravitace a váhy těla ve spojitosti s pády, odrazy, vyrovnáním a zadržením pohybu. „Při zvednutí či nadlehčení těla je pohyb podněcován k využití dechu. Švihy tělem způsobují a zastavují pohyb.“<sup>11</sup> „V contemporary dance má způsob toho pohybu tak širokou škálu možností, i když tady vlastně už všechno bylo.“<sup>12</sup> „Tento umělecký proud je nesmírně mnohotvárný a stále se proměňuje. Jeho žánrové hranice jsou měkké, vytváří ustavičně zajímavé symbiózy s jinými styly tanců a druhy umění, s výtvarným uměním, hudbou, filmem a divadlem.“<sup>13</sup>

V současném tanci se klade značný důraz na tanečnickovu osobnost, na jeho individuální taneční projev a prožitek. Uplatněna je i představivost a fantazie, neboť se jedná o kreativní uměleckou činnost, jež je nepochybně úzce spjata s projevem svobodného myšlení, sebevyjádření a s prací se sebou samým – se svojí myslí i tělem. Při tanci se využívá „přirozených pohybů, kterými tanečník může sdělovat své vlastní emoce a duševní pochody“ (Navrátilová 2009:11).

*„Pohyb v contemporary dance je hodně abstraktní. Každý si na tom vezme něco jiného, a to se mi na tom líbí. Ty mu dáš jen všanc tu svou individualitu, ten svůj charakter, a začleníš se do toho celku, a v důsledku toho to udělá dojem. Jakej? ... To je vlastně ta abstrakce, to je to krásné, a to se mi na tom právě líbí. Od profesionála po amatéra, tak každý řekne něco jiného.“<sup>14</sup>*

Navíc současný tanec zastává funkci komunikačního prostředku a „je schopen se aktivně zúčastnit společenského dialogu, vyjadřovat se ke stavu světa, vypovídat o duši moderního člověka. (...) V civilizovaném světě se stal univerzálním jazykem. Je respektovanou uměleckou formou, která má schopnost komunikovat mezi kulturami, oddělenými různými národními jazyky.“<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Blackfish Academy & Theatre Company . *Blackfish Academy* [online]. 2006 [cit. 2011-05-19]. What is Contemporary Dance?. Dostupné z WWW: <<http://www.blackfishacademy.com/dance.htm>>. Přel. autorka.

<sup>11</sup> Citováno ze zdroje: Blackfish Academy & Theatre Company . *Blackfish Academy* [online]. 2006 [cit. 2011-05-19]. What is Contemporary Dance?. Dostupné z WWW: <<http://www.blackfishacademy.com/dance.htm>>. Přel. autorka.

<sup>12</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>13</sup> Vize tance. *Culturenet* [online]. 2008 [cit. 2011-05-22]. Program na podporu tanečního umění. Dostupné z WWW: <<http://www.culturenet.cz/res/data/004/000507.pdf>>.

<sup>14</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>15</sup> Vize tance. *Culturenet* [online]. 2008 [cit. 2011-05-22]. Program na podporu tanečního umění. Dostupné z WWW: <<http://www.culturenet.cz/res/data/004/000507.pdf>>.

## II. Teoretická a metodologická východiska

Teoretické zakotvení mého tématu práce opírám především o knihu Victora Turnera *Průběh rituálu* (2004). Turnerova teorie utváření společenství *communitas*<sup>16</sup>, struktury<sup>17</sup> a liminality<sup>18</sup> pro mě představuje teoretické východisko, pomocí kterého na oblast současného tance vytvářím koncept. K tomu mi pomáhá materiál získaný terénním šetřením, jež uvádím do patřičných souvislostí a interpretuji ho.

Turner nahlíží na společnost jako na živý organismus, jehož instituce plní funkci uspokojování celku. Struktura společnosti se skládá z opakujících se vzorců sociálních procesů, v nichž dochází ke konfliktům a napětí. Ale právě tyto vyhocené situace udržují společnost pohromadě. Fenomén současného tance tak podle této teorie můžeme přirovnat k systému *communitas*, který toto společenské napětí uvolňuje právě díky své volnosti a variabilitě technik a jejich propojení. Společnost se poté zase vrací zpět ke svým vzorcům a normám, jež určuje struktura. „Struktura bývá navíc pragmatická a zaměřená na tento svět, zatímco *communitas* je často spekulativní a plodí umělecké obrazy a filosofické myšlenky“ (Turner 2004:130).

Podle Turnera tak ve společnosti vystávají dva různé modely svazků. V prvním představuje společnost strukturovaný a hierarchický systém, v druhém společnost vystupuje jako systém nestrukturovaný a nediferenciovaný, kde si jsou lidé rovni, ale zároveň podřízeni autoritě. V rámci zmiňované oblasti současného tance lze mluvit o antistruktuře, jež je rovnostářská a tanečníci jsou zde posuzováni na jiné úrovni než v běžném životě. Stejně tak je zde přítomna autorita v podobě lektora i přesto, že se jedná o bezhierarchickou skupinu oproštěnou od sociálního a materiálního rozvrstvení. *Communitas* se vytváří tam, kde skupina sleduje společné cíle a jedinci v ní „hledají proměňující prožitek, který jde ke kořenům bytosti každého člověka a v těchto kořenech nachází něco hluboce společného a sdíleného“ (Turner 2004:135). Poskytuje tak lidem „únik ze struktury“, aby se do ní zase mohli

---

<sup>16</sup> *Communitas* je nestrukturovaný a nediferenciovaný systém, v němž si jsou lidé rovni, a přesto podřízeni autoritě. Projevuje se tím, co je právě teď a tady. Mezi strukturou a *communitas* existuje jistý vztah závislosti, v kterém *communitas* představuje živou podstatu struktury a dodává společnosti jednotu a společné cíle (Turner 2004:97-111).

<sup>17</sup> Struktura je hierarchický systém společnosti, který se skládá z opakujících se vzorců, sociálních procesů, norem a zvyků z minulosti. Tento systém klade důraz na status a hodnotu člověka ve společnosti (Turner 2004:96-111).

<sup>18</sup> Liminalita je tzv. fáze přechodu, v níž jsou jedinci na pomezí staré struktury a struktury nové – „nejsou ani tady ani tam, nacházejí se mezi postaveními určenými a uspořádanými zákony, zvyklostmi, konvencemi a obřady“ (Turner 2004:96).

navrátit plni nové energie, „obrození zážitkem *communitas*“ (Turner 2004:125). *Communitas* je ve společnosti stejně důležitá jako struktura. Představuje živou podstatu a vyplnění tohoto systému.<sup>19</sup> „Ani struktura ani *communitas* nejsou úplně samy o sobě, dohromady vytváří smysl lidské existence“<sup>20</sup> (Spencer 1985:29).

Koncept *communitas* budu aplikovat na sféru současného tance, jenž nám může pomoci uniknout ze struktury běžného života, v níž se rozlišují majetkové rozdíly a každý člověk má určitý status, podle kterého se očekává jeho chování. V *communitas* člověk hledá to, co mu daná struktura nenabízí, a dostává se tak k pravé podstatě své bytosti pátrající po jednotě a harmonii. „Týká se toho, co je nyní, právě teď, zatímco struktura prostřednictvím jazyka, zákonů a obyčejů pramení v minulosti a sahá do budoucnosti“ (Turner 2004:111). V této souvislosti budu používat termín *communitas* pro bezhierarchické sociální uskupení s autoritou v čele, které je přechodné, a v níž není kladen důraz na majetkové rozdíly, jež se promítají např. ve stylu oblékání při tanečních lekcích. Každý, kdo utváří *communitas*, ztrácí svůj sociální status pocházející ze struktury, odpoutává se od ní a může dát volný průběh své kreativitě, seberealizaci a vyjádření sebe samotného. Tak se uvolní nahromaděný stres či napětí z každodenního života a po dobu trvání *communitas* se člověk na chvíli osvobodí z těchto svazujících pout.

Také Paul Spencer využil ve své knize *Society and the Dance* Turnerovu teorii struktury a *communitas* a uvádí v ní kapitolu<sup>21</sup> o tanci jako rituálním dramatu s využitím této teorie. Podle Spencera je spojitost tance s teorií antistruktury *communitas* zřejmá díky tomu, že „tanec není jen vysoce společenská aktivita, jež srovnává lidi na stejnou úroveň a sdružuje je dohromady díky solidaritě. Ale navíc je to aktivita mnohdy okrajová a výjimečná ve svém vlastním způsobu pojetí, což kontrastuje s normálním každodenním životem, který bere tanečnický mimo jejich strukturovanou rutinu do prostoru bezčasového očarování. Ve svém vytržení doslova „stojí mimo““<sup>22</sup> (Spencer 1985:28).

Při svém terénním výzkumu jsem vycházela ze studie Susanne Youngerman *Method and Theory in dance research* (1975:116-133), jež je zaměřena na teorii a

---

<sup>19</sup> S tím úzce souvisí i teorie tzv. liminární fáze přechodu od Arnolda van Gennepa, na kterou Turner navazuje. V první fázi v ní dochází k oddělení od struktury od profánního světa; v druhé se nacházíme ve fázi „pomezí“, která nezasahuje ani do minulosti ani do budoucnosti, a tím nás izoluje od sekulárního života. Ve třetí části dochází k přijetí do nové společnosti (Gennep 1997).

<sup>20</sup> Přel. autorka.

<sup>21</sup> SPENCER, Paul. *Society and the Dance*. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. 27-35 s.

<sup>22</sup> Přel. autorka.

metodu antropologického studia tance. Podle ní jsem postupovala při zkoumání fenoménu současného tance v jeho přirozeném prostředí, což mi v mé práci pomohlo systematicky charakterizovat obě taneční studia, a byla jsem tak schopna adekvátním způsobem je porovnat v páté kapitole. Zkoumat tuto taneční oblast právě z antropologického hlediska jsem zvolila proto, neboť „antropologický přístup k tanci představuje obrovský přínos. Je to jediný způsob, jak zjistit pravý význam tance v jakékoliv skupině či společnosti, protože jen s tímto přístupem můžeme nahlédnout do celkového konceptu, do kterého tanec zapadá“<sup>23</sup> (Royce 1977:13). Cílem Susanne Youngerman (1975:117) je chápat tanec v jeho kulturních souvislostech, a to nejen jako fyzický produkt, ale i jako kulturní proces realizující se v prostoru a v čase. Je tedy nutno si uvědomit provázanost tance s kulturou, poněvadž již tanec sám o sobě představuje kulturní událost, jak tvrdí Merriam v knize *Anthropology of dance*: „Tanec je kultura a kultura je tanec – taneční projev je neoddělitelnou součástí antropologického konceptu kultury“<sup>24</sup> (in Royce 1977:13).

Susanne Youngermann se ve své studii zaměřuje na čtyři aspekty tance, na které bychom v antropologickém výzkumu měli brát zřetel. V první řadě nás bude zajímat formální aspekt taneční struktury, jenž souvisí s „vymezením struktury tance, která bývá zakotvena v určitých kulturních vzorcích a představuje formální uspořádání pohybových elementů, které jsou produktem kulturního chování a kognitivních struktur“ (Stavělová 2003:68). Ptáme se, „co se tančí“. Další otázka se týká stylu tanečnicka, tzn. „jakým způsobem je tanec proveden“. Zajímáme se, jak tanečník pracuje se svým tělem za účelem interpretace struktury tance, což je definováno např. pohlavím, věkem či kulturou. V tanci nejde jen o uspořádané pohyby, které na sebe navazují, ale dle jejího názoru představuje i taneční událost, v níž probíhají určité interakce a projevují se základní vzorce lidského chování. Jedná se o tzv. behaviorální proces související s kulturními a sociálními faktory a ptáme se, „kdo, kdy, kde a proč tančí“ (Youngerman 1975:124-125). Poslední otázka, kterou si Youngerman pokládá, se týká významu tance a jeho estetických a symbolických hodnot v dané kultuře. Tanec v jejím pojetí znázorňuje akt komunikace, který vytváří vazby mezi lidmi a prostředím nadsmyslového a pozemského světa. „Většina studií o neverbální komunikaci se zabývá těmito třemi rozsáhlými tématy: 1) vyjádření emocí; 2) mezilidská interakce; a 3) individuální, sociální či kulturní styl pohybu“ (Youngerman 1975:125). A ta samá

---

<sup>23</sup> Přel. autorka.

<sup>24</sup> Přel. autorka.

témata můžeme využít i ve výzkumu tance, v kterém představuje tzv. polysémický znak závislý na kontextu, neboť může zastávat v různém prostředí odlišný význam.

Ve svém výzkumu jsem využila kvalitativní strategii. Její výhodou bylo to, že mi poskytla prostor pro reflexivitu, větší volnost rozhovorů a možnost flexibilního postupu. Fenomén současného tance jsem pozorovala v jeho kontextu, a to holistickým přístupem, abych co nejlépe porozuměla skrytým sociálním aspektům spojeným s tímto kulturním procesem (Youngerman 1975:116-117). Navštěvovala jsem tedy lekce současného tance s ostatními a snažila jsem se pochopit jejich chování, myšlení a interakce mezi sebou a následně vysvětlit, z jakého důvodu se tak chovají a co je na tomto tanečním stylu přitahuje. Mým cílem bylo, aby došlo k pochopení celkového obrazu tanečního prostředí v jeho komplexnosti (Youngerman 1975:116).

Techniku sběru dat jsem založila na terénním výzkumu, jenž spočíval v metodě verbálního dotazování a zúčastněného pozorování, což „je metoda, v níž se pozorovatel účastní denních aktivit, obřadů, interakcí a událostí zkoumaných lidí, jako jeden ze způsobů studia explicitních i tacitních aspektů kultury“<sup>25</sup> (Dewalt; Wayland 1998:260). Tento dlouhodobý výzkum byl prováděn ve dvou tanečních komunitách zaměřených na současný tanec, a to v různých zemích, v tanečním studiu Sceneindgangen v Kodani po dobu půlroku a v tanečním *STUDIUM* Nové scény – Lidé v pohybu v Praze ještě o rok déle.

Jak jsem již uvedla v úvodu své práce, se současným tancem mám již dlouholeté zkušenosti, jež jsou nezbytné k provedení zúčastněného pozorování za účelem přirozeně se zapojit do tanečních kurzů a pochopit tak chování, jednání a motivaci jejich členů. V obou případech jsem po delší dobu byla aktivním a regulérním členem tanečních kurzů v pozici pozorovatele. „Základním principem etnografického terénního výzkumu je nezbytná antropologická zkušenost, jež je dosažena pomocí dlouhodobého sdílení prostoru a času s lidmi, kteří výzkumnou oblast utvářejí“<sup>26</sup> (Tjørnhøj-Thomsen; Whyte 2008:94). Mým pozorovacím záměrem bylo charakterizovat prostředí a skupiny lidí, které taneční lekce navštěvují, a zaznamenat proces, který se v jednotlivých studiích odehrává. Právě tímto způsobem jsem mohla zjistit, co je podněcuje k tomu, aby se tomuto stylu tance věnovaly a na kurzy současného tance docházely pravidelně.

Pozorování jsem doplnila o neformální rozhovory a všechny své poznatky a postřehy jsem si pečlivě zaznamenávala do svých terénních poznámek, jež mi pomohly

---

<sup>25</sup> Přel. autorka.

<sup>26</sup> Přel. autorka.

podrobně zachytit vše, co jsem zjistila. Zúčastněné pozorování mi tak umožnilo nabýt jak tzv. perspektivu etickou – pohled vědce na daný problém, tak i tzv. perspektivu emickou<sup>27</sup> – pohled zkoumaných osob. Tím jsem získala data o přístupu a postoji tanečníků k tanečnímu studiu, jakožto k prostoru, a samozřejmě k samotnému současnému tanci jako pohybové činnosti. Taktéž jsem poodhalila přístup lektora k tanečníkům a k jednotlivým lekcím. Zjišťovala jsem, co lidé skutečně dělají (nejen co si myslí jako u rozhovorů), proto jsem kombinovala metodu zúčastněného pozorování s rozhovory (Hammersley; Atkinson 1995:102-103). Vedla jsem si také terénní deník a do něj jsem si zapisovala své pocity a postřehy o prožívání svého výzkumu. Takovýmto způsobem jsem získávala nezprostředkovaná data „z první ruky“.

Vedle metody zúčastněného pozorování jsem využila techniku verbálního dotazování, konkrétně polostrukturovaný rozhovor, jenž byl pro tento výzkum výhodný tím, že jsem se dostala k jádru informací pomocí pokládaných otázek, které mě zajímaly a byly pro můj výzkum relevantní (Hammersley; Atkinson 1995:124-157). Přínos vidím i v možnosti mít nad tématem kontrolu. Zároveň však tato technika sběru dat poskytuje informátorovi jistou volnost a přirozenost v jeho odpovědích, což bylo výhodné pro validitu mého výzkumu, kdy tanečníci na dané téma hovořili ze své osobní zkušenosti v širokých souvislostech a nebyli omezeni strukturovaným rozhovorem s otevřenými otázkami, který by jim autentickou a natolik „otevřenou“ odpověď jinak neumožnil. – Byli by totiž uvězněni v předem kladených otázkách a neexistovala by zde možnost doptat se na to, co mě zajímá. Svých informátorů jsem se ptala, jaké mají dosavadní zkušenosti se současným tancem, kde a jak tuto taneční kompetenci nabyli, jakým stylům tanců se ve svém životě věnovali a proč se začali věnovat právě současnému tanci, co pro ně tento styl znamená, co jim přináší, jakým způsobem mohou nabyté zkušenosti a pocity z lekcí využít v běžném životě, zda pro ně provozování současného tance představuje součást jejich identity, či jak moc důležitou roli pro ně hraje možnost být členem kolektivu, ve kterém vznikají sociální vazby. Mezi má další témata v rozhovoru patřil aspekt vystupování, význam hudby a osobnost lektora.

Flexibilita polostrukturovaného rozhovoru byla další výhodou této techniky. Mohla jsem věcně reagovat podle situace a odhadnout podle řeči těla a chování informátora, zda mi něco tají, či zda se jedná o nějaké citlivé téma. Následně získaná data jsem

---

<sup>27</sup> „Etický popis je založen na kategoriích vytvořených badatelem a obvykle slouží k porovnání všeho, co je mezikulturní. (...) Emický popis chování spočívá v odhalování původních kategorií jednání“ (Spradley 1979:231). Přel. autorka.

shrnuje a porovnává s daty ze zúčastněného pozorování, a tím jsem zjistila, do jaké míry spolu vzájemně korespondují.

Volbu prostředí k vypracování svého výzkumu jsem provedla účelově. – Jsem aktivním členem tanečního STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu v Praze, zaměřeného na současný tanec již od roku 2009, a díky možnosti studovat v Kodani přes program Erasmus jsem ze svého vlastního zájmu začala navštěvovat Sceneindgangen – jedno z tamějších kodaňských tanečních studií, v němž jsem se jako právoplatný člen účastnila půlročního kurzu současného tance na pokročilé úrovni. Mou snahou bylo získat co nejvíce informací od menšího počtu jedinců, kteří současný tanec vyhledávají jako svou zájmovou činnost. V Kodani jsem provedla devět rozhovorů a v Praze osm. Zaznamenávala jsem je na diktafon a v průběhu jsem si dělala poznámky. Za účelem editace dat jsem si nahraný audio-záznam pustila, provedla doslovnou transkripci (v případě rozhovorů z Kodaně jen částečnou), a měla jsem tak připravený kvalitní podklad k podrobnému vyhodnocení přepsaných rozhovorů. Jako techniku jsem zvolila otevřené kódování, což je způsob, jak induktivně z analýzy dat získat kódy, tzv. kategorie, a rozkrýt je směrem k jejich interpretaci, konceptualizaci a nové integraci. „Analýza a interpretace poznámek často představuje jakýsi ‚brainstorming‘. Nápady mohou pocházet z posledního pročitání, z konkrétního teoretického hlediska či z nějakých poznámek informátorů“<sup>28</sup> (Spradley 1979:76). Následně jsem přistoupila k propojení získaných poznatků s teoretickými východisky.

Pro vyhodnocování a interpretaci dat z terénního výzkumu jsem zvolila také metodu kódování a postupovala jsem stejným způsobem jako při analýze dat z polostrukturovaných rozhovorů. Snažila jsem se nalézt skryté vztahy a významy mezi jednotlivými kategoriemi s cílem vysvětlit daný sociální problém, aby došlo k pochopení daného tanečního prostředí i jejich účastníků dnešní společnosti.

Citace úryvků z rozhovorů a mé terénní poznámky prolínají celou moji práci. Na konkrétních příkladech tak dokazují platnost teorie *communitas* a struktury, či vyvozují závěry nové.

---

<sup>28</sup> Přel. autorka.



### III. Charakteristika pražského tanečního STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu

#### 1. Taneční techniky a principy

V této kapitole se zaměřím na konkrétní popis technik a principů, jež jsou používány při lekcích současného tance ve STUDIU Nové scény – Lidé v pohybu, a také na hudbu. Taneční techniky se bezpochyby shodují s poznatky, jež jsem zmínila v první podkapitole: „Taneční techniky a principy současného tance“, avšak po analýze přepsaných rozhovorů a poznámek ze zúčastněného pozorování se přece jen na některé principy klade důraz větší.

Jak jsem již uvedla v první kapitole, současný tanec se vyvinul z moderního tance, jenž reaguje v té době na ustrnulou formu klasického baletu. Ačkoliv tedy balet stojí v kontrastu proti současnému tanci, do jisté z něj ale vychází a přebírá z něj hlavně principy technik, držení těla, některé prvky a s nimi i baletní terminologii.<sup>29</sup> „Je to taková ranní a denní hygiena. Takže je to potřeba, je to dobré.“<sup>30</sup> Jak konstatuje lektor současného tance, Milan Odstrčil:

*„Contemporary, když to vezmeme takhle, tak vychází z toho, že ty lidi vystudovali klasický balet. – Jsou to klasikáři většinou ti contemporaristi... Ale teďka už většinou také ne. Ale v nějakým důsledku to tak bylo. Je to tam nějak o těch propnutých špičkách a podobně, co to budem řešit.“<sup>31</sup>*

*„Klasický balet je jediná technika, která má smysl. Tady nejde o to umět – to nikdy neumíš. (...) Jde o to pochopit ten princip té techniky. – To je hodně velké benefit pro tanečníka, protože jakýkoliv jiný styl pak máš v kapse. Motorické vnímání, motorickou paměť, koordinaci, všechno ti to dá na hodně primitivních principech, které nemusíš řešit, ale zažít je. Prostě, aby si to tělo naučilo se té motorické paměti. Nepřijímat pohyb přes mozek, ale rovnou přes tělo. To tě naučí balet. K tomu jsou benefity jako jsou správné linky, dobrá postava a zdravý tělo.“<sup>32</sup>*

Mezi další využívanou techniku patří floorwork – práce s podlahou. Jedná se o různé pády, švihové pohyby nohou a rukou, převaly, skluzy, posouvání po zemi, ale i o akrobatické prvky. „Je to takové válení po zemi... (smích)“ Jak říká jedna z účastnic

<sup>29</sup> Taneční divadlo Honzy Pokusila. *Taneční divadlo Honzy Pokusila* [online]. 2010 [cit. 2011-05-23].

Aktuálně - Neo-balet. Dostupné z WWW: <<http://www.tdhonzypokusila.com/historie.php?sekce=3{=cz}>>.

<sup>30</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>31</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>32</sup> Citováno z přílohy č. 6.

lekcí: „Když někomu řeknu, že je to contemporary, tak většina lidí neví. Tak já jim říkám, že je to hodně na zemi.“<sup>33</sup> Klade se důraz především na citlivé vnímání země nejenom chodidly, ale i celým tělem, a na neustálý kontakt s ní. Pohyb by měl být co nejvíce extrémní ve svém rozsahu – buď kompaktní, vedený tou nejjednodušší cestou, a tudíž pak i rychlejší, či naopak veliký a rozpínavý do celého prostoru, aby pohyb vyniknul. „Zem je pro mě to nejdůležitější“, vyjadřuje se k danému tématu Milan Odstrčil:

*„Když se neseznámíš se zemí, tak se od ní nedokážeš odrazit, nemůžeš na ní dělat další věci. Navíc je to skvělejší způsob posilování, který je o kvalitě, ne o kvantitě. Já mám rád zem. Ve chvíli, kdy už jsem si jistý, že ty lidi ty principy znají, tak pak bych je postavil na ty nohy.“<sup>34</sup>*

Vyzdvihována je i kvalita plynulého a nekonečně trvajícího pohybu, který jakoby se neměl nikdy zastavit. Toho docílíme přirozeným využitím dechu a citlivým vnímáním energie, kterou pohybem do svého těla naakumulujeme, a poté s ní můžeme různým způsobem pracovat a využívat ji při dalších pohybech. Avšak pohyb by měl být zároveň i dynamický. Dynamika a rytmizace, to je další charakteristický znak tohoto stylu. Rytmičké kvality se zdůrazňují pomocí impulzů, výkopů, výpadů či švihů. Velmi často se uplatňuje i různorodost délky frází či rytmické opakování. Při tanci soustředíme svoji pozornost na trup a především na centrum těla. Když se pak provádí různé pády a úklony mimo osu těla, pohyb často vychází z impulzu do boků, čímž se tak celková osa vychyluje (Smith-Autard 2010:205).

Co se hudby týče, při lekcích se používá reprodukováná hudba elektronického rázu. Tančí se na hudbu žánrově rozdílnou – energičtější a rytmickou, někdy zase klidnější, ne moc výraznou, a jindy může být až melancholická, depresivní či úplně bez rytmu a bez pravidelné melodie. – Ovšem to už bychom definovali spíše jako zvuk. Všeobecně se jedná o hudbu melodickou s pravidelným rytmem a kombinovanou se zpěvem. Hudba tak dokresluje celkový charakter tance a podněcuje tanečníky, aby dodali pohybům svůj osobitý výraz či emocionální podtext. Zastává jednu ze základních složek při tanečním projevu, což potvrzuje i výpověď jedné dívky ze studia: „I kdyby Milan tancoval tak dobře, jak to dělá, a kdyby tam byla blbá hudba, tak tam přestanu chodit. Mně se strašně líbí, co nám tam Milan pouští.“<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Citováno z přílohy č. 2.

<sup>34</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>35</sup> Citováno z přílohy č. 4.

Pokud jde o práci s hudbou, při lekcích současného tance se nejprve pustí spíše jako kulisa, kdy se taneční kombinace teprve učí a tanečníci si snaží zapamatovat prvky jdoucí po sobě. Následně se buď celá kombinace napočítá na hudbu a tanečníci si to i s lektorem společně několikrát „namarkýrují“<sup>36</sup>, anebo se hned tančí na hudbu, což je častější případ, jak dokazuje i úryvek níže, z kterého vyplývá, že lektor tak nedbá o přesně napočítanou variaci do hudby.

*„Muziku se snažím neřešit. Spíš nechám ty lidi to dělat podle sebe. Mně jde o to, aby se to naučili. Můžu je naučit počítat do osmi, do frází atd. ale... Mně osobně to vždycky štválo, když po mně chtěli, abych to počítal a dělal to rádoby na hudbu, protože každý to cítí jinak. (...) I já, když jsem to učil a počítal jsem, tak nikdy ty lidi nešli stejně. A pak když jsem přestal počítat a řekl jsem: ‚Tak a teď to jděte podle sebe‘, tak v 90 procentech ty lidi jdou stejně. Takže proč je to učit, když to cítí.“<sup>37</sup>*

Záměrem je, aby tanečníci vnímali hudbu a naučili se spoléhat sami na své citění, dát jim spíše tu možnost volnosti a svobody, než je vtěsnat do striktně daných pravidel, v kterých by se cítili omezeně a svázaně.

## 2. Jak je současný tanec provozován v prostoru a čase

Pokud bych měla nejprve popsat průběh běžné lekce současného tance, začíná se na zemi. Jde o improvizovanou část floorworku, kdy se každý pohybuje, jak chce, ale nesmí se přerušit kontakt nohou se zemí, neboť „když se nohy odpoutají od země, najednou nevíš, kam můžeš dopadnout. Pohyb je náhle méně kontrolovaný a nejistý.“<sup>38</sup> Je to základní princip, z něhož se poté vychází v dalších částech lekce. Každý zde zužitkuje své taneční zkušenosti a představitivost. Cílem je využít přirozenosti pohybů a plasticity těla za účelem plynulých pohybů napojujících se na sebe. Jde vlastně o takovou hru se svým vlastním tělem. Zkoušíme jeho možnosti, kam až to jde. Lektor nám k tomu občas zadá i nějaký rytmický či pohybový úkol. Tato „válenda“, jak ji nazývají někteří studenti, je prováděna za zvuku příjemné hudby. Po protažení, jež je

---

<sup>36</sup> Slovo „namarkýrovat“ používám ve smyslu „zkusit si“, „předstírat“. Ze zdroje: Radek Kučera & daughter. ABZ.cz [online]. 2005-2006 [cit. 2011-05-22]. ABZ Slovník cizích slov. Dostupné z WWW: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/markyrovat>>.

<sup>37</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>38</sup> Citováno z terénních poznámek z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, které jsou v osobním vlastnictví autorky.

spojeno s prací chodidel, rolováním a *plié*<sup>39</sup>, většinou následuje cvičení zaměřené na nalezení své osy těla a udržení rovnováhy. Hlavní část lekce však představuje nacvičování variací. Jedna ze základních variací, jež se vyučuje již delší dobu, se zaměřuje hlavně na floorwork a je považována za tzv. warm up<sup>40</sup>. – Obsahuje strečink a táhlé, ale i švihové pohyby, které se lekci co lekci „upgradují“<sup>41</sup>, jak říká lektor, a stávají se tak náročnějšími. Na tuto „rozcvičku“ se pak napojují další variace z minulých hodin, či se vyučují nové. Když se skombinují a plynule naváží na sebe, rozdělíme se do skupinek a střídáme se v předvádění tohoto komplexního celku variací. Výhodou pak je, že můžeme využít většího prostoru a provádět pohyby velké a naplno. Jedna skupina tedy tančí a druhá si buď pohyby markýruje s tančící skupinou, anebo se dívá a pozoruje ostatní, jakým stylem to tančí a jak vlastně celá kombinace pohybů vypadá v prostoru. „Baví mě se koukat na všechny ty ostatní lidi, jak najednou vidím, že i je to baví, že dělají i něco, co si mysleli, že nikdy umět nebudou ...“<sup>42</sup> Někdy lektor vedl lekci až do takové krajnosti, že nám umožnil, abychom variaci prováděli individuálně. Následující citace z rozhovoru jedné z tanečnic blíže popisuje tuto situaci:

*„Byl tam prostor, kdy se Milan mohl vyjádřit k tomu, co děláme špatně a co ne. Když ten člověk je sám na ‚scéně‘, je to něco úplně jiného. Nemůžeš se dívat na nikoho kolem sebe, aby tě zachránil. Člověk se musí začít spoléhat sám na sebe a musí mít ten svůj rytmus, reagovat na hudbu podle svého. (...) Už to bylo spíš vyladování těch detailů a pro nás to znamenalo větší kvalitu výuky.“<sup>43</sup>*

Celková struktura lekce se však velmi často obměňuje a neexistuje zde tedy žádný pravidelný řád, podle kterého by se postupovalo. Každá lekce je tudíž jiná a originální.

Pohyby se vyučují tak, že je opakujeme po lektorovi, jenž je provádí po částech nejdříve v pomalejším tempu, aby mohl dané prvky slovně vysvětlit a popsat. Když už si jednu část pohybů pamatujeme, pokračuje se další částí, a takto se postupně učíme celou variaci. Poté si ji celou zopakujeme markýrováním – tedy jen náznakem pohybů, aby si to tělo zapamatovalo a zakódovalo pomocí motorické paměti (Felföldi 2002:16).

---

<sup>39</sup> *Plié* je jeden ze základních baletních prvků, při němž se plynulým tahem krčí kolena a těžiště těla se pohybuje dolů a poté zpět nahoru.

<sup>40</sup> Termín „warm up“ používám ve smyslu „rozehřátí těla“ podle zdroje: FALDÝNOVÁ, Kateřina. *Wellness program v oblasti cestovního ruchu* [online]. Brno, 2005. 11 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sportovních studií. Dostupné z WWW: <[http://is.muni.cz/th/74001/fsps\\_b/Moje\\_bakalarka.pdf](http://is.muni.cz/th/74001/fsps_b/Moje_bakalarka.pdf)>.

<sup>41</sup> Výraz „upgradovat“ se používá při lekcích současného tance ve smyslu „upravovat“ pohyb do náročnější a rozšířenější podoby. Ze zdroje: Radek Kučera & daughter. *ABZ.cz* [online]. 2005-2006 [cit. 2011-05-22]. *ABZ Slovník cizích slov*. Dostupné z WWW: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz>>.

<sup>42</sup> Citováno z přílohy č. 5.

<sup>43</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

„Když tam dáš impuls, tak to tělo tam jde úplně samo. Ale nesmíš o tom moc přemýšlet, to já jsem docela dost přemýšlejší typ, takže to je pak problém.“<sup>44</sup> Následně si to zkusíme v rychlejším tempu už rovnou na hudbu, kdy nám lektor počítá a verbálně napovídá, či tančí variaci s námi.

*„Jo a jak pak po něm opakujeme nějakou variaci, tak mně se líbí to, jak nám tam Milan nechá ten prostor, že nám třeba řekne, ať si jdem ve svém tempu... Jako je fakt, že člověk se to musí naučit v té rychlosti, jak nám Milan zadal, ale takhle ti to nechá si to prožít. (...) Milan tam nechá tu volnost, možnost interpretace. To mně třeba vadilo, když měl lektor tu přesnou představu, jak to úplně musí vypadat, a tys to ale nemohl udělat.“<sup>45</sup>*

Lektor nám poskytuje při lekcích volnost v interpretaci variace a hudby. Zároveň si také hraje s naší představivostí, což nám pomáhá vyjádřit pohyb ve správném tvaru a formě. „Představuj si, jako kdybys plaval v medu, nebo jako když pluješ vzduchem, a tím docílíš toho, abys dělal ty pohyby plynulé a táhlé. (...) Ta hlava ti musí viset dolů s takovým pocitem, jako když ti váží 20 kg.“<sup>46</sup>

Po každém pokusu následuje lektorova korekce našich pohybů a opakování částí, jež nám moc nešly. Důraz se klade na samostatnost tanečníků. Každý si markýruje celou variaci sám podle sebe a neohlíží se moc na ostatní.

*„Budeš si tím pak jistější, a nebudeš se tak soustředit jen na to, co a jak provést, a co pak následuje. Měl bys už dopředu přemýšlet o dalších pěti pohybech. (...) Nesmíte na mě jen koukat, tím se nezlepšíte a nic nenaučíte, musíte si to sami zkoušet pořád dokola.“<sup>47</sup>*

A jak dokládá výpověď jedné z účastnic, i sami tanečníci si jsou vědomi toho, že spoléhat se sám na svoji paměť je pro ně mnohem přínosnější, a nakonec i svobodnější než sledovat ostatní:

*„Mně se hrozně líbí, že si pak ten tanec můžeš v sobě užít. Dřív jsem ze začátku měla problém, že jsem opisovala od těch lidí. Ale pak jsem si říkala, vždyť se na to ‚vybodni‘. A najednou je to pak mnohem svobodnější, protože když se na někoho koukáš, tak ten mozek ti to zpracovává, jak se na někoho koukáš, a pak zapomeneš,*

---

<sup>44</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>45</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>46</sup> Citováno z terénních poznámek z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, které jsou v osobním vlastnictví autorky.

<sup>47</sup> Citováno z terénních poznámek z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, které jsou v osobním vlastnictví autorky.

*kde vlastně seš. A pak když si uvědomíš, co děláš, tak zjistíš, že seš třeba o čtyři doby pozadu...<sup>48</sup>*

Pokud jde o současný tanec jako takový, výhodou je, že se v něm smazávají jakékoliv genderové rozdíly. Muž je na stejné úrovni jako žena a oba tančí stejnou choreografií. Interpretace tanečních kombinací se možná o něco liší, avšak jedná se spíše o nepatrné rozdíly např. v dynamice či procítěnosti pohybu. Ovšem záleží na jedinci a jeho talentu, ač muž či žena, jeden může oplývat lepší technikou a tanečními kvalitami než druhý. V případě STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu lekce navštěvovali jak muži, tak i ženy, ale faktem je, že ženské pohlaví vždy počtem převažovalo.

Mezi další klady tohoto stylu tance patří i skutečnost, že je vhodný pro každého člověka s jakoukoliv postavou těla a fyzickými dispozicemi. Není omezen jen na štíhlé tělo oplývající maximálními rozsahy pohybů, jako tomu je u klasického baletu:

*„Balet je nádhernej požitek, ale já k tomu nemám fyzické dispozice – je ze mě kus ženský. (...) Je to sice krásná záležitost, ale emocionálně... ne zas mrtvá, ale pro mě nemá tu možnost emocionálního vyžití.“<sup>49</sup>*

*„I když nedáš nohu za hlavu, tak s ní můžeš udělat spoustu jinejch věcí. A i tím protahováním, že se pak člověk dostane dál, tu nohu zvedne vejš. Ale i tím, že zkouší věci, který mu nejdou, a zkouší je dál a dál, a tak si posouvá hranice. Neboť jak se říká, když nepůjdeš za ty limity, tak se neposuneš. A ty tam musíš jít, i kdybys třeba spadla, protože to tělo si to pak zapamatuje, a pak to zvládne. Je hezký vědět, co to tělo umí.“<sup>50</sup>*

*„... ne všichni jsou na úrovni profesionálů, ale ne všem jde všechno. Ne všichni maj úžasnej rozsah. (...) Lektor ti dá tu sestavu, ale člověk s tím pracuje tak, jak pracuje jeho tělo.“<sup>51</sup>*

Pohyb je závislý na těle podléhající svému stáří, ohebnosti a fyzické kondici. „... na flamenco budu moci chodit celý život, že to člověk zvládne fyzicky i ve vyšším věku. Milan tam měl v doporučení, (...) že by na contemporary člověk měl chodit do takových 35 let.“<sup>52</sup> Z toho vyplývá, že se jedná o fyzicky náročnou aktivitu, tudíž je její praktikování omezeno věkem a celkovou kondicí těla. Není se čemu divit, že tanečnice si občas domů odnášejí z lekcí i modřiny.

---

<sup>48</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>49</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

<sup>50</sup> Citováno z přílohy č. 3.

<sup>51</sup> Citováno z přílohy č. 3.

<sup>52</sup> Citováno z přílohy č. 2.

*„Jo to bylo úžasný, když jsem přestala mít modřiny po prvním půl roku. Ted' je mám možná taky, ale... Já mám takový špičatý a suchý lokty, že to k těm modřinám přímo svádí. (smích)“<sup>53</sup>*

Dobře provedený pohyb bez viditelných následků závisí na správném užití základních principů a technik. Dále je vyžadována dynamika, přirozenost a plynulost pohybu v souvislosti s procítěním hudby a jejího rytmu. Zprvu je možná pohyb trochu trhaný, dynamika zaniká díky úpěnlivému soustředění na prvky samotné a na jejich posloupnost. Ovšem čím déle se kombinace procvičuje, tím se stává dynamičtější a propracovanější, co se techniky týče.

Technika a taneční vzdělání jsou při těchto lekcích vítané, ovšem nejsou podmínkou. Spíše záleží na tom, jak je daný taneční kurz koncipovaný a zda je vymezený již pro tanečnický s určitou taneční úrovní a zkušenostmi či nikoliv. Lekce současného tance ve STUDIU Nové scény – Lidé v pohybu jsou otevřeny veřejnosti, a tudíž zde nejsou v tomto směru žádná omezení. Lekce navštěvují jak začátečníci, tak i pokročilí. „Je to taková ta forma, kdy se vychovávají ty lidi, který nemají vystudovaný klasický balety a nejsou v elastókách, můžou tančit a jsou výborný.“<sup>54</sup>

*„Já i pozoruju, že kolikrát ty lidi bez tanečních zkušeností zvládnou ten pohyb snáz než já. (...) Kolikrát já mám víc zábran, že to nejde udělat, než ten člověk netknutej technikou, kterej prostě vidí, co má udělat, a prostě to tak udělá. Nepřemejšší nad tím a to tělo s tím nemá problém.“<sup>55</sup>*

Mít však základy v technice současného tance představuje jistou výhodu.

*„Týden jsem byla na workshopu floorworku. (...) A to mi hodně pomohlo na ty Milanovy hodiny – nebát se zem. Je to o tom, se rozplíznout a splynout s ní. (...) I tě to naučí přemýšlet o té zemi jinak, než když seš na ní jen nohama... Vnímáš ty chodidla. Všude nahoře ti nehrozí nebezpečí, kolem sebe máš prostor, ale když ležíš, na té zemi jsi omezená na větší část těla. Musíš s tou zemí spolupracovat, protože ona ti dává určité mantinely.“<sup>56</sup>*

Při výuce hraje velmi významnou roli také lektor lekce, jenž určuje systém výuky a styl současného tance jako takového. Tak jak to dokládají slova jiných tanečnic:

---

<sup>53</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>54</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>55</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

<sup>56</sup> Citováno z přílohy č. 3.

*„Důležitý pro mě je, aby mně seděl jako osobnost. (...) Že i když je profesionál, tak se k nám chová, jako kdybychom byli partneři. Že nás nijak neponižuje a nenadřazuje se nad nás. Takže to je pro mě důležitý.“<sup>57</sup>*

*„... nepřipadáš si trapně. Ani z toho, komu to vůbec nejde, nedělá žádného blba, což je příjemný, ale je to na úkor toho, že jenom chválí. Takže se možná nejde tolik dál, že by mohl být i o něco přísnější.“<sup>58</sup>*

Mezi další požadované aspekty lektora patří snaha povzbuzovat, motivovat k lepším výkonům, a v neposlední řadě sem patří i inovace tanečních kombinací, jež na sebe budou navazovat a vyvíjet se neustálou praxí tanečníků do dokonalejší a technicky čistší podoby.

*„Mně se na tom líbí, že se můžeš někam posunout. Tamto byla úplně stagnace, spíš krok zpátky, protože jsme začali dělat jen tu rozcvičku, a to už je pak hrozná nuda. Vem si, kolik jsme uměli variací a ty byly úplně super, a teď jsme je úplně zapoměli.“<sup>59</sup>*

*„... problém je, když začnu cítit, že se to opakuje. Ale já mám vždycky ráda, když mě někdo opravuje osobně. Takže na Milanovi mi vadí to, že když měl nějakou výtku, tak to řekl tak obecně, že se tě to tak nedotkne. Snažím se na to zaměřit, ale daleko víc mi pomůže, kdyby to řekl přímo.“<sup>60</sup>*

Jak z výpovědí vyplývá, velmi důležitý je pro tanečníky osobní přístup lektora. Musejí mít pocit, že jsou od něj neustále sledováni a opravováni, a tím se docílí jejich zlepšení taneční techniky.

### **3. Současný tanec jako událost – kdo, kdy, kde a proč?**

#### **Taneční lekce – prostor a čas**

Taneční STUDIO Nové scény – Lidé v pohybu se nachází v centru Prahy a funguje pod záštitou tanečního divadla Laterna Magika, jak blíže vysvětluje Milan Odstrčil, zakladatel studia:

*„Před dvěma lety jsem dostal nápad zrealizovat taneční školu pod hlavičkou tanečního divadla Laterna magika, kde jsem už v tu dobu pracoval. Vedení mi vyšlo vstříc a celý minulý rok jsem za podpory uměleckého ředitele Zdeňka Prokeše a jeho*

---

<sup>57</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>58</sup> Citováno z přílohy č. 5.

<sup>59</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>60</sup> Citováno z přílohy č. 5.



*týmu vedl Laterna Dance Studio, kde jsem učil lekce contemporary dance. Ale ten samý rok se soubor 420PEOPLE stal rezidenčním souborem Nové scény Národního divadla. Můj projekt tak dostal další impuls – spojit Laterna Dance Studio se souborem 420PEOPLE, Laternou magikou a Novou scénou Národního divadla.“<sup>61</sup>*

Hlavním důvodem zakladatele studia bylo rozšířit v české společnosti povědomí o současném tanci, jakožto uměleckém tanečním projevu, jenž je prezentován jevištní formou, a informovat o tom širokou veřejnost:

*„...Jak jim dát vědět, že existuje něco jako contemporary dance? Mně přišlo nejlepší udělat studio, vychovávat to od těch nejmladších generací, který k tomu čichly a maj chuť k tomu čichnout i víc. Když chci diváka, tak si ho musím vychovat. (...) Ne, hele já umím tančit, ale i vy můžete tančit! O tohle mi jde. A pak si můžete sednout do divadla a místo seriálu si dát tohle.“<sup>62</sup>*

Členové se schází v sálu Laterny Magiky, kde jim jsou nabízeny lekce jednou denně od pondělí do čtvrtka. V pondělí a ve středu vyučuje současný tanec a balet Nataša Novotná a v úterý a ve čtvrtek vede lekce současného tance Milan Odstrčil. Ve svém terénním výzkumu jsem se zaměřila pouze na jeho lekce, protože výuka probíhá dvakrát týdně. – Měla jsem možnost častěji tyto tréninky navštěvovat, a intenzivněji tak zkoumat fenomén současného tance v jeho přirozeném prostředí. Častější lekce v průběhu týdne oceňují i členové studia, protože se mohou mnohem více zdokonalovat ve svých tanečních zkušenostech. Podobný názor sdílela i jedna z dotazovaných:

*„Je fakt, že u mě hrálo roli taky to, že u Milana je to dvakrát týdně. Což je fajn, že když člověk už nikam nechodí, tak v úterý uděláte něco a ve čtvrtek se posuneš dál. Nebo i to, že máš dvakrát týdně pohyb, a navíc to máš v úterý a čtvrtek, což je ideální.“<sup>63</sup>*

Lekce se konají celý školní rok od září do června, mimo svátky, a účastníci se mohou o víkendech dále vzdělávat prostřednictvím tanečních workshopů pod vedením českých, ale i zahraničních lektorů, jež jsou uskutečňovány v prostorách sálu Laterny Magiky. Navíc v průběhu letních prázdnin je pro ně připravena letní taneční škola. Na konci každého školního roku se připravuje v Laterně Magice ve čtvrtém foyeru tzv. open workshop studia pro veřejnost, při němž se prezentují naučené variace z celého roku.

---

<sup>61</sup> JELENOVÁ, Tereza. Český rozhlas [online]. 2011 [cit. 2011-05-28]. Rozhovor s tanečníkem Milanem Odstrčilem. Dostupné z WWW: <[http://m.rozhlas.cz/teens/poznavej/\\_zprava/rozhovor-s-tanecnikem-milanem-odstrcilem--836740](http://m.rozhlas.cz/teens/poznavej/_zprava/rozhovor-s-tanecnikem-milanem-odstrcilem--836740)>.

<sup>62</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>63</sup> Citováno z přílohy č. 3.

Každý trénink probíhá od 17.30–18.45. Kdo ho chce navštívit, koupí si buď jednu samostatnou lekci, či zlevněnou permanentku na 10 lekcí, jež navíc obsahuje dva vstupy zdarma na představení Laterny Magiky a slevu na taneční workshopy. Poté, když účastník vstoupí do budovy, jde do šaten, jež jsou rozděleny na mužské a ženské. Zde se každý převleče ze svého civilního oblečení do tréninkového, sundá si veškeré šperky, náušnice atd. a sváže si vlasy tak, aby mu nepadaly do očí. Právě tímto procesem, jenž se odehrává v šatně, jsou na lekci smazány majetkové rozdíly z běžného sociálně rozvrstveného života.

*„Do šatny přišla vymóděná slečna v křiklavě červeném kostýmku. Měla čelenku připomínající tykadla, zelené punčochy a velmi výrazné líčení. (...) Když vstoupila do tanečního sálu, málokdo by si jí teď povšimnul bez jejího civilního oblečení. Měla khaki kalhoty a tmavé tričko. Byl to velmi markantní rozdíl v porovnání s oblečením, které nosí zřejmě do práce. A když jsem se podívala po ostatních v sále, každý jakoby splýval v davu. Převládaly barvy šedé, černé, hnědé a tmavě růžové.“<sup>64</sup>*

Tento postřeh naznačuje jistý fakt, že oblečení při trénincích současného tance nehraje vůbec žádnou roli a nikdo se moc nesnaží svým „kostýmem“ upoutat pozornost. Všichni na první pohled vypadají stejně. Z následující citace rozhovoru, jež porovnává současný tanec s orientálním tanečním stylem, můžeme tyto rozdíly zaznamenat o něco výrazněji:

*„Třeba mně moc nevyhovovalo, že na ty orientální i břišní tance chodily starší paní, a nutily člověka, aby měl kostým. Mně to tolik nevadilo, že měly ten kostým a já ho neměla, ale pak mi nadávaly, že na tom vystoupení mám obyčejnou sukni a ony si koupily nějaký speciální kostým za tři tisíce. (...) Kdybych měla porovnat contemporary s orientálním tancem, tak tam, jak už jsem říkala, ten rozdíl byl v kostýmu, že mi vadilo, že když tam člověk neměl kostým, tak už byl ‚out‘. Což bylo spíš tím okolím. Kdežto na lekci contemporary mohu přijít v teplákách, je to úplně jedno v jakých, a nikdo na to nekouká.“<sup>65</sup>*

Tato výpověď svědčí o tom, že na kurzu orientálního tance se od tanečnic očekávalo, že budou mít překrásný kostým, jenž bude znakem jejich majetkových poměrů. Ovšem tato informátorka klade důraz na úplně jiné aspekty tance.

Po převléknutí se účastníci přesouvají do tanečního sálu, většinou tak 10 minut před začátkem lekce, za účelem přípravy na trénink. – Lidé se protahují na zemi a čekají, až

---

<sup>64</sup> Citováno z terénních poznámek z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, které jsou v osobním vlastnictví autorky.

<sup>65</sup> Citováno z přílohy č. 2.

přijde lektor. Sál je prostorný, laděný do hnědo-oranžové barvy a již plný příjemné hudby. Další citace dokazuje důležitost prostředí:

*„Pro mě je hrozně důležitý ten prostor. Já jsem zjistila, že mě to hrozně ovlivňuje. U Terky mě štvalo, že to bylo fakt malý. Tam byl ten blbej baletizol, přelepenej těma různějma izolepama. A ještě nás tam bylo docela hodně na ten prostor. Podle mě jsem se nemohla ani tolik uvolnit, že jsem tam určitě tancovala hůř. Cítila jsem, že tam ty stěny na mě jdou, ale tady je to obrovský.“<sup>66</sup>*

V tanečním sále nejsou žádná okna, a tak prostor sám o sobě připomíná jakousi tajuplnou místnost, uzavřenou před okolním světem, v které však musí každý čelit sám sobě díky zrcadlům, v nichž se odráží postava každého z nás. Zrcadla pokrývají jednu celou stranu místnosti, jež je považována za čelo, proti které se pak tančí. Tanečník jich využívá především tehdy, když se učí novou variaci, neboť vidí, jak vypadá pohyb na něm, a zároveň i na lektorovi. Může sledovat i tančící skupinu jako celek a pozorovat, zda netančí variaci rychleji než ostatní. Avšak jedná se pouze o pomocný prvek a tanečník by se v zrcadle neměl zhlížet až příliš. „Já špatně vidím do dálky, takže se do zrcadla moc nekoukám. Mě to nějak nebere, já se soustředím na ten pohyb, takže se nepotřebuju na sebe koukat.“<sup>67</sup>

Za piánem, v rohu místnosti, si nechává lektor svůj laptop, z kterého pouští hudbu do velkých reproduktorů, které ze všech stran ozvučují celý prostor. Podlahu pokrývá speciální taneční povrch, tzv. baletizol, jenž se používá především v tanečních školách a na jevištích v divadlech.<sup>68</sup>

Po lekci někteří tanečníci ještě zůstanou v sále. – Protáhnou se, posilují a při tom se někdy mezi sebou baví, většinou o tanci. Někteří prohodí pár slov s lektorem, rozloučí se s ním a jdou se již převléknout do šatny. Tam probíhá debata o uskutečněné lekci – jak se komu líbila, co komu šlo, či s jakými pohyby měl problém. V průběhu toho se tanečnice převlékají, líčí a zdobí se svými šperky, jež si před lekcí sundaly. Po tréninku si někdy účastníci jdou sednout do místní kavárny, kde pokračují v rozhovorech o tanci.

---

<sup>66</sup> Citováno z přílohy č. 5.

<sup>67</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>68</sup> *Startproduction s.r.o.* [online]. 2011 [cit. 2011-05-10]. Prodej dekorací. Dostupné z WWW: <<http://www.startproduction.cz/index.php?content=prodej&id=5>>.

## Aktéři

V tanečním STUDIU Nové scény – Lidé v pohybu se schází jak muži, tak i ženy, které převažují. Věkový rozptyl se pohybuje od 15–32 let. Lekce se účastní průměrně 12 lidí, převážně štíhlé až plnoštíhlé postavy. Jako své tréninkové oblečení nosí volné tepláky, tričko či tílko tmavé barvy. „Na první lekci po registraci měla jedna dívka bílý dres a silonky. Druhou hodinu již byla oblečena do volných tepláků a trika. Lektor jí zřejmě doporučil, ať si na sebe vezme něco pohodlného, v čem se bude cítit příjemně.“<sup>69</sup> Tančí se buď naboso, nebo v ponožkách, jež se nesmí moc klouzat po podlaze, aby člověk udržel při tanci rovnováhu.

Většina účastníků studuje vysoké školy, anebo již pracuje. Všeobecně se zajímají o výtvarné umění, tanec, divadlo, film a hudbu, ať už ve svém studiu, či to pro ně představuje určitý druh zábavy. Co se taneční techniky týče, jsou mezi tanečníky jisté rozdíly, především také proto, že lekce jsou otevřeny široké veřejnosti. Někteří se zabývají tancem od svého mládí, kdy navštěvovali umělecké školy, v nichž byl vyučován scénický moderní tanec a balet, což představuje důležitý technický základ pro současný tanec. Nyní se účastní různých workshopů a letních tanečních kurzů, anebo i sami vyučují. Jiní naopak nemají takové zkušenosti s principy současného tance a v minulosti se zabývali jinými tanečními styly, např. street dance, gymnastikou a orientálním tancem. Takže jejich taneční kompetence jsou opravdu různorodá. Kurz navštěvují jak úplní začátečníci, tak i pokročilí.

Zaměříme-li se nyní na vztahy mezi aktéry, zjistíme, že někteří se mezi sebou znají lépe a tráví spolu více času, ovšem někteří na lekce chodí jen nárazově.

*„Ta skupina je taková, jako podle mě hrozně velká a otevřená. Kdežto možná tam je nějaký ten základ z těch, co tam chodí déle. (...) Je fakt, že v tady tý skupině si přijdu tak trochu odcizená. Furt to na mě působí, že ty lidi si tam choděj oddechnout od práce. Před tím mi přišlo, že tam byl ten společný cíl, nějaká společná potřeba, někam to rozvíjet. Ani ne někam se dostat, ale pracovat na tom. Dávat do toho větší intenzitu a energii. I to sdílení mi přišlo intenzivnější. Ted' ty lidi, si myslím, že některý ani nevědí, proč tam choděj.“<sup>70</sup>*

Podstata kolektivu zde hraje velmi důležitou roli, neboť tanečníci touží i po sociálních vazbách a po užší skupině lidí, jež bude společně směřovat k jednomu cíli a v které nebude převládat žádná zákeřná rivalita.

---

<sup>69</sup> Citováno z terénních poznámek z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, které jsou v osobním vlastnictví autorky.

<sup>70</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

*„... kdyby tam nebyli fajn lidi, tak se to prostě nedá. (...) A ty holky jsou strašně fajn, že tam fakt choděj, že je to baví, že to chtěj dělat a chtěj se někam posunout. Nevzdaj to!... Že jsou i komunikativní, ne že by tam byl každej sám za sebe, jako nějaká rivalita. Že přijdou, zeptaj se a pobavěj se. Je to fajn. To jsou takový dva hezký podvečery v týdnu.“<sup>71</sup>*

Navíc postava lektora také utužuje vztahy mezi tanečníky a přispívá tak k charakteru celé skupiny. „Buď ten učitel kolektiv sceluje, anebo se za ně vůbec nepostaví. Takže si myslím, že tady jsme na tom dobře.“<sup>72</sup>

#### 4. Význam současného tance

Tuto podkapitolu bych ráda uvedla citací Milana Odstrčila, který se tím odkazuje na choreografa a tanečníka, Ohada Naharina: „Je jedno, jestli krájíš salát, nebo tančíš, důležité je, proč to děláš!... Takže vlastně díky contemporary jsem zjistil, proč to dělám, a právě proto to dělám... Jsem doma, no prostě, jako ryba ve vodě.“<sup>73</sup> V této části nás zajímá, proč lidé tančí současný tanec a jaké k tomu mají důvody, že si vybrali zrovna tento styl tance. Poznatky k této podkapitole jsem čerpala především z rozhovorů, neboť představovaly zdroj nespočetných odpovědí na otázky, jež si zde pokládám.

Lekce současného tance tanečníkům přináší hlavně možnost odreagování, kdy si odpočinou psychicky a získají nové dojmy a prožitky. „Dřív jsem byla taková unavená a otrávená, ale tímhle se člověk fakt rozproudí.“<sup>74</sup> Pomocí tance, jakožto fyzické aktivity, se člověk dostává do prostředí, které je mu svým způsobem i posvátné a jedinečné.

*„... mám takový to, jak se to říká, že vlezeš do tanečního sálu a všechno za sebou zavřeš a necháš. (...) A když jdu na ten trénink a opravdu mě ten styl tance baví, tak prostě jsem jenom tam a nepřemýšlím o tom, že mám doma udělat tohle a do školy udělat tohle. A po tom tréninku jsem nabitá pozitivní energií úplně neuvěřitelným způsobem, že i když je člověk vždycky fyzicky unavenej, má na druhou stranu hodně energie.“<sup>75</sup>*

---

<sup>71</sup> Citováno z přílohy č. 3.

<sup>72</sup> Citováno z přílohy č. 3.

<sup>73</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>74</sup> Citováno z přílohy č. 2.

<sup>75</sup> Citováno z přílohy č. 3.

Tanec nám umožňuje zapomenout na všechny problémy a starosti běžného života, poněvadž se musíme soustředit jen na pohyb a na přítomnou chvíli, jež je naplněna novými informacemi a výzvami, kterým musíme čelit. „Normálně jsem zavalená prací, takže tady jsem ráda, že mě něco vytrhne z těch všedností.“<sup>76</sup>

*„Pomáhá mi to v tom přístupu. (...) Když děláš něco, co tě baví, v našem případě tanec, tak jsi psychicky vyrovnanější. Nebo tě něco šíleně žere, jdeš na ten trénink, a pak se na to koukáš, že to není zas tak nic hrozného, jak sis myslel. Získáš ten nadhled, protože najednou uděláš něco, co tě nabije energií, a najednou přemýšlíš jinak a zjistíš, že pořád je v tom životě něco, co je strašně fajn, co tě baví, a tak tě to ovlivní i v těch dalších věcech.“<sup>77</sup>*

Právě tyto nabyté pocity a zkušenosti pak můžeme zužitkovat v našem každodenním životě. Pomohou nám vyrovnat se s překážkami, jež nám život nastražil. Tanec představuje pro účastníky lekcí prostředek, jak se odpoutat od reality, ačkoliv by ale měl být stále součástí toho reálného života. Je dozajista spojen s pocity, jako je radost, pozitivní nálada a nadšení, jak dokazuje i poznámka z rozhovoru, jenž se uskutečnil přímo po lekci.

*„Z tréninku jsme byly obě nabitě pozitivní a energickou náladou. Cítila jsem, jak má informatorka srší energií a chce mi toho říci co nejvíce. Možná byla trochu nesoustředěná a roztěkaná, ale za to plná optimismu a s úsměvem na rtech odpovídala na mé otázky.“<sup>78</sup>*

Další aktéři uvedli, že se lekce současného tance pomalu stávají jejich „drogou“, kterou ke svému životu bezpochyby potřebují. „Já třeba lyžuju, ale je to jen rekreačně, ale tohle už je právě ten druh té drogy. Člověk je na tom závislej. A asi to bude i kvůli k té psychice, že se dostaneš někam jinam.“<sup>79</sup>

*„... Že to není takový to, že máš povinnost tam chodit. Prostě se z toho stane takový zvyk, droga. Jak jsem to dlouho nedělala, ty čtyři roky, tak teď najednou jsem do toho zapadla a nedokážu si představit přestat chodit na 14 dnů. – Tak z toho bych umřela...“<sup>80</sup>*

---

<sup>76</sup> Citováno z přeepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

<sup>77</sup> Citováno z přílohy č. 3.

<sup>78</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>79</sup> Citováno z přílohy č. 3.

<sup>80</sup> Citováno z přílohy č. 4.

V čem tkví to kouzlo současného tance? Domnívám se, že především v tanci samotném – v jeho pohybovém repertoáru a celkovém konceptu, jenž je nepochybně spjat s přirozeností, kreativitou, životodárnou energií a svobodou projevu.

*„V klasice se jednak neuvolníš, a mně přijde, že u toho se ty endorfiny a pozitivní nálada neuvolňuje tolik jako při contemporary. Váliš se po zemi, děláš nějaký stojky, takže máš pocit, že žiješ. Určitě je důležitý základ v té klasice, to zas jo... Ale mně se líbí, co ti tanečníci v contemporary dokážou vyjádřit tím pohybem.“*<sup>81</sup>

Dalším neméně důležitým přínosem, jež mi informátoři uvedli, je ten, že už se tolik nebojí a díky lekcím překonali jistou hranici strachu. Dává jim to rovnováhu a stabilitu v tanci i v životě, a také dobrý pocit z pokroku, neboť se viditelně zlepšují, nacházejí v sobě motivaci a ambice dosáhnout nějakého cíle. Tanečníci si tak jsou jistější a sebevědomější i v běžném životě, „protože to souvisí také s tím, jak se ti zlepší fyzická kondice. Vypadáš pak líp a líp působíš.“<sup>82</sup> Jedná se o fyzicky náročnou aktivitu, při níž se pracuje s tělem. „Když člověk lyžuje, pracuje s nohama, jen když jede z kopce. Ale tady se učíš, co všechno to tělo dokáže, kde má ty hranice.“<sup>83</sup>

Pohybem můžeme také komunikovat s ostatními a neverbálně jim předávat informace. Přičemž někdy je tento způsob sdělení mnohem jednodušší a přirozenější, než samotná slovní komunikace. „...daleko líp se dokážu vyjádřit pohybem než slovem. Já mám občas pocit, že vlastně nemusím mluvit, že stačí sedět, koukat a pohybovat se.“<sup>84</sup>

*„Vůbec ten pohyb o tom člověku neuvěřitelně moc vypovídá. Vím, že kolikrát lidé něco říkají, a je to kolikrát jinak, než říká jejich tělo. Myslím si, že když mám možnost pozorovat člověka a jeho reakce na určitou hudbu, tak se o něm daleko víc dozvím a můžu s ním pak lépe pracovat a komunikovat.“*<sup>85</sup>

V neposlední řadě může být společným cílem scházející se skupiny i vystoupení, ale není to vždy pravidlem, neboť někteří nemají takové ambice a přináší jim to přinejmenším stres a nervozitu. Samotný akt performance je totiž nepochybně spojen s exhibicí a s touhou se předvést:

---

<sup>81</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>82</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>83</sup> Citováno z přílohy č. 3.

<sup>84</sup> Citováno z přílohy č. 5.

<sup>85</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

*„Mně se na tom hrozně líbí, že člověk se na to začne více učit, když ví, že hrozí nějaká prezentace před publikem. (...) V mém případě je to také o skrytém exhibicionismu. (...) Je to jiná atmosféra, že to je v jiném prostoru. Kdy už nejsi v tom sále a zkusíš si to někde jinde. Najednou už tam nejsou ty zrcadla a člověk se musí zorientovat v tom novém prostoru, aby do něčeho nenarazil... A také u toho ten adrenalin a atmosféra té trémy a to, že se na to člověk více soustředí, že se snaží, tak ho to odpíchne a zlepší se i na těch dalších hodinách.“<sup>86</sup>*

*„...všichni budeme hozený ven z toho tanečního sálu a všichni tam budeme společně. A bude to postavený na všech. Není to, že by tam člověk byl sám za sebe. Pak má člověk radost, když se to všem povede. Určitě to je ten sdružující prvek, protože takhle, když tam člověk chodí na ty workshopy, tak tam nemáš žádný cíl. Ale když máš stanovený tohle to, tak to je cíl, kterej závisí na všech, co tam nějak pravidelně choděj.“<sup>87</sup>*

A jak na taková vystoupení současného tance reaguje společnost? „Současná česká společnost nevnímá vůbec ten současný tanec. Vůbec netuší, co si o tom má myslet. Když se někoho zeptáš na ulici a přiblížíš to k baletu, tak jedinýho, co ti řekne, je Harapes.“<sup>88</sup> „Společnost je díky internetu otevřená a schopná si cokoli najít, ale oni nemaj chuť něco hledat. Člověk začíná být konzumní... Tohle jsou Češi.“<sup>89</sup> Na vystoupení se přijde podívat jen určitý druh diváka. Nejčastěji se jedná o tanečnický, jejich přátele a příbuzné, kteří účinkující přijdou rádi podpořit, což se mi potvrdilo i od mých informátorů. Následná ukázka z rozhovoru jen uzavírá a shrnuje tuto celou podkapitolu:

*„... když se vrátím z lekce, tak to vyprávím těm svejm známejm, tak to na mě koukaj jak na blázna. To je úplně super, protože ty lidi nechápou, jak se někdo dobrovolně může válet po zemi a přicházet domů s modřinama. To je úplně boží. (smích) ... To prostě musíš! To je taková vášeň. To je ta radost z pohybu!“<sup>90</sup>*

---

<sup>86</sup> Citováno z přílohy č. 2.

<sup>87</sup> Citováno z přílohy č. 3.

<sup>88</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>89</sup> Citováno z přílohy č. 6.

<sup>90</sup> Citováno z přílohy č. 4.



## IV. Charakteristika kodaňského tanečního studia Sceneindgangen

### 1. Taneční struktura současného tance, aneb co se tančí?

Poznatky v této kapitole jsem čerpala z mých terénních poznámek a rozhovorů s lektorkou, Jenny Major, a s tanečnicemi. V kodaňském studiu Sceneindgangen se při lekcích současného tance vychází z principů a technik, které jsem již obecně shrnula v první podkapitole: „Taneční techniky a principy současného tance“. Technický základ, držení těla a taneční názvosloví je sice přebíráno z klasického baletu, avšak dominantními technikami jsou Graham, Limón, *release* a Horton<sup>91</sup>. Jak říká Jenny Major: „Na současném tanci mě fascinuje ta variabilita a volnost ve výběru prvků z mého repertoáru. Mohu si vybírat ze široké škály technik moderního tance.“<sup>92</sup>

V porovnání Sceneindgangen se STUDIEM Nové scény – Lidé v pohybu ovšem vyvstaly jisté rozdíly ve stylu současného tance díky zdůrazňování některých rozdílných principů a také díky odlišnému tanečnímu vzdělání lektorů.

Jenny Major studovala dva roky školu DanceSpace Center v New Yorku, a proto při svých lekcích vychází z tradičních amerických technik moderního tance. Neklade takový důraz na floorwork, což se promítlo ve využití prostoru, neboť pohyb již nebyl natolik prováděn na zemi a převládaly taneční kombinace ve stoje. Ačkoliv tanec nebyl tak „zemitý“ jako v pražském studiu, přesto za jeden ze základních principů lektorka považovala kontakt se zemí a vnímání tohoto kontaktu.

*„Tanečnice by měly cítit gravitaci, váhu svých kostí a hlavně váhu své pánve. Jako by se staly součástí podlahy a dýchaly do země skrze svá chodidla... Nejde jen o to, aby s ní byly v kontaktu. Měly by vnímat své tělo, jak je stabilní a vyrovnané ve své ose. Navíc pak mohou tyto své zkušenosti využít také ve svém osobním životě.“<sup>93</sup>*

---

<sup>91</sup> „Technika Horton v sobě slučuje prvky jazzového tance a tance domorodých Američanů. (...) Učí tanečnicka ovládat tělo, pěstuje v něm přesnost, sílu a dynamiku.“ K., Ondra. Kookaburra dance theatre [online]. 2008 [cit. 2011-05-23]. Letní taneční seminář pod kostelem. Dostupné z WWW: <[http://kookaburra.danceol.cz/extra/pod\\_kostelem.pdf](http://kookaburra.danceol.cz/extra/pod_kostelem.pdf)>. Zahrnuje v sobě taneční prvky, jako jsou *flat backs*, *tilt*, zaměřené na protahování do opačných směrů a na přesné linie těla. Ze zdroje: LEGG, Joshua . Dance Spirit [online]. 2007 [cit. 2011-05-23]. Horton Technique. Dostupné z WWW: <<http://www.dancespirit.com/articles/765>>. Přel. autorka.

<sup>92</sup> Citováno z rozhovoru s lektorkou kodaňského studia Sceneindgangen, Jenny Major. Přepsaný rozhovor je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>93</sup> Citováno z rozhovoru s lektorkou kodaňského studia Sceneindgangen, Jenny Major. Přepsaný rozhovor je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

Mezi další významné aspekty patří užití dechu a energie, jež dodají pohybu jeho přirozenost a kontinuitu, a značně tak usnadní jeho provedení. „Důležitý je ten proces a technika, kterou při tom pohybu využijete. Nejedná se mi o tu závěrečnou pózu.“<sup>94</sup> Energii mohou tanečnice vnímat, i když stojí jen vedle sebe či pomocí doteku. Při aktivním pohybu se energie pozvolna uvolňuje a „otevřít“ v důsledku vnímání prostoru a tanečnic kolem sebe. Následující poznámka z relaxační části lekce zaznamenává vnímání energie, země a těla v momentu, kdy jsme právě dotančily velmi intenzivní a energické cvičení:

*„Ležely jsme na zádech na podlaze a páteř jsme měly v jedné linii. Zavřely jsme oči a naše tělo se začalo více a více uvolňovat. Náhle jsme mohly vnímat rozdíl mezi stavem našeho těla před příchodem na lekci a nynějším stavem, kdy naše tělo doslova pulsovalo energií. V této chvíli už nehrála žádná hudba. Bylo tu ticho a občas se ozval hluboký výdech některé z nás. Jenny pak i zhasla světla, takže na chvíli bylo v místnosti jen přítmí. Říkala nám, ať jen ‚jsme‘, a vnímáme tu právě nabytou energii. – Bud’ ať přemýšlíme o všem či o ničem. Dodala: ‚Nechte vaše myšlenky plynout‘. Měly jsme si uvědomit hlavu, ramena, paže, pánev, boky a nohy a představit si kontakt našeho těla se zemí, která je měkká a na dotek příjemná, což nám pak usnadnilo i citlivější propojení s ní. Ke konci této relaxační části pustila Jenny příjemnou a meditativní hudbu.“<sup>95</sup>*

Lektorka si hodně si pohrávala s naší představivostí a s gesty, pomocí nichž nám pak v choreografii umožňovala výrazové a emocionální vyžití od introvertních pocitů až po agresivní. Výsledné provedení pohybu je vůbec všeobecně spojeno s našimi emocemi a myšlenkami. „Vše je ve tvé hlavě! Pokud si představíš a jdeš do toho s tím pocitem, že zvedneš nohu nad hlavu a udržíš ji tam pár sekund, tak to zvládneš určitě lépe, než když si řekneš, že to nezvládneš, že je to moc těžké a nemáš na to rozsah.“<sup>96</sup> Tanec se podle Isadory Duncan „skládá z pohybů jdoucích po sobě, jež jsou projevem našich souvislých myšlenek. Jeho vyšším záměrem je zaměřit se na naši mysl a tělo, abychom pochopili taneční formu či emoce. – Je to způsob, jak podpořit mysl a posílit tělo, čímž můžeme dosáhnout většího porozumění“<sup>97</sup> (in Daly 1995:27).

Dalším důležitým principem v současném tanci je uvědomění si centra svého těla, od kterého se pocitově každý pohyb odvíjí. Pomocí zpevnění břišních svalů jsme schopni udržet rovnováhu, při točkách najít svou osu a nepadat, či vyskočit do vzduchu

<sup>94</sup> Citováno z rozhovoru s lektorkou kodaňského studia Sceneindgangen, Jenny Major. Přepsaný rozhovor je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>95</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>96</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>97</sup> Přel. autorka.

o něco výše, než očekáváme. Využití najdeme v mnoha dalších případech. Následně uvádím záznam ze svých poznámek, jak se osvojování těchto zkušeností praktikovalo na lekcích ve studiu Sceneindgangen:

„Stály jsme na špičkách a ruce jsme měly před hrudníkem spojené. – Tlačily jsme je dlaněmi do sebe. Naše oči byly zavřené. Měly jsme zklidnit svůj dech a soustředit se na centrum těla a zpevnit ho. V této pozici jsme se snažily udržet balanc a dostat své tělo do rovnováhy.“<sup>98</sup>

Trénink obsahoval i posilovací cviky na břišní svaly či kliky. Dále zahrnoval práci s chodidly – *brushes*<sup>99</sup>, jež měly podpořit plasticitu chodidel a přesnost v pozicích nohou. Navíc někdy, když se jednalo o taneční kombinaci, jež spočívala hlavně v technice zaměřené na baletní prvky, jako jsou *demi plié*, *battement tendu*, *grand plié*, *rond de jamb*, stále šlo o zábavnou formu tance a tanečnice si v tom našly svůj osobitý styl, v němž se mohly kreativně vyžít. „Veškeré taneční kombinace obsahují tanečně-kreativní aspekt, takže to není jen cvičení, ale spíše je to považováno za taneční umění.“<sup>100</sup>

Repertoár se skládal především z ostrých a dynamických pohybů jako jsou švihy, kontrakce, pády, skoky a výpady. Kládl se důraz na jasné linky těla a změny směrů v prostoru, aby se v něm tanečnice dokázaly zorientovat a byly více nezávislé. V případě *bounces*<sup>101</sup>, rolování, *release*<sup>102</sup>, rotací těla a protahování se jednalo již o pomalejší a více táhlé, ale o to intenzivnější pohyby. Vše záviselo na žánru hudby a na choreografii, protože když byla melodie lyričtější, byly i pohyby jemnější a procítěnější.

Aspekt hudby zde sehrál také svoji roli, neboť právě tanec dává hudbě viditelnou formu (Hall; Gay 1996:125). Tudíž choreografie ve většině případů reflektuje i žánr hudby, ovšem nemusí to být vždy pravidlem. Při tanci je nejpodstatnější výraz a emocionální vyjádření hudby.

---

<sup>98</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>99</sup> Anglický termín „brush“ se překládá v kontextu současného tance jako „kartáčovat podlahu“. *Brushes* zahrnují různá cvičení zaměřená na plasticitu chodidel a jejich koordinaci. Používají se při nich nejčastěji pozice nohou jako špička (*point*), polo-špička (*demi-point*), *flex*, a baletní prvky jako *battement tendu*, *battement jete*, *battement fondu*.

<sup>100</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>101</sup> Švihový pohyb trupem či jinou částí těla, při němž dojde k zpětnému odpérování těla díky využití jeho tíhy a pružnosti. Po „zhoupnutí“ dochází znovu k vyrovnání těla.

<sup>102</sup> Anglický termín „release“ se překládá v kontextu současného tance jako „uvolnění“ a může označovat nejen techniku, ale i samotný taneční prvek, jako tomu je v tomto případě.

*„Jenny nám dnes změnila hudbu... A tak jsme tu samou identickou choreografií, jež jsme před tím tančily na introvertní styl hudby, tančily na rap. Chtěla vidět, jak se hudba odráží v našem odlišném výrazovém provedení a vypovídá o pocitech, jako je zlost, nenávisť, vztek či nervozita. Byl to opravdu rozdíl i pro mě, jako interpreta. Pohyby, jež byly původně táhlé a procítěné, se staly ostřejšími a dynamičtějšími. Představovalo to pro nás velkou výzvu, kterou jsme ale zvládly, a Jenny nám na závěr za odměnu pustila tu původní hudbu.“<sup>103</sup>*

Současný tanec tedy není natolik závislý na určitém stylu hudby, jako je třeba jazzový tanec. – Ten se totiž s jazzem, jakožto hudebním stylem, vyvíjel společně. Proto si lektorka může zvolit hudbu, jakou chce podle toho, jakého výrazu a celkové atmosféry choreografie chce docílit. Ve studiu Sceneindgangen se v průběhu lekcí prostrídala velmi pestrá škála žánrů a stylů hudby od meditativní, lyrické až po rap, rock či hudby elektronického rázu, připomínající techno, které mělo stále stejný a opakující se rytmus. Jednalo se o reprodukovanou a elektronickou hudbu velmi výrazných a rytmických melodií. Navíc z mého pohledu byla hudba někdy příliš hlasitá, což mně bylo při tanci nepříjemné. Lektorka mi to objasnila tak, že dříve, když zde neexistovala možnost reprodukování hudby, se muselo tančit za zvuku piána, což bylo někdy nudné. A nyní, když si můžeme vybrat energickou hudbu a pustit ji hlasitě, tak proč toho nevyužít.

V případě lektorky Jenny Major a jejich lekcí, bylo každé cvičení napočítáno a prováděno na předem připravenou hudbu, a pohyb tak pasoval přímo do hudby. Takže když končila taneční kombinace, končila s ní i hudba. Avšak jednotlivé pohyby v kombinaci nebyly tak striktně napočítány, jak by vyžadovala například jazzová variace. Každá tanečnice se mohla podle svého cítění v některých pohybech na chvíli pozastavit, nebo naopak mohla zrychlit, a dodat tak pohybům svoji vlastní dynamiku.

## **2. Styl současného tance, jakým je prováděn**

Celá lekce byla založena hlavně na warm up, jenž zahrnoval čtyři předem připravené taneční kombinace zaměřené na udržení rovnováhy, uvědomění si svého centra těla, práci s liniemi a směry v prostoru, floorwork, otevření kyčlí a posilování. Poslední čtvrtá variace se skládala především ze skoků, švihů a intenzivního strečinku. – Byla uzpůsobena tak, aby tanečnice mohly provádět velké pohyby hodně do prostoru. Při

---

<sup>103</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

warm up se stálo většinou na místě, a ačkoliv se pozice díky pohybu měnila, zase jsme se vracely zpět na původní místo. Tyto velmi technicky náročné a energické variace se za celý půlrok neměnily a zůstávaly stejné. Až po dalším půlroce se lektorka zaměřila na jiné taneční prvky a principy.

Poté následovala relaxační část, při které jsme jen ležely a vnímaly své tělo a energii. Po kratší přestávce, jež trvala tak 10 minut, se nacvičovala kombinace po prostoru napříč celým sálem. Záměrem bylo zužitkovat naučené základní principy a techniky z warm up v prostoru.

*„Při větších pohybech do prostoru musíš stále využívat těch základních principů a technik z warm up. Například, když budeš vycházet z jednoduchého principu battement tendu při výskoku, pomůže ti tam a vyskočíš pak daleko výš.“<sup>104</sup>*

V závěru lekce se trénovala choreografie, která se skládala z předešle naučené variace v prostoru a z dalších kreativních a různorodých pohybů plných výrazů, gest a emocí.

Nácvik a výuka probíhala tak, že lektorka nám ukazovala vždy jednotlivé úseky pohybů jdoucích po sobě a my jsme je po ní opakovaly a snažily se jim co nejvíce přiblížit. Jednalo se tedy o předávání pohybů nápodobou. Vše se zatím odehrávalo bez hudby a lektorka to doplňovala svými komentáři a radami, jakých principů máme využít. Velmi nám pomáhala také díky přirovnání a představivosti. „Nesmíte si představovat, že máme tu nohu těžkou. – To ji nezvednete! Když budete mít pocit lehkosti v té noze, půjde to o dost snáz.“<sup>105</sup> Kdykoliv se někdo při tančení ztratil a nevěděl jak dál, byla možnost se lektorky zeptat a poprosit ji, aby pohyb zopakovala. Panoval zde nejen respekt a úcta k lektorce, ale i přátelský vztah, neboť se i samy tanečnice směly zapojit do výkladu.

Velmi podstatnou složku zastává při nácviku motorická paměť. Pohyby se tedy neučíme logicky nazpaměť, ale skrze naše zkušenosti s vlastním tělem. „... Tanec existuje v mysli a těle tanečníků jako holistická prezentace, jež obsahuje mentální, emocionální a kinestetické obrazy ve formě zobecněných vzorců veškerých předešlých zkušeností s tancem“<sup>106</sup> (in Felföldi 2002:14). Nejdřív si pohyb musíme zažít a neustálým opakováním si ho po čase zautomatizujeme a zkoordinujeme. „Nepřemýšlíš

---

<sup>104</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>105</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>106</sup> Přel. autorka.

nad tím, co tančíš, prostě tančíš!“ Již při nácviku se pohyby napočítávaly, aby bylo jasné, jak dlouho se má v pohybu setrvat. Následně se pustila hudba a i s lektorkou jsme si variaci část po části zkoušely. Pokud si už člověk zvládl taneční kombinaci zapamatovat a zkoordinovat, soustředil se svými pohyby na co nejpřesnější vystižení hudby. V závěrečné fázi se dále snažil o interpretační a emocionální ztvárnění choreografie.

*„Takže už máte kroky, a teď chci vidět vaši interpretaci té variace, váš výraz. Už to umíte, ale když navštěvujete lekce na pokročilé úrovni, tak musím vidět i ten rozdíl od středně pokročilých.“<sup>107</sup>*

V současném tanci se nevyskytují žádné výsady mužského ani ženského pohlaví. Neupřednostňuje se ani jedno z nich. Obě pohlaví jsou totiž na stejné úrovni a tančí to samé. Jelikož se však lekcí ve studiu Sceneindgangen účastnily jen ženy, můžeme z toho vyvodit závěr, že současný tanec je více prezentován ženskou populací než mužskou, a to zřejmě díky větší senzibilitě a emocionálnosti žen, jež k současnému tanci nepochybně patří.

Výhodným aspektem tohoto stylu tance také je, že ho mohou tančit všichni se svou postavou těla, ať je jakákoliv. Nevyskytují se zde žádná omezení, ani předsudky o obéznějším těle. Současný tanec je určen pro všechny, bez rozdílu pohlaví, věku či postavy. „Tančící tělo už nikdy nebude jen pouhým produktem tréninku, vyprávění nebo spotřeby. Ale ztvárňuje spíše způsob procesu. Je to o tom, být sebou samým, než jen o ukazování svého těla“ (Daly 1995:68). Neexistují zde žádné přísné požadavky v proporcích a dispozicích těla, jako tomu je v klasickém baletu. Ten byl ve své podstatě založen na kráse těla a lehkosti pohybů, kdežto současný tanec je o kráse duše a emocionálním sebevyjádřením a mohou ho tančit všichni se svými rozsahovými i proporčními vlastnostmi těla. Níže uvedená citace lektorky Jenny Major je toho důkazem: „Klidně dělej ten pohyb podle svých možností. Pokud máš málo otevřené kyčle, nech je otevřené tak, aby to tvému tělu bylo příjemné a přirozené.“<sup>108</sup>

V současném tanci je všeobecně výhodou mít taneční kompetenci, co se technik současného tance týče, ale není to však podmínkou. Vyžadováno je dobré vnímání hudby, rytmu a schopnost umět se pohybovat a zkoordinovat všechny části těla. Jelikož

---

<sup>107</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>108</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

jsem však navštěvovala lekce pro pokročilé, všechny tanečnice si prošly různými letními tanečními kurzy, workshopy, uměleckými školami, zaměřenými na současný tanec či balet, a některé z nich byly i bývalé profesionální tanečnice. Proto vysoká úroveň lekcí korespondovala s technickou a koordinační náročností kombinací. Zkušenosti v oblasti současného tance zde představují jistou nutnost – čím zkušenější tanečnice, tím dokonalejší její taneční provedení. Nezbytná je také dobrá fyzická kondice, poněvadž se starším tělem se pracuje obtížněji a hůře se udržuje v dobrém zdravotním stavu.

Velmi významnou roli zde sehrála postava lektorky. Byla vyzdvihována její osobnost, vysoká úroveň taneční techniky a přístup k současnému tanci, jako k vysoce uznávané formě umění. Důležitý byl i konkrétní styl současného tance, plný technických, ale zároveň i kreativních prvků, zaměřených na využití představitosti a svobodné možnosti interpretace. Stejně, jako tomu bylo v pražském STUDIU Nové scény – Lidé v pohybu, tak i zde tanečnice potřebovaly mít pocit, že jsou sledovány, opravovány a povzbuzovány k lepšímu výkonu. Proces vývoje a zlepšování představoval cíl každé z nás. Při lekcích po nás lektorka vyžadovala soustředěnost a snahu rozvíjet naši techniku.

### **3. Současný tanec jako proces odehrávající se v určitém kulturním kontextu**

#### **Taneční lekce a jejich kulturní kontext**

Taneční studio Sceneindgangen se skrývá před okolním světem v zapadlé uličce, v centru Kodaně. Založila ho Jenny Major a Martin Svaneborg v roce 2004 a funguje jako taneční škola nabízející jednoroční vzdělávací program pro tanečnický, které připravuje na přijímací řízení na konzervatoře a jiné prestižní taneční školy. S nimi pak lektorka v průběhu roku uskutečňuje různá vystoupení, včetně závěrečného, jež se koná v květnu. Zájemcům z veřejnosti je umožněno docházet na kurzy stepu, jazzu, klasického a současného tance na úrovni začátečníků, středně pokročilých a pokročilých. Hlavním záměrem Jenny Major založit toto taneční studio bylo, že chtěla nalézt klidné místo, kde by mohla vyučovat svůj osobitý styl tance a intenzivně

pracovat se svými studenty, předávat jim své zkušenosti, a komunikovat tak prostřednictvím tance se současnou společností.

Navštěvovala jsem kurz současného tance pro pokročilé, jenž se konal každý čtvrtek od 19.00–21.00. Lekce se uskutečňují celý školní rok od září do června, ale jsou rozděleny na zimní a letní semestr, a po každém období lektorka obmění jejich obsah. Je zde možnost si koupit buď jednu samostatnou lekci, či zlevněnou permanentku na 10 tréninků. Následná ukázka popisuje mé osobní pocity z prostoru studia:

*„Když jsem poprvé vstoupila do studia Sceneindgangen, užasla jsem překvapením z prostředí, jehož jsem právě byla součástí. Zdálo se mi, jako bych vstoupila do jiného světa plného barev, světél, příjemné vůně a nekonečně různorodých zvuků hudby. Byl to podstatný rozdíl oproti té šedé ulici, z které jsem právě přišla. Všude na stěnách visely fotografie světoznámých tanečníků a fotografie z různých vystoupení. Prostor recepcce tak vypadal velmi otevřeně a přátelsky.“<sup>109</sup>*

Zvláštní zjištění pro mne bylo, že se tanečnice dostavují na lekce již 45 minut před začátkem. Chtějí trávit co nejvíce času v prostoru tanečního studia, a hlavně s lektorkou a s lidmi, kteří tam chodí. Příchozí sedí vždy na zemi v recepční místnosti a při tom si povídají, anebo se již protahují. V průběhu toho se jde každý převléknout do šatny do tréninkového oblečení. Stejně, jako to dělají tanečnice v Praze, tak i v Kodani, si zde nechávají své ozdoby a šperky, čímž se od sebe potom neliší, co se sociálního postavení týče.

Poté se tanečnice přesouvají do tanečního sálu, většinou tak 15 minut před lekcí, aby se protáhly a „nasály“ taneční atmosféru sálu. Lektorka tento prostor považuje za něco „posvátného“, kde může pracovat s lidmi, a rozvíjet tak taneční umění. Další úryvek z mých poznámek o tom vypovídá sám za sebe:

*„Na začátku lekce se Jenny hodně rozčílila, neboť když vešla do sálu, dívky se zde smály a hlasitě se o něčem bavily. Jenny je okřikla, že tento prostor má duši a představuje pro ni klidné a malebné místo, kde může tvořit, a my bychom to všichni měly akceptovat. Měly bychom si uvědomit, že už jsme v sálu, a podle toho bychom se tak měly i chovat.“<sup>110</sup>*

V prostoru sálu většinou nikdo na začátku lekce nemluví, spíše se šeptá. Tanečnice sedí na zemi a protahují si nohy trup či záda. Sál je svou rozlohou velký a je laděn do

---

<sup>109</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>110</sup> Citováno z terénních poznámek z kodaňského studia Sceneindgangen, které jsou v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).



černo-bílé barvy. Všimla jsem si, že jsou zde srolovány černé závěsy a v rozích místnosti jsou umístěna velká světla. Později jsem zjistila, že tento sál slouží i jako prostor pro závěrečná vystoupení a dá se přestavit na jeviště a hlediště pro obecenstvo. Místnost obsahuje jen jedno okno, z něhož mohou z recepce návštěvníci studia sledovat průběh hodiny. Působilo to na mě, jako by tímto „kukátkem“ mohl člověk nahlížet do tajuplného světa plného pohybů, gest a hudby. Tanečnice tančí naproti straně se zrcadly a v něm pozorují své pohybující se tělo. Vizuálně kontrolují pohyby a jejich podobnost s lektorčinými. Celý prostor je ozvučen velkými reproduktory a v rohu místnosti je zabudována hudební aparatura, z níž lektorka pouští hudbu. Na podlaze je také, jako v pražském studiu, položen baletizol.

Když lekce skončí, tanečnice ještě zůstávají v sále a posilují své svaly, protahují se, anebo relaxují. Vychutnávají si ten pocit, kdy je po tanci jejich tělo nabito pozitivní a živou energií. Potichu se baví mezi sebou nebo lektorkou, které poděkují za lekci a rozloučí se. Potom se tanečnice osprchují, převléknou z propocených triček a tepláků do svého civilního oblečení, případně se ozdobí šperky. Povídají si v dánštině, takže z větší části jsem neměla tušení, jaká byla nejčastější témata jejich rozhovorů, avšak když zjistily, že rozumím anglicky, tak se se mnou začaly bavit. Naše konverzace se většinou týkala tanečních lekcí a studia nebo nás samotných.

## **Tanečnice**

Kurz současného tance v Kodani navštěvovaly jen ženy. Jejich věk se pohyboval od 18–35 let, scházelo se jich kolem 14. Na první pohled mne při tréninku zaujala podobnost tanečnic ve stylu oblékání a vlasů. Tanečnice měly štíhlou postavu, nosily volná trička a velmi úzké elastické kalhoty či šortky, pod kterými měly černé silonky. Tančily buď naboso, anebo v ponožkách. Barvy oblečení se zde prolínaly tmavší – převážně černé, šedé, ale i bílé. Vlasy si vázaly do drdolu, jenž byl umístěn vysoko na temeni jejich hlavy.

Většinou jsou to studentky vysokých škol, anebo už pracují. Bylo zajímavé zjišťovat, jak se snaží, ať už vědomě či nevědomě, skombinovat tanec se svou prací. Dvě z nich studovaly obor zdravé výživy, další sportovní školu zaměřenou na jevištní produkci a design, jiná zas pracovala jako doktorka specializovaná na léčbu tanečnic a tanečníků a tři pracovaly jako učitelky tance, které se zajímaly o taneční divadlo, choreografickou práci a výstupy v muzikálech. Tanec zastával podstatnou složku

v jejich životě, a skoro u všech mých informátorek by se dalo říci, že „žily tancem“. Oplývaly velmi bohatými zkušenostmi se současným tancem již od mládí z různých uměleckých a tanečních škol, zaměřených na balet a scénický moderní tanec. Byly znalé technik jako je *release*, Limón, Graham a Horton. Jiné zas začínaly s gymnastikou, baletem a jazzem, a poté objevily kouzlo současného tance, jenž je natolik uchvátil, že u něho zůstaly. „Současný tanec je nejlepší ze stylů tance, které jsem kdy zkusila, protože nejvíce vyhovuje mému tělu. Když tančím, cítím se velmi příjemně. Mohu vyjádřit sama sebe, své pocity a myšlenky, a to mně žádný z jiných stylů nenabízí.“<sup>111</sup> Většina z nich přemýšlela o profesionální kariéře tanečnice a tři z nich již jimi opravdu byly.

Vztahy mezi tanečnicemi jsou velmi přátelské a blízké, což zdůrazňuje i fakt, že před lekcí a po lekcí trávily ve studiu pospolu další hodinu či déle. Jakmile však opustily taneční studio, neměly už tendence se scházet jako skupina a chodit spolu do kaváren, na večírky či společenské události. Takovou funkci zde zastávali jejich vlastní kamarádi „netanečníci“. Jinak ale měly mezi sebou velmi osobní vztahy a věděly o sobě mnoho informací. Samozřejmě některé spolu udržovaly přátelské vazby silnější, chodily do divadel nebo do kaváren, ale to už se jednalo o setkání spíše osobního rázu, kdy se takto setkaly třeba jen dvě. V tanečním studiu vystupovala každá tanečnice jako jednotlivec a sociální aspekt začlenit se do kolektivu už zde ale vystupoval na sekundárním místě:

*„Kolektiv a vztahy mezi tanečnicemi jsou pro mě spíš jako taková třešnička na dortu. Jsem posedlá a závislá tancem, a hlavně tím pohybem. Představuje to pro mě součást mého života! – Potřebuju to, a proto se tomu také věnuji.“<sup>112</sup>*

Vztah s lektorkou zde také zastával velmi důležitou roli, neboť tanečnice se s ní cítily být „propojené“. Obdivovaly ji díky stylu současného tance a přístupu k lekcím. Vedly s ní přátelské rozhovory a svěřovaly se jí se svými starostmi i radostmi, i když se mimo studio nescházely. Ani sama lektorka nebyla iniciátorkou společenských setkání. „Již skrze choreografie jim o sobě říkám až příliš, a proto potřebuju mít také prostor pro sebe a své soukromí. Navíc by mě možná pak studentky nebraly tolik vážně, kdybych

---

<sup>111</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru ze studia Sceneindgangen, jenž je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>112</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru ze studia Sceneindgangen, jenž je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

s nimi chodila i na večírky.“<sup>113</sup> Jak tedy vypovídá tento odstavec, lektorka představuje jistou autoritu, ovšem s otevřeným a přátelským přístupem ke svým studentkám.

#### 4. Jakou roli hraje ve společnosti současný tanec

V této podkapitole se zabývám významem současného tance v dánské společnosti. Poznatky jsem získávala hlavně z rozhovorů, neboť právě v nich se mohly mé informátorky otevřeně vyjádřit ohledně svých snů, cílů a záměrů.

Současný tanec jako takový reprezentuje taneční formu, jež je propojena s divadlem a patří na jeviště, což úzce souvisí s vlastností tance komunikovat s diváky prostřednictvím představení, ať už se jedná o klasického diváka v divadle, anebo o lektorku, sledující tanečnice při lekci. Každým tanečním projevem chce interpret něco sdělit a předat. Z toho vyplývá, že hlavním důvodem, proč tyto ženy navštěvují kurz současného tance, je, že jim tento styl poskytuje možnost komunikovat a vyjadřovat své myšlenky a emoce díky jeho kreativní formě. Je všeobecně známo, že tanec je prostředkem neverbální komunikace,

*„který se používá při nedostatečném slovním kódování např. v případě tělesné kondice, emocí a mezilidských postojů. Tanec je účinným komunikačním prostředkem – funguje jako vícerozměrný jev kodifikující zkušenosti a zachycující smyslové oblasti: pohled na tanečnicka pohybujícího se v čase a prostoru, zvuky fyzického pohybu, vůni po tělesné námaze, vcítění se a vnímání kinestetické<sup>114</sup> aktivity, doteky těl a tělesný kontakt s jevištěm, anebo proxemický<sup>115</sup> smysl tance“<sup>116</sup> (Hanna 1987:25-26).*

Na kurzy chodí tanečnice hlavně kvůli sobě, aby si zažily tu tvůrčí atmosféru a mohly si hrát se svým tělem, rozvíjet se a zdokonalovat v technice. Projevuje se u nich potřeba pracovat se sebou samým v daném a jedinečném momentu, který právě prožívají. Současný tanec je tudíž zaměřen na člověka jako jednotlivce.

<sup>113</sup> Citováno z rozhovoru s lektorkou kodaňského studia Sceneindgangen, Jenny Major. Přepsaný rozhovor je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>114</sup> Termín „kinestetický“ používám ve smyslu „pohybový“. Ze zdroje: Radek Kučera & daughter. *ABZ.cz* [online]. 2005-2006 [cit. 2011-05-22]. ABZ Slovník cizích slov. Dostupné z WWW: <[http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ\\_hledani=prefix&cizi\\_slovo=kinestetick%FD+](http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=kinestetick%FD+>)>.

<sup>115</sup> Proxemika je „druh neverbální komunikace spočívající ve vyjádření vztahu k druhému na vzdálenost, kterou od sebe komunikující subjekty zaujmou.“ Ze zdroje: Radek Kučera & daughter. *ABZ.cz* [online]. 2005-2006 [cit. 2011-05-22]. ABZ Slovník cizích slov. Dostupné z WWW: <[http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi\\_slovo=proxemika&typ\\_hledani=prefix](http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=proxemika&typ_hledani=prefix>)>.

<sup>116</sup> Přel. autorka.

Tento styl tance jim umožňuje oprostít se od starostí spojených s mezilidskými vztahy, školou a pracovními povinnostmi, a kromě toho ruší veškeré vazby s jejich sociální rolí, jež zastávají ve společnosti, jakožto ve struktuře. Nyní se tak mohou přiblížit ke své nejčistší podstatě bytí – stát se lidskou bytostí pohybující se v čase a prostoru bez jakéhokoliv omezení. Je to způsob osvobození se od tlaku a stresu dnešní hektické společnosti, v níž se lidé zaměřují spíše na minulost a budoucnost v důsledku moderních technologií, a nezajímají se už tolik o přítomnost. Prostřednictvím tance tak mohou zapomenout na své každodenní povinnosti a starosti, neboť člověk tančí tak, jak právě přemýšlí. Avšak protože tančí „teď a tady“, zapojuje do tohoto koordinačně složitého procesu nejen svou mysl, ale i tělo a své pocity, nezbývá mu už žádný čas na to, aby přemýšlel nad starostmi všedního dne. V dané situaci se musí soustředit na jiné věci, jako je taneční technika, držení rovnováhy, fyzicky a koordinačně náročné pohyby, a také na prožití svých vnitřních pocitů. Díky pozitivní náladě a radosti, kterou tanec člověku přináší, pak může na životní situaci získat optimističtější nadhled, což mu umožní se dívat na tyto problémy z jiné perspektivy.

Z toho vyplývá, že zde existuje jistá souvislost mezi tancem a terapií, neboť současný tanec zahrnuje i některé druhy relaxačních technik a snaží se uvolnit naši tvůrčí energii. „Soustavné cvičení zvyšuje produkci a uvolňování endorfinů. (...) Jednoduše řečeno, endorfiny nám dávají pocit spokojenosti. Tanec, jakožto terapie, nás povznáší do pocitů tělesného i duševního blaha“<sup>117</sup> (Tucker 2005). Navíc jedna informátorka k tomuto tématu poznamenala, že „jako náš mozek produkuje endorfiny ze sauny, pocitu zamilovanosti a čokolády, tak je produkuje i z tance. Jsme na tom prostě závislí!“<sup>118</sup> I více dívek mně potvrdilo, že jsou na tanci závislé a že ho potřebují ke svému životu. Přináší jim radost, potěšení, pocity úlevy a uvolnění, a tím je zbaví tělesného napětí a negativních emocí jako je frustrace, stres, zlost nebo úzkost. Taneční pohybová terapie je definována jako „psychoterapeutické využití pohybu a tance, pomocí něho se člověk může kreativně zapojit v dalším procesu emocionální, kognitivní, tělesné a sociální integrace“<sup>119</sup> (in Cattanach 1999:157). Současný tanec tak slouží jako způsob svobodného prožití pohybu, výrazu či myšlenky. Pro některé z tanečnic představují taneční lekce jakýsi druh meditace a mají až duchovní povahu, jak tvrdí jedna z dívek: „Pro mě ty lekce jsou spojeny i s jakousi spiritualitou. Je to, jako

---

<sup>117</sup> Přel. autorka.

<sup>118</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru ze studia Sceneindgangen, jež je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>119</sup> Tato definice je formulována podle Asociace pro taneční a pohybovou terapii v Londýně (přel. autorka).

bych se při lekcích současného tance dostávala do jiného světa, jenž je oddělen od toho reálného. Potřebuji se od něj na chvíli oprostit, abych si pročistila hlavu a přišla na jiné myšlenky.“<sup>120</sup>

Co se vystoupení týče, je to také jeden z důvodů, co na současném tanci tanečnice tak přitahuje. Většina z nich to považuje za velmi důležitý aspekt tance. Mají ambice vystupovat a ukazovat choreografie, jež jsou výsledkem jejich tvrdé práce a pokroku. „Je to jako exploze, když vstoupíte na to jeviště. To vzrušení ve vašem těle je opravdu obrovské. Dá vám to možnost předvést svůj taneční styl a své schopnosti.“<sup>121</sup> Vystoupení utužuje vztahy mezi tanečnicemi natolik, že se pak cítí být vzájemně propojeny a dokážou spolu lépe spolupracovat. Pokud některá z tanečnic kurzu, jež jsem navštěvovala, projevila zájem vystupovat na závěrečném vystoupení, bylo jí to umožněno, avšak s podmínkou poctivé přípravy a zodpovědnosti.

Představení znázorňuje vrchol veškerého snažení při tanečních lekcích a je otevřeno široké veřejnosti, ovšem větší část publika velmi často tvoří rodiče, známí a příbuzní vystupujících tanečnic. „Někteří z mých kamarádů chápou moji vášeň k tanci a vědí, co to pro mě znamená, a jiným to nic neříká a nedokážou to dostatečně ocenit, takže na to vystoupení ani nepřijdou.“<sup>122</sup>

Společnost v Dánsku se současného tance „děsí“ a neví, co si pod tím má představit. Pro dnešního diváka je to velmi zvláštní projev, neboť díky abstraktnosti mu dává širokou škálu možností vlastní interpretace. Jak říká lektorka a choreografka závěrečných vystoupení, Jenny Major: „Hlavním smyslem toho vystoupení je přitáhnout lidi a dát jim vědět o tom, že tady existuje něco takového, jako je současný tanec. Je to v pořádku, když si pod tím vystoupením každý představí něco jiného. Nejde o to, co tím choreograf zamýšlel, ale o to, jaký to má význam pro lidi konkrétně.“<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru ze studia Sceneindgangen, jenž je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>121</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru ze studia Sceneindgangen, jenž je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>122</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru ze studia Sceneindgangen, jenž je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

<sup>123</sup> Citováno z rozhovoru s lektorkou kodaňského studia Sceneindgangen, Jenny Major. Přepsaný rozhovor je v osobním vlastnictví autorky (přel. autorka).

## V. Výsledné srovnání obou tanečních studií

V této závěrečné kapitole porovnávám předešlé výsledky výzkumů z obou tanečních studií, a tím docházím k obecným závěrům, jež platí pro oblast současného tance. Zároveň se snažím svými výpověďmi doložit Turnerovu teorii struktury a *communitas*, a dokázat tak platnost tohoto konceptu pro sféru současného tance jako prostoru pro utváření společenství *communitas*. Tato část je převážně interpretativního rázu, neboť zde vyvozují nové myšlenky a závěry, a vysvětlují, proč je současný tanec pro lidi tak významný a jakou hraje ve společnosti roli.

Co se týče technik a principů, současný tanec „zahrnuje určitý způsob techniky, kultivace tělesného projevu, a také rozvíjí pohybové vnímání prostoru ve vyšším řádu.“<sup>124</sup> „Vychází z techniky klasického baletu, ale jen principiálně, ne jako pohyb. Proto je zbytečné si myslet, že jde o balet.“<sup>125</sup> Pohybově využívá hlavně techniky moderního tance, jež jsou obohaceny o *floorwork*, improvizaci, akrobatické prvky a vůbec další druhy tanců. Tento umělecký taneční proud se nebojí kombinovat a experimentovat s jinými uměleckými obory. A právě díky této své vlastnosti je, podle mého názoru, natolik vyhledávaný, protože se svobodně otevírá i jiným alternativám, a není tak vůbec omezen a svázán jasně danými pravidly. Tím zde vyvstává na povrch jistá spojitost s teorií struktury a *communitas*, v níž struktura je úzce svázána se zákony a pravidly společenského života a *communitas* „překračuje, nebo rozpouští tyto normy, které řídí strukturované a institucionalizované vztahy“ (Turner 2004:124), a snaží se od nich odpoutat.

*„Na rozdíl od omezených možností každodenního života, si každý člen společnosti Ekine mohl svobodně vybrat z široké nabídky charakterů masek za účelem toho, aby provedl alespoň jeden styl tance dokonale. Což pro něj zřejmě znamenalo neskutečné potěšení a poskytlo mu to i základ jisté identity a úspěchu“<sup>126</sup> (Spencer 1985:30).*

Pohybový repertoár současného tance je natolik variabilní, že je téměř nemožné ho vyčerpat. „Je tam určitá nekonečnost v prostoru, nekonečné využití pohybů, a hlavně

---

<sup>124</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

<sup>125</sup> JELENOVÁ, Tereza. Český rozhlas [online]. 2011 [cit. 2011-05-28]. Rozhovor s tanečníkem Milanem Odstrčilím. Dostupné z WWW: <[http://m.rozhlas.cz/teens/poznavej/\\_zprava/rozhovor-s-tanecnikem-milanem-odstrcilem--836740](http://m.rozhlas.cz/teens/poznavej/_zprava/rozhovor-s-tanecnikem-milanem-odstrcilem--836740)>.

<sup>126</sup> Přel. autorka.

možnost vyjádření.“<sup>127</sup> Můžeme si svobodně hrát se svým tělem a rozsahovými i dynamickými kvalitami pohybu, jak chceme. Můžeme zkoušet různé pohyby a dostávat se tak do pozic, o kterých jsme ani nevěděli, že existují, a že je vůbec dokážeme provést. Právě ta koncepce současného tance sama o sobě nám dává prostor k tomu využít naší kreativity, fantazie a originality. Nutí nás objevovat schopnosti, jež jsou skryty uvnitř nás samotných. Tanečníci „...jsou pak jako ‚děti‘. (...) Zrození *communitas* spočívá v dětské hře bez zábran“<sup>128</sup> (Spencer 1985:33), jak dokládá i citace z knihy Paula Spencera.

Tento tanec je zaměřen na člověka jako jednotlivce, načež se při lekcích pracuje s vývojem jeho taneční osobnosti. Díky tomu může vyjádřit své niterné pocity, myšlenky a touhy, jež se dotýkají jeho vnitřně duchovního života, protože *communitas* „je provázena nebývale mocnými zážitky“ (Turner 2004:124). Takovéto svobodné sebevyjádření potom člověku přináší radost, uvolnění a uspokojení, neboť dokáže svým tanečním projevem beze slov sdělit, jak se cítí a co právě prožívá. Někdy je totiž těžké formulovat své emoce slovně, přičemž je i vědecky doloženo, že daleko přirozenější je pro člověka se pohybovat a promlouvat k ostatním neverbálně, neboť tělo, jakožto fyzický nástroj, je často účinnějším prostředkem v komunikaci než verbální jazyk (Hanna 1980:4).

„Jde o způsob pohybu, který každý může prožít po svém. (...) Současný tanec je zkrátka více o obsahu než o formě. Nabízí lidem hodně možností seberealizace“<sup>129</sup> nejen při lekcích, ale i při prezentacích pro veřejnost. Vystoupení jsou tak společným cílem skupiny a umožňují komunikovat s publikem, oslovovat je ohledně aktuálních témat týkajících se současné společnosti a inspirovat je k uvědomění si i jiných, neméně významných, hodnot v jejich životě. Díky abstraktní formě současného tance lze podnítit diváka k myšlenkám a představám, ať už krásným či méně líbivým. Ovšem důležité je, že ho zapojí do tvůrčího myšlenkového procesu a zanechají v něm nějaké dojmy. „Bezprostřednost tance, zapojující více smyslů najednou, přispívá ke schopnosti uchvátit a motivovat, jindy ale také vyvolat v lidech strach, nebo vzbudit v nich odpor“ (Royce 1977:162). Projevy *communitas* se pro lidi všeobecně jeví jako nebezpečné a anarchistické, rozšiřující chaos. A proto je tedy zaopatřena zákazy a pravidly, jež

---

<sup>127</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

<sup>128</sup> Přel. autorka.

<sup>129</sup> JELENOVÁ, Tereza. Český rozhlas [online]. 2011 [cit. 2011-05-28]. Rozhovor s tanečníkem Milanem Odstrčillem. Dostupné z WWW: <[http://m.rozhlas.cz/teens/poznavej/\\_zprava/rozhovor-s-tanecnikem-milanem-odstrcilem--836740](http://m.rozhlas.cz/teens/poznavej/_zprava/rozhovor-s-tanecnikem-milanem-odstrcilem--836740)>.

vychází ze struktury (Turner 2004:108). Navíc *communitas* se při vystoupeních ještě zintenzivňuje, protože jsou tanečníci společně „vhozeni“ do cizího prostoru jeviště, v němž se musí spojit díky solidaritě a kolektivnímu citění. Nevystupují zde jako jednotlivci, každý sám za sebe, ale jako kolektiv, jenž společnými silami vytváří umělecké dílo.

Současný tanec mohou tančit jak muži, tak i ženy s jakýmkoliv fyzickými dispozicemi těla. „Neformální<sup>130</sup> či zábavné tance obvykle nevyžadují větší schopnosti než má průměrný člověk, běžně připouští i improvizaci, a častěji budou následovat trendy populárních tanců v rámci širšího národního kontextu“<sup>131</sup> (Royce 1977:164-165).

*„Myslím si, že ať už je tam člověk, který má zkušenosti či ne, tak tohle ho začne formovat, dává mu to nové zkušenosti a možnosti, jak sám se sebou pracovat. Myslím si, že mu to ukazuje i způsob, jak vlastně se dostat k tomu vnitřnímu prožitku, k té seberealizaci v tom pohybu.“<sup>132</sup>*

Nezáleží tedy na tom, zda jsou účastníci kurzu profesionálními tanečníky nebo teprve začátečníky, jak se potvrdilo i z výzkumu v Praze. Záleží na celkové koncepci kurzu, a především na lektorovi, neboť ten je hlavní autoritou, od které se vše odvíjí – osobitý styl současného tance a pohybové využití prvků a technik, důraz na emocionální projev a výraz, požadavky na tanečníky a přístup k nim samotným. Je podstatné, aby ke každému z tanečníků přistupoval osobně a nebral je jako jednu anonymní komunitu lidí. „*Communitas* má totiž existencionální kvalitu. Týká se celého člověka ve vztahu k dalším celým lidem. (...) Vztahy mezi celými bytostmi produkují symboly, metafory a srovnání, vytvářejí umění a náboženství, nikoli právní a politické struktury“ (Turner 2004:124).

Současný tanec „je zálibou užší skupiny lidí a většina z nich to cítí podobně,“<sup>133</sup> takže je nepochybně spojen i s navazováním nových přátelství. Nejedná se o žádnou komerční formu tance, jež by měla ohromit širokou veřejnost a každého nadchnout. – To není záměrem současného tance. Tento styl osloví jen určitou část populace, která je otevřena svobodnému uměleckému projevu a ráda tvoří a hraje si sama se sebou.

---

<sup>130</sup> Neformální tanec je podle Roycové tančen jen pro zábavu a vlastní potěšení. Avšak je-li tanec užíván jako znak identity, jedná se o tanec formální, jenž se obvykle od neformálního odlišuje podle jeho kvality v provedení (Royce, 1977:163). Přel. autorka.

<sup>131</sup> Přel. autorka.

<sup>132</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

<sup>133</sup> Citováno z přílohy č. 5.



*„...umělci bývají liminární a okrajoví lidé, ‚lidé na hraně‘, kteří s vášnivou upřímností usilují o to, aby se zbavili klišé spojeným se zastáváním nějakého postavení a s hraním nějaké role, a snaží se ve skutečnosti nebo v představách navázat s jinými lidmi živoucí vztah.“ (Turner 2004:124).*

Na lekcích se lidé schází proto, že chtějí společnými silami něčeho dosáhnout, ať už se jedná o finální vystoupení před publikem, anebo jen o „pouhé“ viditelné zlepšení v technickém a výrazovém ztvárnění variace při běžných trénincích. Chtějí společně zažít tu intimní atmosféru lekce, ve které se člověk obrací sám k sobě, a sdílet ty niterné pocity z jedinečného okamžiku, jenž se odehrává „teď a tady“, kdy jsou doslova nabití pozitivní a kreativní energií. Lidé zde kolektivně „něco“ vytváří i přesto, že současný tanec, jak jsem již uvedla, je zaměřen na člověka jako individuálního jedince. To „něco“ v našem případě můžeme vyložit jako společenství *communitas*, v němž lidé zažívají stav vytržení, kdy „stojí mimo“ celek strukturálních pozic, jež člověk normálně zaujímá ve společenském systému“ (Turner 2004:135). *Communitas* v sobě sdružuje „konkrétní nenapodobitelné jednotlivce, kteří, přestože se liší tělesným i duševním nadáním, jsou považováni za sobě rovné díky společnému lidství“ (Turner 2004:168).

*„Právě mě i lákalo, kdyby se založil soubor z takových nadšenejších lidí, a to pak je i hezký ten sociální zážitek sdílení, protože si myslím, že je to pro lidskou bytost jako takovou vůbec hodně důležitý.“<sup>134</sup>*

*Communitas* se vytváří v takových skupinách, ve kterých je silně potlačen soupeřivý boj o moc a společenské postavení, a tudíž mezi jejími členy neexistuje žádná zákeřná rivalita. Právě takové prostředí se vytváří při lekcích současného tance, poněvadž tanečníci zde vystupují jako jednolitá skupina lidí, v níž se jedinec nesnaží o prosazení svých osobních mocenských zájmů, ale o kolektivní sdílení. Co se týče sociálního postavení účastníků, jež běžně zastávají ve struktuře, to je v tanečním prostředí absolutně smazáno. Tanečníků se po vstupu do sálu nikdo neptá, jakých dosáhli vysokoškolských titulů, nebo jakou funkci ve své práci vykonávají. Pomocí *communitas* tak dochází k osvobození ze společenských rolí a k očištění od prospěchářských vlastností člověka, neboť se zde lidé zbavují sobeckých a majetnických rysů (Turner 2004:174). Následující příklad od Spencera shrnuje některé důležité atributy, jež nesmí v systému *communitas* chybět: „Společnost Ekine se snažila být vědomě rovnostářská a nesoupeřivá. Sociální postavení a vliv zde nebyl

---

<sup>134</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

podstatný. Od těch nejlepších účastníků se očekávalo, že budou uvolnění a pospolití“<sup>135</sup> (Spencer 1985:29).

Na lekcích si jsou všichni lidé rovni, a to nejen co se sociálního postavení týče, ale i majetkového, což se promítne například v jejich tréninkovém oblečení, jež není nijak výrazné. Tanečníci nejsou posuzováni podle bohatosti kostýmů, jako tomu bývá v orientálních tancích. Většinou ve stylu oblékání splývají. – Tvoří vizuálně, majetkově i sociálně nerozvrstvený homogenní celek, v němž jediný lektor stojí v sociálně jiné, vedoucí pozici. Ani šperky zde nehrají vůbec žádnou roli, které by jinak dokládali majetnost vlastníka. Ty jsou zanechány v šatně, přičemž, podle mého názoru, můžeme tuto místnost považovat za liminární prostor přechodu. Lidé se zde převlékají ze svého civilního oblečení do tréninkového. V této fázi nejsou ani tam – ve struktuře, ani tady – myšleno v prostředí, kde zažívají *communitas*, a do tanečního sálu tanečníci vstupují již jako členové bezhierarchického společenství.

V případě docházení na lekce současného tance se jedná o přechodný stav, v němž lidé ze struktury uniknou do tanečního sálu, v němž se utváří *communitas*, a zase se vrací zpět, avšak plní nové oživující energie. „*Communitas* je schopná lidi poutat a spojovat pouze chvilkově“ (Turner 2004:174).

Taneční prostor jako takový je vůbec akterý považován za něco posvátného. „Představuje to pro ně proměnlivý svět probouzející k výjimečnému způsobu života“<sup>136</sup> (in Spencer 1985:35).

*„Člověk sám sebe vnímá jako ovládaného a je více méně unesen vnějšími silami, jež ho nutí myslet a jednat rozdílně než v normálním čase. (...) Vše se děje přesně tak, jako by byl opravdu přenesen do jedinečného světa, úplně odlišného, než v kterém běžně žije. – Do prostředí plného výjimečných a intenzivních sil, jež se člověka chopí a promění ho...“<sup>137</sup> (in Spencer 1985:35).*

Tanečníci se tak pomocí tance dostávají do „jiného světa“, jenž je pro ně jedinečný tím, že je přenáší do bezstarostného prostoru, který pro ně představuje jakousi spirituální oblast oddělenou od té reálné:

*„Je to jakýsi druh meditace, který má naprosto univerzální využití do života. Jakmile člověk dokáže odblokovat stres, tak si myslím, že mu je líp. Nehledě na to, že*

---

<sup>135</sup> Přel. autorka.

<sup>136</sup> Přel. autorka.

<sup>137</sup> Přel. autorka.

*jakejkoliv pohyb je zdravěj – člověk líp spí, má rychlejší metabolismus a lepší pitný režim.*“<sup>138</sup>

Z toho vyplývá, že tanec je účastníky vnímán jako terapie, ale ani toto zjištění nemá daleko k teorii *communitas*, protože i krátkodobý pobyt mimo strukturu působí na psychiku léčivě. „Už jenom třeba uvolnění, to s člověkem udělá hodně. To vnitřní pnutí ti pomůže se uvolnit, a proto bych to doporučila. Já si i myslím, že mě to změnilo...“<sup>139</sup> Nahromaděný stres a napětí z běžného života, v němž zastáváme mnoho společenských rolí a povinností, se při tanci uvolňuje, a tak je člověk na přechodnou dobu osvobozen ze společenských norem a pravidel struktury.

*„Obecně platí, že jak se člověk musí soustředit na tanec, tak najednou úplně zapomene, že musí řešit něco jiného. Je to pro mě taková psychohygiéna. – Zabalit všechny klienty a všechny spisy zavřít, a pak se soustředit, abych si zapamatovala ty pohyby. A když už si stačím něco zapamatovat, tak se soustředím na tu techniku, zda mám propnuté špičky atd. Je to hrozně osvobozující, že se soustředím na tyhle věci a jsem do toho vtažená natolik, že můžu zapomenout na ostatní všednosti.“*<sup>140</sup>

*Communitas* zastává funkci životodárné a uvolňující podstaty, jež vyplňuje strukturu a umožňuje tak, aby společnost mohla fungovat i nadále, avšak již oproštěna od nahromaděné negativní energie. Struktura by bez *communitas* neexistovala, stejně tak jako by *communitas* neexistovala bez struktury. Proto je současný tanec považován za něco, čím se lidé mohou odpoutat od reality, avšak zároveň to představuje i neodmyslitelnou složkou té reality samotné. „Jako jo, odpoutat se, ale jsem ráda, že to je součástí toho každodenního života. – To je boží, ale je fakt, že si nedokážu bez toho ten život představit.“<sup>141</sup> Pro jednotlivce či skupiny je společenský život dialektickým procesem, v němž se můžeme setkat s protiklady všeho druhu, které jsou na sobě zároveň závislé, např. rovnost i nerovnost, absence vlastnictví i majetek, *communitas* i struktura (Turner 2004:98).

*„Turnerův model je úzce spjat s vysněným světem, v němž jsou struktura a potlačování každodenní existence převráceny do smysluplného symbolického vzorce. Jak Turner zdůrazňuje, právě v tomto vzorci nastal posun od struktury, jež využívala mocenské vztahy každodenního života, ke *communitas*, v níž je pozastaven normální život“*<sup>142</sup> (Spencer 1985:34).

<sup>138</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

<sup>139</sup> Citováno z přílohy č. 5.

<sup>140</sup> Citováno z přepsaného rozhovoru z pražského STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu, jenž je v osobním vlastnictví autorky.

<sup>141</sup> Citováno z přílohy č. 4.

<sup>142</sup> Přel. autorka.

## Závěr

Již od nepaměti existovaly důvody k provozování tance, ať už bylo záměrem sjednocení kolektivu vůči nějakému nebezpečí, či sounáležitost skrze tanec jako znak národní identity. Nyní se však může zdát, že se fenomén tance z dnešní společnosti poněkud vytrácí. Už s ní není natolik svázán jako v nedávné době, kdy bylo zvykem, že téměř každá dívka na vesnici uměla tančit a chodívала k muzice. Jaký je vlastně význam tance pro současného člověka? Existuje vůbec? Potřebujeme ho v nynějším světě plném technických vymožeností, anebo se bez něj obejdeme?

Díky svým terénním výzkumům v Čechách a v Dánsku, které byly zaměřeny na oblast současného tance v dnešní společnosti, jsem mohla proniknout do tajů, jež tato umělecká sféra skrývá, a dojít tak k závěru, že i dnes má současný tanec pro lidi svůj význam. Zkoumala jsem tento styl tance v závislosti na jeho sociokulturním kontextu, neboť ho nelze pozorovat jako jev oddělený od jeho přirozeného prostředí. Zajímalo mne, proč lidé vyhledávají současný tanec jako určitý druh zábavy; co je na tom tak upoutalo, že se mu začali věnovat; a co jim vlastně přináší.

Předpokládala jsem, že kurzy současného tance můžeme v dnešním světě považovat za systémy *communitas*, jež lidem umožňují na chvíli uniknout z jejich strukturovaného života plného povinností, pravidel a norem, ve kterém zastávají různé společenské role. Platnost společenství *communitas* jsem se tak snažila doložit ve spojitosti se současným tancem.

Tato hypotéza se mi potvrdila, neboť poznatky a výpovědi mých informátorů korespondovaly s konceptem *communitas*, jenž jsem dokládala citacemi z Turnerovy knihy. Člověku, který přijde na lekci současného tance, je poskytnut prostor pro jeho přirozené sebevyjádření, při němž jsou zapojeny lidské emoce všeho druhu. Pomocí pohybujícího se těla komunikuje s ostatními, a říká jim o svých pocitech a myšlenkách. Právě tato schopnost tance „komunikovat“ může vyústit i do veřejných prezentací, při nichž člověk pocítuje potřebu svým tanečním vystoupením promlouvat k divákům a donutit je k přemýšlení o dnešním světě. Tyto tendence se ukázaly jako stěžejní v dánském studiu *Sceneindgangen*, ve kterém fungoval už určitý zaběhnutý systém. Taneční kurz byl navíc koncipovaný jako pokročilý, a tanečnice měly i vyšší ambice se veřejně prezentovat. Oproti tomu ve *STUDIUM Nové scény – Lidé v pohybu* nebyly tyto tendence natolik výrazné. Touhu vystupovat sice někteří z tanečnicků měli, avšak jiní k ní vyjádřili určité pochyby, protože veřejná performance pro ně nepředstavovala

hlavní cíl. Z výše uvedeného tedy vyplývá, že když se v tanečním kolektivu liší důvody, „proč tančit“, odrazí se to i v zaměření studia a jeho cílech, které pak nejsou jednotné. Každý tanečník totiž ve studiu vystupuje jako jednotlivec, a zároveň je i součástí celku, v němž každý zastává stejně důležitou úlohu. Pokud by však byl upřednostňován jeden tanečník na úkor ostatních, celé společenství *communitas* by se začalo rozpadat.

Došla jsem tedy k závěru, že kurzy současného tance lidem poskytují určitý druh terapie, při které dochází k uvolnění stresu a veškerého napětí v těle, jež se naakumulovalo prostřednictvím tlaků a konfliktů vycházejících ze společenské struktury. Po lekcích se člověk cítí být psychicky očištěn od starostí a neduhů, jež ho trápí, a odnáší si pocity radosti, spokojenosti a naplnění. Stejně tak, jak vstoupil do tanečního prostředí, také odchází zpátky do struktury s tím rozdílem, že právě tento přechodný únik do jiného světa bez hierarchického a majetkového rozvrstvení mu umožnil se oprostit od společenského života, ve kterém má každý člověk určitý status.

Současný tanec může mít mnoho významů, neboť reflektuje nás, jakožto jedinečné bytosti, a stejně tak jedinečné mohou být i důvody, proč lidé tančí. Avšak díky poznatkům ze svých výzkumů jsem dospěla k závěru, že současný tanec představuje pro dnešního člověka především způsob uvolnění a terapie. Pomocí svobodného projevu, kreativity a nepřehledného množství možností v technikách, pohybovém repertoáru i v interpretaci taneční choreografie, ho vtáhne do svého vnitřního světa plného emocí a představ, čímž mu umožní se chvilkově odpoutat od problémů spojených s jeho každodenním životem. Z tohoto důvodu také usuzuji, že současný tanec v nynějším světě ztělesňuje systém *communitas*.

## Použité zdroje

### Odborná literatura

American Anthropological Association. *Codes of Ethics*, 1998. 7 s. Dostupné z WWW: <<http://www.aaanet.org/committees/ethics/ethcode.htm>>.

CATTANACH, Ann. *Process in the arts therapies* [online]. London : Jessica Kingsley Publishers, 1999 [cit. 2011-05-31]. Dostupné z WWW:

<[http://books.google.com/books?id=hrTFFj33QygC&printsec=frontcover&dq=Cattana ch,+Ann+Process+in+the+arts+therapies.&hl=en&ei=v1rlTbieBcOV0sXX5d8F&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&sqi=2&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com/books?id=hrTFFj33QygC&printsec=frontcover&dq=Cattana ch,+Ann+Process+in+the+arts+therapies.&hl=en&ei=v1rlTbieBcOV0sXX5d8F&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&sqi=2&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false)>.

DALY, Ann. *Done into dance: : Isadora Duncan in America* [online]. Middletown : Wesleyan university Press, 1995 [cit. 2011-05-24]. Dostupné z WWW:

<[http://books.google.com/books?id=Vuj-59OJFRUC&pg=PA19&dq=Daly,+The+dancing+body&hl=en&ei=SoLbTYKoHo7rObClvegO&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&sqi=2&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q=Daly%20The%20dancing%20body&f=false](http://books.google.com/books?id=Vuj-59OJFRUC&pg=PA19&dq=Daly,+The+dancing+body&hl=en&ei=SoLbTYKoHo7rObClvegO&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&sqi=2&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q=Daly%20The%20dancing%20body&f=false)>.

DEWALT, Kathleen; DEWALT, Billie R.; WAYLAND, Carol B. Participant observation. In BERNARD, H. Russel. *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*. Walnut Creek : Alta Mira Press, 1998. 259-299 s.

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost : příručka pro uživatele*. Praha : Karolinum, 2002. 374 s.

DISMAN, Miroslav. *Úvod do metod společenského výzkumu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1966. 191 s.

FELFÖLDI, László . Dance Knowledge : To Cognitive Approach in Folk Dance Research. In international Conference on Cognitive Aspect of Dance. *Dance Knowledge - Dansekunnskap*. Trondheim : Anne Margrete Fiskvik and Egil Bakka, 2002. s. 13-20.

GENNEP, Van Arnold. *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*. Praha : Lidové noviny, 1997. 201 s.

HALL, Stuart ; DU GAY, Paul . *Questions of cultural identity* [online]. London : SAGE publications ltd, 1996 [cit. 2011-05-24]. Dostupné z WWW:

<[http://books.google.com/books?id=i\\_w9eYtIsrsC&printsec=frontcover&dq=Questions](http://books.google.com/books?id=i_w9eYtIsrsC&printsec=frontcover&dq=Questions)>

+of+cultural+identity&hl=en&ei=4CbcTdeOEo6VOsfA2YMP&sa=X&oi=book\_result  
&ct=result&resnum=1&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>.

HAMMERSLEY, Marty; ATKINSON, Paul. *Ethnography : Principles in practise*.  
London : Routledge, 1995. 323 s.

HANNA, Judith Lynne. *To dance is human. A theory of nonverbal communication*.  
Chicago : University of Texas Press. 1980. 350 s.

KLOUBKOVÁ, Ivana. *Výrazový tanec v ČR*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických  
umění v Praze. 1989.

NAVRÁTILOVÁ, Eva. *Současný tanec v České republice z pohledu kulturního  
managemantu*. Brno, 2009. 99 s. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická  
fakulta, Ústav hudební vědy. Dostupné z WWW:  
<is.muni.cz/th/104352/ff\_m/magisterska\_diplomova\_prace.doc>.

ROYCE, Anya Peterson. *The Antropology of Dance*. Bloomington : Indiana University  
Press, 1977. 264 s.

SMITH-AUTARD, Jacqueline M. *Dance Composition: : A Practical Guide to Creative  
Success in Dance Making*. London : Methuen Drama, 2010. 248 s.

SPENCER, Paul. *Society and the Dance*. Cambridge : Cambridge University Press,  
1985. 27-35 s.

SPRADLEY, James P. *The Ethnographic Interview*. New York : Holt, Reinhart and  
Winston, 1979. 247 s.

STAVĚLOVÁ, Daniela. *Jak se dnes v Čechách tancuje. Otázky taneční antropologie*.  
Národopisná revue 13. 2003. č. 2. 67-70 s.

TJØRNHØJ-THOMSEN, Tine; WHYTE, Susan R. Fieldwork and Participant  
observation, In :

VALLGÅRDA, Signils; KOCH, Lene. *Research Methods in Public Health*.  
Copenhagen, Gyldendal Akademisk, 2008, 91-120 s.

TURNER, Victor. *Průběh rituálu : Struktura a antistruktura*. Brno : Computer Press,  
2004. 194 s.

WIGMAN, Mary; STEWART Virginia Wigman. *The Modern dance*. New York :  
Dance Horizons, 1970. xi s.

YOUNGERMAN, Susanne. *Method and Theory in dance research : An  
Anthropological Approach*. Yearbook Of Internatinal Folk Music Council 7 : 1975.  
116-133 s.

## Elektronické zdroje

Blackfish Academy & Theatre Company . *Blackfish Academy* [online]. 2006 [cit. 2011-05-19]. What is Contemporary Dance?. Dostupné z WWW:

<<http://www.blackfishacademy.com/dance.htm>>.

FALDÝNOVÁ, Kateřina. *Wellness program v oblasti cestovního ruchu* [online]. Brno, 2005. 34 s. Bakalářská práce. MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ, Fakulta sportovních studií. Dostupné z WWW:

<[http://is.muni.cz/th/74001/fsps\\_b/Moje\\_bakalarka.pdf](http://is.muni.cz/th/74001/fsps_b/Moje_bakalarka.pdf)>.

JELENOVÁ, Tereza. Český rozhlas [online]. 2011 [cit. 2011-05-28]. Rozhovor s tanečníkem Milanem Odstrčillem. Dostupné z WWW:

<[http://m.rozhlas.cz/teens/poznavej/\\_zprava/rozhovor-s-tanecnikem-milanem-odstrcilem--836740](http://m.rozhlas.cz/teens/poznavej/_zprava/rozhovor-s-tanecnikem-milanem-odstrcilem--836740)>.

K., Ondra. *Kookaburra dance theatre* [online]. 2008 [cit. 2011-05-23]. Letní taneční seminář pod kostelem. Dostupné z WWW:

<[http://kookaburra.danceol.cz/extra/pod\\_kostelem.pdf](http://kookaburra.danceol.cz/extra/pod_kostelem.pdf)>.

LEGG, Joshua . *Dance Spirit* [online]. 2007 [cit. 2011-05-23]. Horton Technique.

Dostupné z WWW: <<http://www.dancespirit.com/articles/765>>.

Radek Kučera & daughter. *ABZ.cz* [online]. 2005-2006 [cit. 2011-05-22]. ABZ Slovník cizích slov. Dostupné z WWW: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz>>.

Taneční divadlo Honzy Pokusila. *Taneční divadlo Honzy Pokusila* [online]. 2010 [cit. 2011-05-23]. Aktuálně - Neo-balet. Dostupné z WWW:

<<http://www.tdhonzypokusila.com/historie.php?sekce=3{=cz}>>.

TUCKER, Loui. *Loui Tucker* [online]. 2005 [cit. 2011-06-01]. Dance As Therapy.

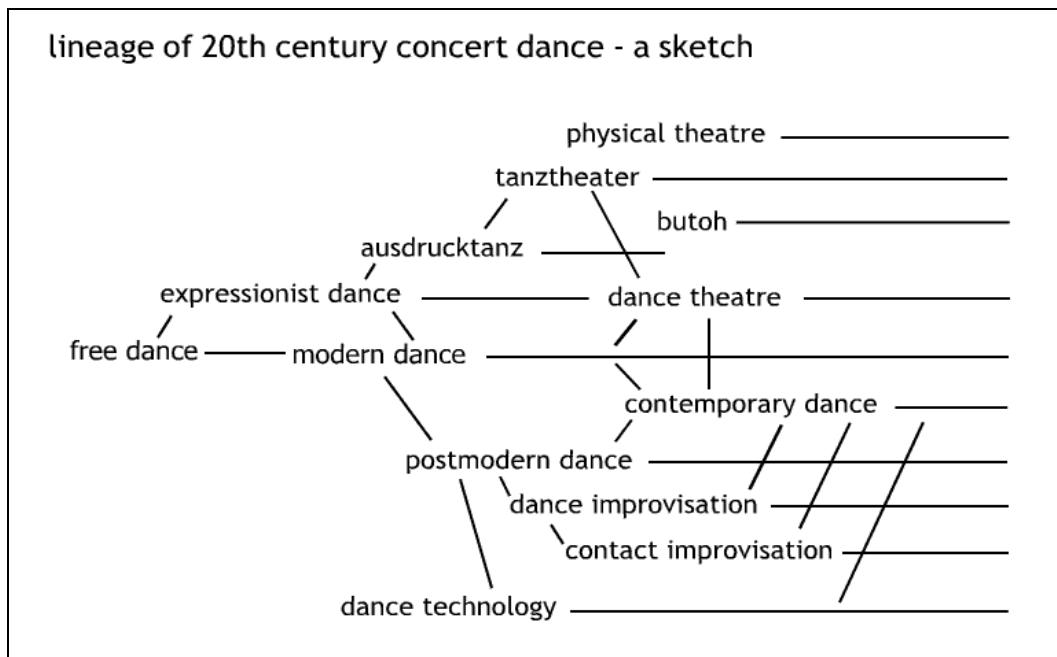
Dostupné z WWW: <<http://www.louitucker.com/dance/DanceAsTherapy.htm>>.

Vize tance. *Culturenet* [online]. 2008 [cit. 2011-05-22]. Program na podporu tanečního umění. Dostupné z WWW: <<http://www.culturenet.cz/res/data/004/000507.pdf>>.

*Wikipedia* [online]. 2011 [cit. 2011-05-04]. 20th century concert dance. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/20th\\_century\\_concert\\_dance](http://en.wikipedia.org/wiki/20th_century_concert_dance)>.



## Příloha č. 1 – Graf



obr. a. Graf zobrazující jednotlivé žánry moderního tance ve 20. století. Graf je jen orientační.

## Příloha č. 2 – Rozhovor č. 1

Všeobecné informace k rozhovorům:

Místo setkání s informátory jsem si vybírala mimo taneční prostor. Jednalo se tedy především o kavárny, kde jsme si mohli v klidu povídat, a nahrávka tak mohla být bez většího hluku zaznamenána. Na začátku každého rozhovoru jsem je vždy informovala o tom, kdo jsem, co dělám a na co se ve svém výzkumu zaměřuji. Dále pak co takový výzkum obnáší, jak získaná data budu zpracovávat a prezentovat.

- v kavárně Nona, v Laterně Magice, kolem 16. h před tréninkem
- seděly jsme na poklidném místě v ústraní; bylo zde málo lidí, žádná hudba nehrála, takže jsem se při rozhovoru cítila velmi příjemně
- věk 28, studentka, jež studuje v Praze 4. rokem postgraduální studium zaměřené na zoologii a genetiku
- zajímá se o jazyky, výtvarné umění, hraní na piáno, turistiku a přírodu

### **1) Jakým stylům tanců ses ve svém životě věnovala?**

Když mi bylo 23 let, chodila jsem na břišní tance, po tři roky na orientální tance a v průběhu po dobu půl roku na cikánské tance. A pak jsem ještě chodila na flamenco dva a půl roku.

### **A to jsi navštěvovala tady někde v Praze? Co to bylo za kurzy? Měli jste nějaké vystoupení s těmito lekcemi?**

Ano, tady v Praze. Bylo to Centrum tance, kurzy v podstatě s jiným lektorem a i trochu zaměřený na jiný styl orientálního tance. Vystoupení jsme měli s těmi cikánskými, a pak s tím flamengem. S těmi orientálními byly taky vystoupení, ale nenatrefila jsem zrovna na nikoho, kdo by se jich, z těch lektorů, účastnil.

### **A to flamenco, co to bylo za kurzy?**

Jakoby kurzy přímo soukromé tanečnice, Jana Drdácká se jmenovala. Měla pronajatý sál pro takovejch 20 lidí a dělila se o něj ještě s orientálníma tancema. Jedna půlka vystoupení bylo její vystoupení a druhá půlka studentů.

### **2) A jak ses dostala ke contemporary dance, tedy k současnému tanci?**

Ke contemporary jsem se dostala až letos, až v září 2010. Ono to bylo tak, že jsem viděla u nás na škole ten letáček na to contemporary už vloni, jenomže já jsem měla problémy s kolenama, jinak bych začala o ten rok dřív. A já se vždycky chytanu plakátku. (*Smála se.*)

Nějaký moderní tanec se mi vždycky líbil, ale nikdy jsem si nemyslela, že bych to mohla fyzicky zvládnout. Tady se mně líbilo, že to je v divadle, že nabízej vstupenky zdarma. Takže pro mě je motivace plakátek plus něco zdarma. Což mě zaujalo a chtěla jsem zkusit něco nového. Třeba mně moc nevyhovovalo, že na ty orientální i břišní tance chodily starší paní, a nutily člověka, aby měl kostým. Mně to tolik nevadilo, že měly ten kostým a já ho neměla, ale pak mi nadávaly, že na tom vystoupení mám obyčejnou sukni a ony si koupily nějaký speciální kostým za tři tisíce. Takže tohle to mi vadilo.

Nebo že se jelo docela pomalu, kdy rok jsme cvičily nějakou variaci, která by šla naučit za tři až čtyři hodiny. Navíc ty kostýmy byly k tomu, aby se ty ženy cílily dobře, že jsou stále atraktivní a přitažlivé. Mně jde spíš o ten tanec a jim šlo o to, se nějak společensky setkat. Mně jde navíc spíš o ten pohyb. A s tím, že navíc k tomu

modernímu tanci jsem viděla vystoupení u nás v Roudnici, neboť moje kamarádku studovala Taneční centrum Praha a měli tam vystoupení, a mně se to hrozně líbilo. Měli tam i improvizace a ten tanec nemá tak přísná pravidla jako balet. Je to víc o improvizaci a není to tam přesně daný.

### **A zkoušela jsi někdy balet tady ve STUDIU Nové scény?**

Mám za sebou tak sedm hodin baletu, takže v baletu jsem úplně začátečník.

### **3) Rozlišuješ nějakým způsobem pojmy – moderní tanec a současný tanec, tzv. contemporary dance?**

Premýšlela jsem o tom, neboť když jsem někde zmínila, že jde o contemporary, tak se mě i ptali, zda jde o moderní tanec. Tak jsem se dívala na wikipedii a tam psali, že by to měl být ten samý pojem a někde zas psali, že tam byla nějaká definice, že je to tanec, co je v muzikálech, a že to znamená všechno, co je současný. Nebo, že je to tanec, který užívá prvky podle nějakého zakladatele, který je používal. A také že vychází z baletu, ale je obohacen o nějaké gymnastické prvky. Já osobně to většinou rozlišuju, ale moc to nedokážu vysvětlit. Definovala bych to asi tak, že moderna je nějaký ten balet obohacen o moderní prvky a contemporary... Já to vysvětluju tak, že je to „válení se po zemi“ s gymnastickými prvky, prvky baletu a prostě všeho možného.

### **4) Jak ses dozvěděla o lekcích současného tance ve STUDIU Nové scény?**

Ten letáček jsem viděla v říjnu 2009, a pak jsem čekala, až se mi uzdraví koleno, ale nevěděla jsem, že člověk může přijít v průběhu roku. Takže jsem čekala do dalšího září. Tak jsem jim tam napsala email, zda můžu chodit, když jsem začátečník. A pak, když jsem šla na tu první hodinu, tak jsem byla strašně nervózní, protože jsem nevěděla, co od toho čekat. Uvědomila jsem si, že je to v divadle a že to učí profesionál. Tak jsem si říkala, zda na to vůbec mám, protože já jsem byla na hodinách tělocviku hrozný nemehlo, hlavně na gymnastické prvky. Málem jsem měla trojky, čtyřky. A když jsem si prohlédla fotky zveřejněné na stránkách studia, kde jsem viděla ty lidi hlavou dolů a nohama nahoru, říkala jsem si, zda to zvládnou. Takže jsem byla hodně nervózní, ale šla jsem té Laterny, i když jsem si říkala, zda to není ode mě drzost.

Jako na té první hodině jsem byla překvapená, že se začíná na zemi, ale tak to už jsem čekala z těch fotek. A po té první hodině, jako líbilo se mi to, ale říkala jsem si, že to bude náročný na fyzickou a tu já jsem vůbec neměla. Říkala jsem si, že chci pokračovat, že zkusím pár hodin a uvidím, jak to půjde.

Zatím jsem ráda, že jsem vydržela. Sice po první hodině jsem si tu variaci moc nepamatovala, nějaké ty prvky mi nešly, ale to je vcelku normální.

### **5) Kdybys měla porovnat současný tanec s nějakým jiným stylem tance, který jsi tančila, jaké v tom vidíš rozdíly?**

Kdybych měla porovnat contemporary s orientálním tancem, tak tam, jak už jsem říkala, ten rozdíl byl v kostýmu, že mi vadilo, že když tam člověk neměl kostým, tak už byl „out“. Což bylo spíš tím okolím. Kdežto na lekcí contemporary mohou přijít v tepláčkách, je to úplně jedno v jakých, a nikdo na to nekouká. Pak jsem si říkala, že hlavním důvodem proč jsem přešla z flamenga, kam jsem chodila paralelně s contemporary, byla cena, neboť lektorka zdražila. Jo a také jsem si říkala, že na flamengo budu moci chodit celý život, že to člověk zvládne fyzicky i ve vyšším věku. Milan tam měl v doporučení, někde to uváděl v rozhovoru či na stránkách, že by na contemporary člověk měl chodit do takových 35 let. Víím, že to flamengo se dá zvládat i v těch 70 letech a ta ženská je furt hezká, když k tomu dá ty pohyby a ten kostým v podobě sukně. Člověk ve vyšším věku už není tak ohebný.

**6) Co pro tebe současný tanec (tzv. contemporary dance) znamená? Co by taková lekce měla obsahovat, aby se to tak dalo nazvat? Jak bys současný tanec definovala?**

Je to takové válení po zemi... (*smích*) Když někomu řeknu, že je to contemporary, tak většina lidí neví. Tak já jim říkám, že je to hodně na zemi.

**A tak co na zemi?**

Tak já jim řeknu, že třeba děláme kotouly, převaly, gymnastický prvky a že se střídá zem a to, kdy jsi nahoře. Nemusí se to tancovat ani na moderní hudbu, může to být i hudba, kde není rytmus. Jde tancovat na moderní hudbu, klasičtější i na monotónní hudbu. Jako je hudba bez melodie.

**7) Proč chodíš tancovat zrovna na lekce současného tance? Co ti přináší do života?**

Celý den sedím u počítače a potřebuju to tělo nějak rozhýbat. U flamenga se člověk hýbá, ale tak po půl hodině po tréninku jsem už byla taková, jako kdybych nic nedělala. Takže contemporary mi přináší fyzickou aktivitu na celý ten den. Chodím tedy čtyřikrát týdně na balet i contemporary. Prvky jsou náročnější než v tom flamengu. Cítím, že se protáhnu i na ty kolena, jinak jsem normálně celá zatuhlá. Sice pan doktor by nebyl moc nadšený, kdybych mu řekla, že se při trénincích padá na kolena, ale pociťuju, že je to lepší a že tu bolest jsem měla z toho, jak jsem furt seděla u počítače. (...)

Přináší mi to hlavně odreagování. Je to něco nového, co jsem chtěla zkusit, ale před tím třeba nebyla příležitost, např. v té Roudnici byl jenom lidový tanec a gymnastika... Vyzkoušení si něčeho, co jsem chtěla vždycky, něco moderního, něco jako contemporary dance, ale nikdy jsem to nedokázala definovat. Pociťuji také, že se cítím líp psychicky, že dřív jsem byla taková unavená a otrávená, ale tímhle se člověk fakt rozproudí. Když sedím stále u počítače, tak je fajn, jak to mám rozprostřený v průběhu týdne a není ta aktivita závislá jen na víkendy.

Dalším přínosem je, že jsem se díky tomu mohla podívat do divadla, že tím, jak člověk chodí na vystoupení, tak vidí, jak to chodí v profesionální sféře. A jinak bych se na ty vystoupení ani nedostala. Chodila jsem v rámci festivalu Tanec Praha. Tímhle se mi rozšířily obzory, že vím, co je dobré a na co bych se v rámci nějakého tanečního festivalu mohla jít podívat. Například Nataša jak spolupracuje s lidmi z Izraele a Holandska. To se mi také na tom líbí, že se člověk dostane i k více lektorům, což je rozdíl oproti tomu flamengu. Člověk může i porovnávat. Když má každý svůj styl techniky, který opakuje, může pak dojít i k nějakému stereotypu. Kdežto tady mám možnost se setkat i se zahraničními lektory.

**8) Jaký je rozdíl v hodinách Nataši a Milana? Jaká hodina se ti víc líbí a proč?**

Já tam chodím na Natašu jednou za čtrnáct dnů, takže jsem Natašu na jejich hodinách potkala docela málo. Natašiny hodinou jsou spíš o principech, jsou to kratší kombinace, protahování, při kterých se pracuje s energií, s vyjádřením emocí – umět to zatancovat. Udělat to malé a pak velké. Je to hodně o výrazu a o představách. U Milana se zas naučíme choreografii. Mně se to líbí obojí. U Milana si zatancujeme, naučíme se choreografii. On to hodně často obměňuje, což se mi líbí, ale někomu to vadí. Někdy to je tak a jindy tak. Člověk pak neusne na vavřínech. Musí dávat pozor, zda se tam něco nezměnilo. Je fajn, že já jak nemám taneční vzdělání, tak že se naučím propínat nártu, držet rovnováhu, a představuje to tak pro mě způsob, jak to zlepšit.

**9) Jak je to pro tebe náročné zvládnout hodinu u Milana, když moc neovládáš technické základy?**

Fyzicky to zvládám, ale nějaké prvky mi tam dělaly problémy. Měla jsem problém, to stihnout v daném časovém tempu a dojet tu choreografii jako ostatní. Ale teď už to zvládám. Jsem zpocená, ale udejujám to prostě jako ostatní. A druhý den ráno nemívám ani žádné problémy, jako že by mě něco bolelo, či bych měla něco nataženého. Je divný, že všichni říkají, že je něco bolí, a mě fakt nic. Tak buď to dělám úplně špatně, nebo nevím. Já fakt nejsem na nic zvyklá, a pak sedím takhle, protahuju si krk a kroutím hlavou, jak ho mám ztuhlejší. (*Začala kroutit hlavou a názorně to předvádět.*) Holky, který hodně tancují, říkají, že je bolejší stehna, a mě nic nebolí.

Problémem jsou u mě ty prvky, že jakmile je *pitch*<sup>143</sup>, tak já s tím mám problém, protože stojky a hvězdy neudělám normálně. (...) Ani moc strečinku neděláme. Jen v průběhu rozcvičky a variací. Já jsem třeba víc pak namožená z toho baletu, když se něco protahuje, že ne že by mě to bolelo, ale cítím, jak se mi to uvolňuje.

**10) Z jakého důvodu navštěvuješ lekce současného tance? Jaké jsou tvé cíle?**

Nějak se protáhnout, rozhýbat, vyvíjet nějakou fyzickou aktivitu, a pak je i lákadlem to vystoupení, jak je dvakrát ročně v kavárně Nona. To bych si chtěla vyzkoušet.

Je to něco nového. Baví mě ty převaly, i když vím, že některým lidem nejsou sympatické. Například mě strašně potěšilo, že mám kamaráda, který běhá 90 km trasy na běžkách a je hrozný extrémista, co se týče sportů. Tak jsem ho jednou přivedla na tuhle hodinu a on, když to viděl, zkusil to 10 minut, a pak řekl, že to dělat nebude, že by si něco natáhl. Tak to je pro mě satisfakce, taková motivace. Jinak jediné v čem dalším vynikám, je rychlá chůze.

**11) Co pro tebe znamená vystupovat? Co očekáváš od vystoupení?**

Mně se na tom hrozně líbí, že člověk se na to začne více učit, když ví, že hrozí nějaká prezentace před publikem. Že třeba ve flamengu se rok trénovala choreografie a poslední dvě hodiny se to hodně dřelo, jak každý cítil ten nátlak, že už se to blíží. V mém případě je to také o skrytém exhibicionismu.

**Myslíš, že na to vystoupení pozveš své kamarády, aby viděli, o co jde?**

Spíše ne. Na to moc nejsem... Radši nikoho nezvu. I jak jsem hrála na to píáno, tak jsem to neměla ráda a doma jsem jim to zakazovala.

**A co se ti na tom nejvíce líbí?**

Mně se na tom líbí, že to je jiná atmosféra, že to je v jiném prostoru, kdy už nejsi v tom sále a zkusíš si to někde jinde. Najednou už tam nejsou ty zrcadla a člověk se musí zorientovat v tom novém prostoru, aby do něčeho nenarazil... A také u toho ten adrenalin a atmosféra té trémy a to, že se na to člověk více soustředí, že se snaží, tak ho to odpíchne a zlepší se i na těch dalších hodinách.

**12) Jaký je vztah mezi tebou a tanečníky, kteří se schází na lekcích? Jak vnímáš ten kolektiv?**

Já ještě nemám ten facebook, takže ještě zas tak nejsem v tom sociálním kontaktu prostřednictvím tady toho. Nescházím se, teda kromě dnešního setkání. (*úsměv*) Ale mám tu kamarádku, která studuje se mnou v laborce, a tu jsem sem vzala plus jednoho kamaráda. A ta kamarádka u toho vydržela. Takže s tou je ten vztah daleko bližší než s ostatními. A občas říkám i jiným lidem, abych je nalákala.

<sup>143</sup> Pitch je diagonální kop patou vzhůru, ve kterém se člověk podpírá rukama o zem jako u stojky.

Jinak tu mezi sebou máme běžný vztahy, pozdravíme se, prohodíme pár slov. O pár lidech vím, co studují, kde pracují, jejich zájmy. Ale třeba nevím, jak se jmenují.

**Máš nutkání, že by Tě to táhlo se s nimi sdružovat? Nebo spíše nechceš...**

Nebráním se tomu, ale zas to nevyhledávám. Někdy bych se šla s někým podívat na vystoupení do Laterny, ale jednou, když jsem si to domluvila, sešlo z toho. (...) Jsem zvyklá být sama a radši se tomu vyhýbám. Když se kamarádím s někým, tak s tím mám i špatné zkušenosti, že se to pak hádá i v tom zákulisí. Na lekcích se navíc střídá více lidí, než dříve. Dřív nás bylo málo, třeba i tři lidi, a to pak bylo hned jiné.

**13) Jakým způsobem můžeš nabyté zkušenosti a pocity z lekcí současného tance využít v běžném životě?**

Jednak ten optimismus a dál jsem zjistila, že se míň bojím. Neboť dřív, když jsem jezdila na zimních bruslích, tak jsem se na nich hrozně bála. A teď najednou z ničeho nic už to jde. Také mi to dává rovnováhu. Dřív jsem tak jako balancovala. Dává mi to stabilitu a to nejen v těch kolenou... Dnes jsem například zavírala okno a při tom jsem udělala takový baletní taneční pohyb... (*smích*) Nabyla jsem sebevědomí. Cítím, že mám lepší i to koleno. Chodím se sem protáhnout, abych se uvolnila a nic si neudělala. Dále bych chtěla doplnit, že se mi změnil denní režim, že dřív jsem jezdila domů dříve a teď jezdím v devět večer. Po tréninku se doma najím a jdu spát, ale jsem spíš stále nabitá pozitivní energií. Druhý den se cítím více vyspalá... Jsem ochotná pro to něco změnit.

## Příloha č. 3 – Rozhovor č. 2

- v kavárně Nona, v Laterně Magice, kolem 16. h před tréninkem
- věk 25, studentka, jež studuje v Ústí nad Labem 3. rokem magisterské studium zaměřené na kurátorství (organizace výstav, marketing, b-art atd.), ale jinak žije v Praze
- bakalářské studium studovala v Brně se zaměřením na dějiny výtvarného umění

### **1) Jakým stylům tanců ses ve svém životě věnovala?**

Tancuji od sedmi let. Začala jsem chodit do individuálního tanečního souboru ALBA DANCE a vystoupení jsme měli dvakrát do roka. Jezdili jsme na přehlídky tance, kde jsme tančili scénický tanec. Tančila jsem tam až do maturity, do 19 let. Končila jsem maturitu, a pak jsem šla na vejšku a to už se nedalo skloubit.

Asi od 15 let jsem začala jezdit na různé workshopy mimo Prahu, většinou přes léto na takové ty taneční letní školy či víkendové workshopy. A vlastně teď už jsem jen na těch workshopech nebo teda tady na tý Laterně. Do souboru už žádného nechodím.

S contemporary tancem jsem se dostala do styku ve svých 20 letech a to bylo něco úplně jiného. A to bylo vlastně v tom ProArtu. – Tam jsem chodila na letní týdenní workshopy. Oni tam pozvali nějakého zahraničního lektora... Ono se to nedá nijak specifikovat, každé to měl jako contemporary, ale úplně jiný styl, takový osobitý. A to byly určitě takové čtyři typy od těch čtyřech učitelů, na které jsem chodila po čtyři roky.

### **2) Rozlišuješ nějakým způsobem pojmy – moderní tanec a současný tanec, tzv. contemporary dance?**

Když se řekne moderna, tak se mně zdá, že se pod to dávají čtyři druhy tanců či takových principů: Limón, Horton, Graham, Cunningham. Takže to je pak otázka... V ProArtu byly lekce nadepsané moderna, ale vůbec to ani jeden z těch principů nebyl. Takže to je pak otázka, jestli je to ten konkrétní moderní tanec, nebo už je to contemporary. Scénický tanec jde dělat v contemporary, tam jde o to, zda už to zahrnuje ten výraz a příběh či nikoliv. Záleží na tom, jak je postavená ta choreografie, zda je to jen poskládání tanečních prvků, anebo tam je hlubší příběh či scénář. Scénický tanec je spojen s výrazem či s příběhem, ale i contemporary může obsahovat nějaký příběh.

My jsme ty choreografie měli takový, že trenérka vymyslela konkrétní téma a na tom se ta choreografie postavila. Že to nebylo jako tady s Milanem, kdy se dělají různé sestavy, a pak nám z toho vyjde choreografie. – Není tam od začátku to konkrétní téma. Ale pak třeba kdyby nám řekl, „zatancujte to s nějakým pocitem“, tak už by se to samozřejmě někam posunulo... Ale není tam vyloženě ten scénář, který u toho scénického tance prostě je. Milanův styl je také hodně specifický. Pak záleží, kdo to vede. Mně pak přijde, že v dnešní době, když si to někdo nazve moderna, když nepočítám ty čtyři základní principy, tak je tolik stylů, kolik je těch učitelů, protože každý má svůj osobní styl. Někdy ho má založený na něčem konkrétním, ale někdy to jde z něj.

### **3) Jakým stylům tanců ses ve svém životě věnovala?**

Dělala jsem balet, chodila jsem na soukromé hodiny po čtyři roky. To je takový, že já tu klasiku moc nemusím, ale vím, že člověk to musí dělat. Naučíš se správné zacházení svalů, najdeš svou osu. Kdo chce dobře tancovat, měl by tu klasiku chvíli dělat, ale pořádně, tak aby věděl, kdy má co zapnout, a mít dobrého učitele.

Pak jsem zkoušela i barokní tance na víkendovém workshopu, ale to je takový loutkovský a stále na špičkách, dále pantomimu a step.

#### **A v tom Proartu, tam jsi chodila na jaké lekce? Kdo tě učil?**

Tam těch učitelů bylo hrozný množství, tam pak i na jazz jsem chodila, plus jsem absolvovala workshopy zaměřené na techniku Limón a Horton.

Týden jsem byla na workshopu floorworku. – To jsme měli Japonce. A to mi hodně pomohlo na ty Milanovy hodiny – nebát se země. Je to o tom, se rozpliznout a splýnout s ní. Byl to hodně záhul ten tejden, ale bylo to strašně super. I tě to naučí přemýšlet o té zemi jinak, než když seš na ní jen nohama... Vnímáš ty chodidla. Všude nahoře ti nehrozí nebezpečí, kolem sebe máš prostor, ale když ležíš, na té zemi jsi omezená na větší část těla. Musíš s tou zemí spolupracovat, protože ona ti dává určité mantinely.

#### **4) Kdybys měla porovnat současný tanec s nějakým jiným stylem tance, který jsi tančila, jaké v tom vidíš rozdíly?**

Tak třeba balet v porovnání s modernou... Když to беру jako divák, přijde mi ta klasika sice krásná, ale hodně chudá na prvky. Ten contemporary mi naopak přijde hodně bohatý na ty prvky, a to je to, co se mi na tom líbí vizuálně a ne jenom pohybově. A pohybově se také naučíš v tom contemporary různé možnosti, co všechno to tělo umí. Není to v tom napjatém stavu, ale jsou tam i chvíle, kdy ty svaly máš povolené a využíváš toho.

#### **5) Proč chodíš tancovat zrovna na lekce současného tance? Co ti přináší do života?**

Při těch Milanových trénincích a hlavně ty, co byly minulý týden, co nám dal zabrat... Já prostě si to užívám! A fakt je, že mám takový to, jak se to říká, že vlezeš do tanečního sálu a všechno za sebou zavřeš a necháš. A je fakt, že tohle na mě opravdu působí, že když jdu na ten trénink a opravdu mě ten styl tance baví, tak prostě jsem jenom tam a nepřemýšlím o tom, že mám doma udělat tohle a do školy udělat tohle. A po tom tréninku jsem nabitá pozitivní energií úplně neuvěřitelným způsobem, že i když je člověk vždycky fyzicky unavený, má na druhou stranu hodně energie, a já se mám strašně dobře. A to je něco, co z té klasiky prostě nemám. Je fakt, že co jsem měla jednu učitelku na klasiku, tak ta byla fajn. Pochopila, že to nechci dělat na vrcholové úrovni, ale to bylo spíš o té učitelce. Ví, že klasiku jako takovou nemusím, ale díky ní mě to bavilo. Jednu dobu jsem ale chodila k jedné Rusce a ta to dřela, jí to bylo jedno. A to se mi pak ta klasika zošklivila. To pak u toho contemporary, když mi nesedne učitel, je mi nesympatický, ale má to contemporary takový, že mě to baví, tak to nechutenství už tam není. I když je fakt, že když si člověk zvykne na nějaký styl, že má problém přejít na jiný. Takže je fakt, že je to takový, že při druhé hodině ani nevíš, co tě čeká. Když jdeš na klasiku, tak víš, co tě čeká. Ale když jdeš na contemporary a dotyčný ti nesedí, nevíš, co tě čeká. Člověk je zvědavý a říká si, že třeba něčím překvapí, protože sestava je vždy jiná. Takže, i když je to na jeden styl, tak svou bohatostí prvků, i když se tam třeba válíš jen po zemi, to je vždycky jinak.

#### **5) Jaký je rozdíl v hodinách Nataši a Milana? Jaká hodina se ti víc líbí a proč?**

Já jsem na Nataše a jejím contemporary byla. Na klasiku jsem vždycky chtěla jít, ale nějak mi to nevyšlo. Na Nataše jsem byla dvakrát, ale tak nějak mi to nesedlo, není to úplně ono. Ono se říká, že to má víc technicky zaměřený na jiný způsob techniky a hlavně na techniku GAGA. Je to víc založený na vnímání sebe sama. – Je to zas něco jiného, uvolňování, „pingpongáče“. Nevím, možná že tím, že ty dvě hodiny po sobě byly stejné, tak mě to odradilo. Možná, že kdyby nám ukázala něco jiného, k čemu se



můžeme dopracovat, bylo by to lepší. Takhle jsem si říkala, že mi to úplně nesedlo a nechodila jsem tam. Je fakt, že u mě hrálo roli taky to, že u Milana je to dvakrát týdně. Což je fajn, že když už člověk nikam nechodí, tak v úterý uděláte něco a ve čtvrtek se posuneš dál. Nebo i to, že máš dvakrát týdně pohyb, a navíc to máš v úterý a čtvrtek, což je ideální.

#### **6) Jak ses dozvěděla o lekcích současného tance ve STUDIU Nové scény?**

No úplně jednoduše. Maminka tady jezdí do práce každý den a viděla tady promítání na cedulích, že budou otevírat toto studio. Takže jsem se tam zaregistrovala přes email. Což mě docela mrzí, že se vše dělá přes ten facebook. To jsem na tom stejně jak jedna moje kámoška, ta taky facebook nemá. Takže před tím, když jsem ještě nevěděla, že se může externě koukat na facebook, tak to bylo hrozně těžký zjišťovat informace. Kde si tedy koupím permanentku a od kolikátého to bude... Organizačně to měli nevychytaný, protože na webových stránkách bylo uvedeno, že se to bude otevírat v lednu, ale člověk nevěděl přesně kolikátého. Na těch webovkách Nové scény nějaké informace doplnili po tom, co jsem to řekla Nataše. Ne všichni se dostanou na ten facebook a ne všichni ho mají. Si myslím, že kde a kdy si můžeš koupit tu permici, je docela základní informace, protože jsou i lidi, který na to přijdou v průběhu roku. A navíc pořád to tu dole na poutači Laterny stále běhá, takže pravdou je, že se to tu stále nabízí, když jedeš tramvají, či jedeš pěšky.

#### **Tys začala chodit už od září 2010?**

Ne až od ledna 2011, protože před tím to fungovalo pod tou Latenou Magikou. To vím, že s mámou jsme přemýšlely, kam bych mohla chodit. V ProArtu pořádají kurzy i přes rok, ale já to mám z ruky, a oni ty tréninky mají dost pozdě. Takže jsem hledala něco mimo soubory, protože když člověk studuje v jiném městě, tak to se nedá chodit do souboru. Víím, že jsme hledaly, zda Laterna tady něco nedělá či Národní divadlo, a na nic jsme nepřišly. To až později, když jsem sem začala chodit, jsem se dozvěděla, že ty holky tu už tancují déle, tak nevím, kde se to mohl člověk dozvědět před tím.

(...)

Afro dance jsem taky zkoušela, tam se dobře člověk vykřičí a vydupe... To jsem chodila do Dance Perfecta na celoroční kurz afro dance, to učila nějaká Češka. Pak jsem si taky vyzkoušela kontaktní improvizaci, což je hodně dobrý, a pokud ti to jde, tak to je v pohodě, ale někdy musíš hledat, jak s tím člověkem pracovat. Někdy s tím Václavem z Loco:motion jsme dělali to, že jsme se opírali zádama, tak na to se pak dá nabalovat.

#### **S tím Václavem už jsi tedy byla někdy na workshopu?**

Jak jsem studovala v Brně, tak jsem docházela do Centra tance, tak tam učila holčina, která sice vystudovala HAMU, ale neměla tolik zkušeností. Že máš pak pocit, že když umíš ty tancovat, že bys tam mohl jít učit místo ní. Protože tam mají lidi, kteří nejsou zas o tolik starší než ty, a nemají tolik zkušeností či nejsou profesionálové. Tak to jsem chodila v Brně, a pak jak jsem začala chodit na magistra do Ústí, tak tam nic nebylo. Takže vlastně rok a půl jsem nic nedělala. Nešlo to kvůli škole. Takže to bylo jen občas nějaký workshop o víkend. A až teď poslední rok, kdy píšu diplomku, jsem začala chodit od ledna sem. Půlroku mně trvalo, než jsem se tu v Praze zabydlela...A tady s tím Václavem to byl jeden víkend, a pak ho Milan pozval na náš trénink.

#### **A před tím jsi navštěvovala tedy ProArt?**

Ano, většinou víkendy a letní workshopy... Chodila jsem tam na klasiku dvakrát týdně od třetíku na střední.

### **A nenavštívila jsi lekce Davida Strnada?**

Dělal v Brně tréninky – Jazz, Horton, Limón a klasika. Měl to dělaný tak, že z těch lidí, kteří tam chodili, si pak vybíral lidi k sobě do tanečního souboru. Ale tam mi nesedl on jako osoba, a navíc člověk tam chodil půl roku a on po této době si nebyl schopen zapamatovat jména. Neměl zájem si to ani zapamatovat. A od nějakých lidí to bylo jako: „Já sem chodím na ty lekce vyloženě pro to, aby si mě vybral do toho souboru.“ Takže od nějakých lidí tam byla dost cítit rivalita. A od něj to bylo vyloženě neosobní, když ti po x-tý řekne: „Hej ty v tom tričku!“ A ani se nezeptal. To Milan se aspoň zeptá a snaží se, ale on se vůbec nesnažil. A pak přišel ten den, kdy si vybral ty lidi, ale to jsem tam nebyla, protože jsem byla nemocná. A tak poté, když jsem přišla, jsem se jen informativně chtěla zeptat, kolik lidí vybral, a zda to proběhlo. A jedna holčina mi řekla, že už to proběhlo. A to už pak z hodin vidíš, kdo na tom jak je a kdo na to má. A ona mi řekla, že neví, a přitom ji vzali. Takže tam fungovala takhle zákeřná rivalita, jako ne všichni lidi, ale byli tam i takovýhle lidi.

Byla jsem na letní škole HES, kde učil i David, ale tam nás bylo takový kvantum... Ono, když jdeš na workshop, tak to je v pohodě, to ti tak nepřijde, protože ho vidíš jednou, dvakrát. Ale když pak k němu chodíš celý školní rok, ten posun tam není. A tady Milan, u něj vidíš ten posun po třech měsících, když vidíš, že si někoho pamatuje.

Tady to je takový fajn, že se ty lidi ze začátku museli oťukat, že nevíš... Ale teď si myslím, že už to je dobrý, že už spolu normálně komunikujeme, a i ten trenér, že je dobrej. Jak je to vždycky na školách, že buď ten učitel kolektiv sceluje anebo se za ně vůbec nepostaví. Takže si myslím, že tady jsme na tom dobře... Jak jsi říkala, že člověk přijde, zatancuje si a odejde, tak tady už se nebojíme komunikovat, že už se nebojíme na někoho sáhnout.

### **7) Z jakého důvodu navštěvuješ lekce současného tance? Jaké jsou tvé cíle?**

Tak to má asi každé, že když jsem končila střední školu, že jsem chtěla jít na HAMU, ale s tím, jak jsem studovala gympl, tak to nešlo. Neboť bych se musela učit ty dějiny tance a umění sama. Nehledě na to, že nauku jsem měla, když jsem byla malá, co jsem hrála na klavír a na kytaru, takže bych se to musela učit znovu. Takže jsem to vzdala kvůli těm teoretickým znalostem. Tanečně jsem si říkala, že to bych se zas nebála tam jít a zkusit si to, ale nebyla možnost se to všechno naučit s tou maturitou. Takže když člověk žije v reálu, tak zjistí, že to prostě nejde. Ale říkala jsem si, že to nevadí, že mě to tancování baví... Tak když nemůžeš, tak cejtíš, že jsi o něco přišla, o kus sebe sama. Ale říkala jsem si, že na to tancování budu chodit pro sebe, že mě to prostě dělá dobře tam chodit. Jako kdyby se něco vyskytlo, že by se tím né jako mohla žít, ale nějak přivydělat na nějaké úrovni, tak by člověk byl rád. Ale já jsem ráda, že to můžu dělat zase aktivně... Bylo těžké si ty tréninky najít... A doufám, že až si najdu práci, že to tak bude dál. Protože pak když už si člověk najde práci, tak už je to jiný. A navíc když už člověk má další závazky, tak už je to zase jiný. Snažím se držet se toho a nepustit to.

### **Máš nějaké další záměry, proč tam chodíš tancovat?**

Chtěla bych si udržovat kondičku. Určitě bych nešla na aerobic, ale hledala bych tohle, protože jsem na to zvyklá. A teď to prostě neřeším, mám postavu, kterou řešit nemusím. Víím, že za to může to tancování, že to dělám od mala. Jako mám to za účelem udržení si kondičky, ale v tom smyslu, abych se nějak hejbal, aby mě neodrovnalo pár kilometrů, co jdeš. Ale spíš je to taky tím, že mě to strašně baví, a kdybych to nemohla

dělat, tak by mě to strašně vadilo. A třeba až budu starší a nakydlá, tak bych tam chodila kvůli tomu.

### **A proč tě to tak strašně baví? Proč zrovna současný tanec, proč ne třeba lyžování?**

Já třeba lyžuju, ale je to jen rekreačně, ale tohle už je právě ten druh té drogy. Člověk je na tom závislejší. A asi to bude i kvůli k té psychice, že se dostaneš někam jinam. A to se mi na tom líbí, ta práce s tím tělem, což je strašně super. Když člověk lyžuje, pracuje s nohama, jen když jede z kopce. Ale tady se učíš, co všechno to tělo dokáže, kde má ty hranice. I když nedáš nohu za hlavu, tak s ní můžeš udělat spoustu jinejch věcí. A i tím protahováním, že se pak člověk dostane dál, tu nohu zvedne vejš. Ale i tím, že zkouší věci, který mu nejdou, a zkouší je dál a dál, a tak si posouvá hranice. Neboť jak se říká, když nepůjdeš za ty limity, tak se neposuneš. A ty tam musíš jít, i kdybys třeba spadla, protože to tělo si to pak zapamatuje, a pak to zvládne. Je hezký vědět, co to tělo umí.

A pak je to taky ta setrvačnost, člověk to dělá od mala, našel se v tom a nechce se toho vzdát. Tak má občas pocit, že už skončila jedna hezká etapa tvého života, ale to je takový smutný.

### **8) Jakým způsobem můžeš nabyté zkušenosti a pocity z lekcí současného tance využít v běžném životě?**

Pomáhá mi to v tom přístupu, ale možná to je i věkem. U státnic, tam už jsem měla takový pocit: „Hmm, mám pocit, že to neumím.“ Ale řekneš si, že to zkusíš. Všechno zkoušet a nebát se toho! „Kdo nic nezkusí, ten nic nezkazí, ale nic nezíská.“ A když děláš něco, co tě baví, v našem případě tanec, tak jsi psychicky vyrovnanější. Nebo tě něco šíleně žere, jdeš na ten trénink, a pak se na to koukáš, že to není zas tak nic hroznýho, jak sis myslel. Získáš ten nadhled, protože najednou uděláš něco, co tě nabije energií, a najednou přemýšlíš jinak a zjistíš, že pořád je v tom životě něco, co je strašně fajn, co tě baví, a tak tě to ovlivní i v těch dalších věcech.

### **9) Co pro tebe znamená vystupovat? Co očekáváš od vystoupení?**

Jo, to jsme vystupovali, ale stejně jsem vždycky byla nervózní. Pro mě to je hrozně fajn na těch tréninkách, i když se dělají nějaký choreografie, ale když se to má prezentovat před někým, tak s tím mám problém. Pár lidí mi řeklo, že jsem hodně skromnej člověk, a fakt je, že mám problém bejt emancipovaná a strkat nos kam nemusím. Takže tohle je takový, že vím, že tam musím, ale vůbec se mi tam nechce, a nevadilo by mi, kdybych tam nebyla. Vím, že to je ucelený výstup toho hezkýho, co ten rok děláš, ale vyloženě že bych měla potřebu se někde prezentovat, tak to ne.

### **Takže jsi moc nevyhledávala ty kurzy, v kterých byla součástí i nějaká vystoupení a prezentace?**

Já jsem o tom moc nepřemýšlela... Tak šlo o to, že jsem neměla čas na to chodit do souboru. Takže proto jsem vyhledávala spíš jen ty workshopy a kurzy. A já pak když vím, že musím vystupovat, jsem nervózní, a víc to kazím, a pak to řeším, protože jsem člověk, kterej to pak řeší. Není to to, co bych tam potřebovala mít. Pro mě je důležitý, že můžu tancovat něco, co mě baví a s fajn lidma. Ten kolektiv je taky důležitý, kdyby tam nebyli fajn lidi, tak se to prostě nedá.

### **10) Jaký je vztah mezi tebou a tanečnický, kteří se schází na lekcích? Jak vnímáš ten kolektiv?**

Já se vždycky těším, že poznám nový lidi. Někdo to má tak, že se zasekne na té střední, kde si utvoří tu partu, a už se nemá potřebu nějak seznamovat. Já to takhle nemám. Mám ráda, když jdu někam nově a mohu někoho poznat. A tady jsou ty holky fajn,

protože tam fakt choděj, že to nevzdaj. Například když přišla Linda po prvním tréninku, a pak se mě ptala: „Hele, jak to má člověk dělat, když mu to nejde, tak aby mu to šlo?“ A já na to: „No hlavně to nesmíš vzdát, musíš tam chodit, jinak to nepůjde.“ „Tak jo, já to zkusím nevzdat“. No a chodí tam do teď. A je to super, i když jí to dá hroznou práci to tancování fyzicky, ale i myšlenkově. To říkala, že musí vymazat paměť na další choreografii – úplný restart... A ty holky jsou strašně fajn, že tam fakt choděj, že je to baví, že to chtěj dělat a chtěj se někam posunout. Nevzdaj to!... Že jsou i komunikativní, ne že by tam byl každej sám za sebe, jako nějaká rivalita. Že přijdou, zeptaj se a pobavěj se. Je to fajn. To jsou takový dva hezký podvečery v týdnu.

### **A chtěla bys s nimi trávit i víc času, jít se někam bavit?**

Asi jo, nevadilo by mi to. Na tom tréninku si nemáš čas popovídat, až pak zjistíš, kde studujou, kde pracujou...

### **Takže to taneční studio ti dává i možnost se sociálně zapojit, najít zajímavý lidi a navázat kontakty?**

No, já jsem teď v té situaci, že chodím na brigádu do galerie, kde je už stálé osazenstvo osmi holek, a pak sedím doma u počítače. A pak kam máš jít? A já nejsem taková, že bych šla zapařit a předpokládala bych, že tam potkám nějaký zajímavý lidi. A už jenom, že ty holky baví to samý co mě, tak to je takovej styčnej bod, na kterým se dá stavět. Takže už to pro mě je možnost společného tématu.

### **A nemyslíš si, že pak, když se pracuje na tom vystoupení, že to lidi taky víc sdružuje?**

Určitě ano. Protože je to něco, co potom už je daný, a ty víš, že tam ty lidi budou a najednou tam všichni budeme před cizíma lidma. Tady když to bude, tak přijdou známí, ale prostě je to v tom, že všichni budeme hozený ven z toho tanečního sálu a všichni tam budeme společně. A bude to postavený na všech. Není to, že by tam člověk byl sám za sebe. Pak má člověk radost, když se to všem povede. Určitě to je ten sdružující prvek, protože takhle, když tam člověk chodí na ty workshopy, tak tam nemá žádný cíl. Ale když máš stanovený tohle to, tak to je cíl, kterej závisí na všech, co tam nějak pravidelně choděj.

### **11) Jak je pro tebe důležitý ten učitel? Jak ti vyhovuje Milanův přístup k výuce?**

Pro mě je podstatný i ten učitel. Víím, co jsem chodila na lekce Limónu. Učila to Slovenka Vlniešková Katarína. Ta mi byla hrozně nesympatická. Kdybych to měla přirovnat, tak ta na tebe byla jak na psa. Je pro mě důležitý to, aby to učitelé brali tak, že tam jdeš pro to, že tě to tancování baví, a on musí akceptovat to, že ne všichni jsou na úrovni profesionálů a ne všem jde všechno. Ne všichni maj úžasnej rozsah... Ona mi přišla hodně tvrdá, že tě nutila do svých představ. Oni ti sice daj tu sestavu, ale člověk s tím pracuje tak, jak pracuje jeho tělo. A mně přišlo, že ona měla ty mantinely hodně daný a jakmile ses trochu odchýlila, už to bylo špatně. Což třeba u Milana není. Přesně... On ti dá tu sestavu, ale chápe, že každý jsme na jiné úrovni a každý si to zpracuje už po svém. A nejde mu o to mít tu nohu za hlavou, ale vykopnout ji správným směrem.

A jak jsme se bavily o jazzu, tak tam to je trochu jiný. Tam je to vyloženě o tom člověku. Buď ten jazz cejtíš a jde ti to samo a je to úžasný, anebo ti ten jazz pod kůži nevrleze, a pak je to horší, protože u jazzu to moc zamaskovat nejde. – U něčeho se to zamaskovat dá, ale tady ne. Ale určitě je důležitý, aby byl ten učitel pozitivní a nebral

to zas tak vážně. Aby tě nebral jako soupeře, který mu zaplatí, ale spíš jako někoho, komu předá zkušenosti, a aby ho to hlavně bavilo.

### **A doplnila bys něco do těch hodin?**

Je fakt, že s Milanem moc neděláme protahování jako strečink. Ale je zas fakt, že jak máme tu jednu hodinu a čtvrt, tak se člověk spíš věnuje těm variacím. Ale myslím si, že těch 15 minut by se dalo věnovat tomu protažení. Jak máme tu sestavu, jak je rozcvička, tak to je dobrý, ale nemyslím si, že už tady vyhodit zadek nahoru, je vhodný. Dá se to udělat sestavou, to je jasný, ale ne tak náročný. Jako člověk si pak zvykne, mně to problémy nedělá. Ale když dlouho nic neděláš, a pak tam přijdeš, a jak už je člověk starší, tak ty šlachy jsou už napjatější, a pak už to je problém. Ale když se člověk půl hodinu před tím protáhne, tak je to fajn.

Člověk, jak tam chodí dvakrát týdně, tak si to protáhneš a ještě ve čtvrtek to máš protažený, ale jakmile už je úterý, tak už to máš všechno zkrácený.

A jinak ten styl mi vyhovuje. To mi připomíná ten floorwork a to mě baví. Prostě si tam hraješ na tý zemi.

Když jsme měli Jakuba... Ten kluk je takovej zvláštní. Milan – to jsou samé srandičky. Možná první hodinu si řekneš: „Co to, nějakej moc voráchlej!“ Ale pak si zvykneš, že to je prostě on, že kdyby už se tak nechoval, tak si řekneš, že se mu něco stalo. Ale ten Jakub, ne že byl zakřiknutej, ale držel si od nás odstup. Když přišel třeba ten Václav, a měli jsme ten workshop, tak tam takovej odstup nebyl. Ten Jakubův styl je zajímavý a hezkej. Je to něco jinýho. Což jeho styl je spíš zaměřenej na tu horní polovinu těla. S Milanem jsme skoro furt na zemi, ale mně hrozně vadilo, že ten strečink trval 30 minut, což je dlouho, když máme trénink hodinu a čtvrt. A hrozně natahoval to, když jsme se učili tu variaci. Jasný, některý prvky se musej vysvětlit víc, ale zase u některej to bylo zbytečný, a užitečnější mi přišlo si to několikrát za sebou zkusit. Protože ty víš, že tu ruku máš víst osmičkou, ale když už to děláš švihem, tak nad tím nestihneš ani přemýšlet. Že si myslím, že je lepší, když tam chytneš ten tlak, a pak si to zkusíš několikrát do hudby. Jen chci říct, že to mi vadilo, že tam nebyl ten čas, a ten spád tý hodiny už byl pomalej. Jinak by to určitě bylo dost zajímavý. A nepotřebuju se u každýho tréninku zapotit. Takže u tohohle se člověk moc nezapotil, že to nebylo tak fyzicky náročný jako Milanovy tréninky, ale i tak by to bylo fajn. Jen tomu chyběl ten spád, dlouho ses v něčem plácal. Nemělo to takovou energii. Možná to bylo i jím – je takovej, jako kdyby měl mlhu. Tak jak přišel a komunikoval, tak pak v tom duchu byla vedena i ta hodina.

(...)

Některý holky říkaj, že jsou ty tréninky brzo, jak jsou v 17.30, ale já si myslím, že je to akorát, že z práce jedeš tam. Ale chtěla bych, aby se to natáhlo na hodinu a půl.

Jinak učil mě Martin Vraný, Quaša – když mi bylo 15 let, pak to byly nějaké víkendové workshopy v ProArtu. A také s Martinem Dvořákem jsem zkusila new dance, kde jsme pracovali s hlasem. Člověk jak není při tancování zvyklej, tak se bojí ho vydat nahlas... I ten blbej dech, jak nás učil Jakub dýchat nahlas, nejsme schopný vydat. Člověk se stydí. Lidi to maj zafixovaný bez hlasu, a když po tobě někdo chce, abys nahlas vydechl, tak ani nejsi schopen. To potom člověk musí brát tak, že se oprostíš od toho, že jsme nějaký divný, ale ty to prostě uděláš a neřešíš to.

Jednou jsem s ProArtem zkoušela Butoh. Oni jednou pozvali jednoho tanečníka, který to provozoval. Bylo to strašně zajímavý, ale náročný na psychiku.

## Příloha č. 4 – Rozhovor č. 3

- v kavárně Nona, v Laterně Magice, kolem 19. h po tréninku
- věk 25, studentka, jež studuje v Praze 5. rokem magisterské studium zaměřené na mediální studie; před tím studovala bakalářské studium politologie a mezinárodních vztahů
- má ráda moderní i klasický tanec, umění, filmy, čtení knih, divadlo, hudba
- cítila jsem, jak jsme obě nabitě pozitivní a energickou náladou z tréninku
- má informátorka byla občas trochu nesoustředěná a roztěkaná a někdy mluvila heslovitě

### **1) Jakým stylům tanců ses ve svém životě věnovala a od kdy?**

Hned od první třídy vlastně, protože to bylo takový na tom malém městě, že ty děcka se nahnaly do lidušky a tam se jako strčily napřed na 10 minut nebo na půlhodiny ke klavíru a na půlhodiny cvičit, a jakoby k čemu maj jako větší dispozice. No, tak mně prostě řekli, že můžu dělat oboje, že jo, ale protože rodiče neměli na oboje peníze (*smích*), tak mě přihlásili na tancování, který mě oslovilo víc. No, takže od první třídy až do septimy, to je tak sedm let, jsem tam vlastně chodila... Dvakrát týdně jsme měli vždycky hodinu a půl klasiky a hodinu a půl moderny. Pak jsme měli nějaký vystoupení v kulturním domě a tak. Právě jsme jezdili na balet a každý rok na nějaký představení.

Tak prostě jsem vlastně po tý septimě chodila jen na tu modernu, protože mě ta klasika přestala nějak bavit. Nevím, ty špičky a tak, už mě to prostě iritovalo.

No, a pak jsem přešla do tý jiný školy, takže jsem přestala. To už jsem prostě netancovala a vlastně jsem se soustředila spíš na to, že bude ta maturita, že jo, a nák ta příprava na státnice a takovýhle. Prostě mně to přišlo, že to dělám strašně dlouho, takže mě to přestalo bavit najednou. – Nevím, čím to bylo. A vlastně když jsem přišla sem do Prahy, tak to nebylo, že bych začala hned něco vyhledávat, ale vlastně jsem chtěla zkusit něco nového, tak jsem chodila s kamarádkou na salsu. To byl prostě půl roku jenom nějaký nárazovej kurz, jakože občas jsem si někam šla zatancovat. Ale já nevím... třeba tak třikrát za půlroku jako, fakt málo. Jako spíš jsem si tady užívala jenom ty věci.

No a pak mi to začalo hrozně chybět, jako že jo, protože jsem chvíli chodila plavat, pak to prostě byla taková nuda docela. Noo a pak vlastně jsem šla ze školy a nějak tak se to spojilo, že jsem šla jednou na klasiku do Dance perfect někdy na podzim. A to bylo fakt hrozný, to jsem zjistila, jak už jsem to dost dlouho neřála. Tam všechny ty holky byly baletky podle mě. No a pak jsem náhodou šla ten samej tejden ze školy a tady byly nalepený ty plakáty a začala jsem nějak v říjnu chodit, takže už chodím rok a půl.

Tak jako od ledna jsem měla tu krizi trošku, tady nás bylo strašně moc, tak jsem chodila na Anděla, ale to bylo taky... Tam ty holky učeť modernu i klasiku, no, že se jakoby nějak klasicky protáhnou nebo něco, ale dělaj tam spíš modernu. Ale je fakt, že to teda nejsou jako přímo profí tanečnice.

### **A co to je za studio na tom Andělu?**

To je v Sokolu, tam normálně nějaký holky... Ale ony jsou fakt dobrý jako, já myslím, že někde jako tancujou, ale nevím, jestli to maj vystudovaný. Voni tam maj různý druhy sportů a maj tam i tohle to dvakrát tejdne vlastně. Teď tam jsou dvě nebo tři holky a učeť prostě. Ta hodina je i klasika i moderna, ale spíš moderna, ale zase úplně jiná než má Milan. Prostě Milan to má fakt jakoby, že dost sleduje ty trendy nebo tak. Tak mám

takovej pocit, že to má fakt jako contemporary dance. Ale ty holky ne, ty vycházej zase z něčeho jinýho.

Hlavně, když jsem přišla, tak jsem měla pocit, že tu modernu, co jsem se učila tam u nás, v tý Vysočině, takže to byla taková ta stará, taková ta jak vycházela z techniky Duncan či z Graham. Dělalí jsme takový ty klasický věci – hodně kontrakce... A teď třeba já jsem vždycky měla problém s těma rukama. Jsem tam nahodila takový ty klasický baletní ruce a Milan vždycky ... *(A udělala pohyb rukama, při němž je z baletní pozice napnula a dotáhla do správné pozice při současném tanci.)*

Ty vado, to mě teď dostalo. – To jsem byla na tý klasice a koukala jsem se tam na ty moje ruce a měla hlavu vždycky jinam, než jde noha, jak nás to učili na klasice. A učitelka na mě: „Dej tu hlavu dopředu!“ My jsme nikdy nekoukali u tyče. A vona to vůbec nechápala a pořád, ať se koukám dopředu! Ty vado, co to je teda?... Sem vždycky byla zvyklá, že vždycky jako když jdu dopředu nebo dozadu, tak hlava je do strany, prostě. A když jdeš nohou do strany, tak hlava je dopředu. Nebo tu ruku sleduješ a pohledem ten celkový pohyb dotahuješ... Teď to maj asi takhle zjednodušený, že tam nechoděj nějaký pokročilý lidi.

Milan to má takový modernější. Já to totiž nestíhám sledovat, občas něco chytanu např. nová choreografie v Národním divadle, ale třeba už snad tři roky se snažím dostat do Ponce. Naposled jsem byla tady, a pak, jak byly ty tři choreografie od Zusky – „Last touch of first moment“, tak jedna choreografie byla hodně zajímavá, ale nikomu se nelíbila. Oni tam dělali samý zpomalený pohyby a byli v takovejch historickéjch kostýmech. Ostatní říkali, jaká to byla nuda, ale mně se to strašně líbilo.

### **Chodíš ještě někam jinam tancovat?**

Ještě do toho Sokola teda... A chtěla bych někdy zkusit nějakou tu letní školu. Minulej tejden mi o jedný v Český Skalici říkala jedna holčina na tom Sokolu, ale já jsem tam nikdy nebyla.

### **A vyzkoušela sis ještě jiný styly tance?**

Tak standardní, protože přítel tancoval závodně standart, takže s ním se mně výborně tancuje. A pak takový to, co můžeš tancovat na rock. Jo a pak to mě taky bavilo, ale to bylo v rámci baletu, tak to jsme tancovali africký tance. To je taky hodně zajímavý, takovej jinej pohyb. Jo a jednou jsem byla na hodině zumby, i když to bylo něco jinýho. To byl takovej dobrej aerobik. *(smích)* Sem říkala: „Mami, já tam nejdu!“ A mamka: „To je zumba, tak to zkusíš!“ A já jsem jí řekla, že zumbu teda zkusím. Tak jsem tam šla a on: „Tak dnes zumba není a bude aerobik!“ A já: „Ty vogo, tak to jdu domu,“ a mamka mě nakonec přesvědčila. Ale to bylo dobrý. On to nějak sleduje, a tak do toho zapojil i taneční kroky, takže jsme i dělali nějaký taneční variace. Sem si říkala, že to není tak špatný, ale ty botasky na nohou, tak to bylo fakt strašný, protože jsem neměla žádný cvičící boty.

### **Takže k aerobiku moc netáhneš, co jsem z toho pochopila?...**

Ježíš to vůbec ne. To vůbec nesnáším tohle.

### **A jaký v tom vidíš rozdíl?**

Ježíš, aerobik, to je dupání zelí. To je hrozně ne kreativní, strašně jednoduchý variace na strašnou hudbu. Jo, to je taky další věc, která se mi líbí, protože i kdyby Milan tancoval tak dobře, jak to dělá, a kdyby tam byla blbá hudba, tak tam přestanu chodit. Mně se strašně líbí, co nám tam Milan pouští. Jo to jednou, když si Milan zapomněl hudbu, tak já jsem tam měla svoji, tak jsme to tancovali na tu moji a to bylo strašně dobrý.

Jo, a jak pak po něm opakujeme nějakou variaci, tak mně se líbí to, jak nám tam Milan nechá ten prostor, že nám třeba řekne, ať si jdeme ve svém tempu, když to řekne... Jako je fakt, že člověk se to musí naučit v té rychlosti, jak nám Milan zadal, ale takhle ti to nechá si to prožít. A když mám blbou náladu, tak na Vysočině na balet se mi fakt nechtělo, ale tady, i kdyby se mi nechtělo... je fakt, že mně se tedy furt chce, jak potřebuju vypadnout kvůli diplomce, ale třeba v zimě, když jsem měla blbou náladu, tak tohle mně ji zaručeně zvedlo. – Jako hodně! Tak minimálně dvakrát se to nepodařilo, ale to byla fakt špatná nálada... Že to není takový to, že máš povinnost tam chodit. Prostě se z toho stane takový zvyk, droga. Jak jsem to dlouho nedělala, ty čtyři roky, tak teď najednou jsem do toho zapadla a nedokážu si představit přestat chodit na 14 dnů. – Tak z toho bych umřela... No já jsem z toho byla úplně nešťastná, jak sem v lednu začalo chodit těch hrozně moc lidí. Týjo, co budu dělat, jsem si tady na to tak zvykla.

Teď se to zas vrátilo v tom lednu do té pozice, kdy Milan představuje takovou tu silnou autoritu, a mě i předtím bavilo, jak on si na každého našel ten čas a že každému něco řekl. Jako teď to taky dělá, ale už miň. I když teď nás už chodí miň... Mě vážně naštvalo, že nám neřekl o té akci, že začne chodit více lidí, že nás na to nijak nepřipravil. My jsme to nějak řešili, psali jsme mu maily a on vůbec neodpověděl. Já jsem mu psala email, jestli nechce udělat jednu hodinu pokročilých, protože teď furt opakujem. – Tak aby jednu hodinu se jeli pokročili, a ať tam klidně choděj ty nový, ale ať se přizpůsoběj. Protože my už tady rok a půl chodíme, a on nám tvrdil, že chce mít amatérské studio, ale on to vždycky nějak zamlží. Ale zase je to tak dobrý, že nechci přestat chodit, ale nakonec oni ty lidi odpadaj, takže ... (...)

Mně se na tom líbí, že se můžeš někam posunout. Tamto byla úplně stagnace, spíš krok zpátky, protože jsme začali dělat jen tu rozcvičku, a to už je pak hrozná nuda. Vem si, kolik jsme uměli variací a ty byly úplně super, a teď jsme je úplně zapoměli. Teď děláme furt to posouvání po zemi a prostě tady tu rozcvičku.

### **A co to bylo za cvičení na začátku dnešní hodiny, jak už stáli na relevé<sup>144</sup>?**

To jsme dělali už nějaký protahování a z toho jsme se dostali na druhou stranu. Pak jsme zkoušeli najít svou osu, abychom měli rovnováhu. To bylo dobrý, s těma zavřenýma očima...

Jak jsem dnes přišla na lekci, tak když jsem zas viděla ty nový lidi, říkala jsem si: „Ajaj, zase se bude pomalu projíždět ta rozcvička, ale nakonec to bylo fajn. Je to úplně něco jinýho, když v úterý a ve čtvrtek přijdou ti samí a většina to umí, tak to rychle uteče. – Je to lepší, jak to máš v hlavě, už nabaluješ a piluješ...

Já vím, jaká tam byla hrozná atmosféra v tom lednu, jak tam byli ti noví a my jsme si stěžovali. Tak to bylo takový, že na nás koukali... Že jak tam přišlo hodně nových lidí, tak my jsme to začali hrozně řešit. Vem si, kolik nás odpadalo. (*A začala jmenovat některé lidi.*)

Já jsem třeba tady navázala spoustu přátelství.

## **2) Kdybys měla porovnat současný tanec s nějakým jiným stylem tance, který jsi tančila, jaké v tom vidíš rozdíly?**

Mně přijde klasika dobrá na tu techniku ve spojitosti s tím současným tancem, ale jako není to moc o tom užívání toho pohybu. Pohyb driluješ a učíš se základy toho pohybu. Mít zpevněné tělo atd. V té moderně jasně, že tam jsou ty pravidla, ty tam musej bejt, ale je tam ta volnost. Nedokážu si představit standart někde na plese, jak tam jsou všude ty napjatý pózy. Ale tady je taková volnost, svoboda toho pohybu. Že třeba u jiných

<sup>144</sup> Relevé je základní baletní prvek, při kterém se stojí na polo-špičkách.



tanců, ty jsou svázaný více pravidlami, jako třeba se to jenom zdá, ale těch možností je tady víc.

Mně se navíc líbí, že Milan tam nechá tu volnost, možnost interpretace. To mně třeba vadilo, když měl lektor tu přesnou představu, jak to úplně musí vypadat, a tys to ale nemohl udělat.

Mně se strašně líbí to, že když jsem chodila na balet 12 let, nikdy jsem neměla pocit, že jsem se učila pracovat s tím tělem, kde mám ty části toho těla. A dneska, jak jsme dělali tu variaci, tak jsem úplně přestala přemýšlet nad tím jako: „Ježíš, jde to úplně na jinou stranu!“ A najednou mi to úplně samo vyšlo. Prostě to tam šlo, to tělo to tam samo dostalo. Jako já jsem takovej člověk, kterej má rád pravidla, takže někdy se uvolnit je docela těžký. Ale díky tomu tanci se mi to docela daří. Vždycky Milan: „Pořádně to tam flákní, jed', práskni to tam!“ Někdy, když jdeme do toho pohybu, tak to je takový „kožený“.

### **Jak to myslíš?**

No, že jdeš jako loutka. Tak ty to jdeš krásně, ty to máš takový plynulý. Jak on říká: „Nerozdělujte ty pohyby, ale navazujte je!“ Mně přijde, že se dá úplně suprově udělat, že po té otočce tam můžeš úplně spadnout, že tam navážeš a jde to úplně božsky. Když tam dáš impuls, že to tělo tam jde úplně samo. Ale nesmíš o tom moc přemýšlet, to já jsem docela dost přemýšlel typ, takže to je pak problém.

(...)

V klasice se jednak neuvolníš, a mně přijde, že u toho se ty endorfiny a pozitivní nálada neuvolňuje tolik jako při contemporary. Váliš se po zemi, děláš nějaký stojky, takže máš pocit, že žiješ. Určitě je důležitý základ v té klasice, to zas jo... Ale mně se líbí, co ti tanečníci v contemporary dokážou vyjádřit tím pohybem.

### **3) Proč chodíš tancovat zrovna na lekce současného tance? Co ti přináší do života?**

Tak určitě fyzickou kondici, to je nezanedbatelný fakt. Já s přítelem chodíme třeba na procházky tak na 20–25 kilometrů... A pak ten tanec dělám. Chtěla bych chodit ale spíš dvakrát tejdne, ale to už se pak někdy nedá kvůli financím. Nevydělávám si ještě tolik... Chodit někam tancovat je fakt dobrý, protože pak vidíš ty lidi, který nic nedělaj, že se hned zadejchaj... No tak radost z toho mám, dobrej pocit z pokroku, že se někam posunuješ, že už nemáš modřiny.... Jo to bylo úžasný, když jsem přestala mít modřiny po prvním půl roku. Teď je mám možná taky, ale... Já mám takový špičatý a suchý lokty, že to k těm modřinám přímo svádí. (*smích*)

Určitě je to pro mě takový uvolnění. To je úplně boží, že zapomeneš úplně na všechno a soustředíš se jen na ten pohyb. To je skvělý!... Já špatně vidím do dálky, takže se do zrcadla moc nekoukám. Mě to nějak nebere, já se soustředím na ten pohyb, takže se nepotřebuju na sebe koukat do zrcadla. Mně se hrozně líbí, že si pak ten tanec můžeš v sobě užít. Dřív jsem s tím ze začátku měla problém, že jsem opisovala od těch lidí. Ale pak jsem si říkala, vždyť se na to vybodni. A najednou je to pak mnohem svobodnější, protože když se na někoho koukáš, tak ten mozek ti to zpracovává, jak se na někoho koukáš, a pak zapomeneš, kde vlastně seš. A pak když si uvědomíš, co děláš, tak zjistíš, že seš třeba o čtyři doby pozadu...

Pak mnoho nových přátelství mi to přineslo. Poznávám ráda nové lidi... Taky novou hudbu... Se hodně často Milana ptám, co poslouchá.

### **A přináší ti to i takovou úlevu od každodenního života, když píšeš tu diplomku?**

Jo, no to určitě! To jsem si říkala, že asi začnu chodit dvakrát týdně, teď před státnicema, protože potřebuju vypnout a ty myšlenky díky tanci úplně odplujou. Při tom tancování se musíš soustředit na něco jiného, zvládnout tu variaci. A já nesnáším, když ji nezvládnou. A nemám ráda takovej „poraženeckej“ styl, takový to, že to zkusíš a ono ti to nejde, tak si řekneš, že na to pečeš. To jsem taky někdy měla, ale teď už to nemám. To jsem měla na Vysočině... Tak to chci nějak zvládnout. Některý holky říkaj: „Ty jo, mně to nejde!“ Ale tím se vlastně brzděj. Tak to zkusej znova, no. Ale možná to je tím, že nechoděj tak dlouho...

Myslím, že mi to přináší takový pozitivní přístup k věcem, že se to může přenést i do toho normálního života... Ještě mi to přineslo překonání strachu, jak děláme třeba převaly na tom krku, nebo jdeme do těch stojek a přetáčíme se, tak jak jsem vysoká, tak to jsem se hrozně bála. Ale teď už to není tak strašný a bojím se míň. Nebo jak jsme dělali tady v té kavárně tu variaci, tak to bylo něco! Jenže já mám takovej pocit, že jsem takovej exhibicionista, ale já si myslím, že to spíš potlačuju. Mně to říkaj některý lidi, ale občas to prostě propukne. (*Zaculila se.*)

**4) Jakým způsobem můžeš nabyté zkušenosti a pocity z lekcí současného tance využít v běžném životě? Například jsi zmiňovala, že ti to dává možnost odpoutat se od každodenního života, kdy ti ty myšlenky odplují...**

Jako jo, odpoutat se, ale jsem ráda, že to je součást toho každodenního života. – To je boží, ale je fakt, že si nedokážu bez toho ten život představit... Pak ty přátelství... Tu radost, když se vrátím z lekce, tak to vyprávím těm svejm známěj, tak to na mě koukaj jak na blázna. To je úplně super, protože ty lidi nechápou, jak se někdo dobrovolně může válet po zemi a přicházet domů s modřinama. To je úplně boží. (*smích*)

**A oni se tě ptají, proč to děláš, vid'?... A jak jim to vysvětlíš?**

To prostě musíš! To je taková vášeň. To je ta radost z pohybu!

**5) Jak lidi ve tvém okolí reaguji na tvoji vášeň, tedy ten současný tanec?**

No, tak většina ani neví, co to je. A většina z mých kamarádů se moc nevěnuje sportu. Ale hodně lidí na to reaguje dobře, protože se nekamarádím s takovejma „obyčejnejma“ a průměrnejma lidma. A rodina ta to neřeší. Ale zas lidi, co maj vášeň pro nějakej jinej sport, tak to dokážou pochopit.

**6) A co třeba vystoupení, viděl tě někdo v kavárně Nona roku 2010, jak jsme měli ten open workshop?**

Jo přítel, no líbilo se mu to. To já mu to i ukazuju doma, ale my máme strašně malej byt. (*smích*) Například, jak jsme přenášeli těžisti, když byl workshop s Loco:motion, tak jedna kamarádka z toho byla hodně nadšená...

Tak já si nenechám do ničeho mluvit... Nemůžeš to řešit s lidma, který to nebaví, takže ty lidi, který netancujou, tak já se s nima o tom nebavím... spíš jen občas. Rozebírám to s lidma, který taky tancujou, či tancujou i něco jiného. I s přítelem se můžu o tom bavit, protože on tancuje taky.

**7) Z jakého důvodu navštěvuješ lekce současného tance? Jaké jsou tvé cíle?**

Určitě se chci uvolnit a být v pohodě. Když nejsem, tak mi to pomůže, abych byla v pohodě. Pak mám ráda, když nějakou věc zvládneš, když ten pohyb vypadá pak dobře.

### **Takže ti to i svým způsobem dodává třeba sebevědomí?**

No určitě, protože to souvisí s tím, jak se ti zlepšila fyzická kondice. Vypadáš pak líp a líp působíš. Vyčistíš si tím i hlavu, si myslím. Ale hezká postava, to není ten hlavní důvod. To patří k tomu. To já neřeším, protože já mám ráda hlavně ten pohyb.

Záměr je dosáhnout dokonalosti, ačkoliv já mám ráda spíš tu nedokonalost. Že každé to dělá nějak jinak, ten pohyb, ale na někom to vypadá líp. Že mně se třeba líbí, jak ty máš ty záda rovný, že ty to tak projedeš u tý placky, jsme si s Irenou říkaly, že to vypadá, jak když se těma zádama ponoříš do tý země. (...) Já mám ráda taky tu bolest, že když se probudíš a cítíš to polámané tělo, aspoň víš, žeš něco dělala.

### **8) Co pro tebe znamená vystupovat? Co očekáváš od vystoupení?**

Já to nemám moc ráda. V těch Vysočanech jsem si to moc neužívala. Jsem to vždycky nesnášela ze začátku, ale pak, když jsme začali tancovat, už to bylo super. Ale teď jak máme tohle, tak jsem si říkala, že by to bylo super, kdybychom chodili na tréninky dvakrát až třikrát týdně a někam by to směřovala, tak bych do toho šla. Mám pocit, že člověk se fakt mění, třeba já jsem víc odzralejší a sebevědomější, takže bych do toho šla, že mě to láká.

### **A jak sis užívala tady to vystoupení v kavárně Nona?**

Vlastně nakonec se mi líbilo to protančení kavárnou, i když ze začátku jsem se toho bála a přišlo mi to úchylný, ale nakonec mi to přišlo dobrý. A i fotky byly hezký... Jo a bylo tady to šílený vedro, snad 40 stupňů. Jako líbilo se mi to, ale jak to bylo spojený s těma Loco:motion, já to nemám moc ráda, jak to je jiný styl pohybu. Je to moc kontaktní na mě a já na to moc nejsem. Musela bych to dělat častěji a já ani na ty improvizace nejsem. Jsme dělali nějakou improvizaci jakoby „ošahávání krychlí“, já na to prostě nejsem... Jako některý improvizace byly dobrý. Například na Vysočině, že když jsme se šest let znali, tak to bylo dobrý a nebyl to pro mě problém. Byl to pro mě i zážitek... Ale u těch Loco:motion mi ta jejich šéfka přišla hrozně nepříjemná, jak když na mně vidí, jak mi to nejde a jak to nesnáším. – Že mě to irituje. A pořád na mě kouká a snaží se mi to vysvětlit a změnit moje přesvědčení. To mě fakt už pak nebavilo. Byla taková urputná. To už pak není takový tanec, je to ale jiný styl. Je to o něčem jiným.

Když jsme vystupovali tady v kavárně, tak to bylo fajn, že jsem tancovala s jednou od nich a teď chodí sem do studia. Ale ta byla dobrá, to jsem na ni měla štěstí.

### **9) Jaký je pro tebe rozdíl chodit jen na trénink, anebo něco nacvičovat na vystoupení, a pak s tím vystoupit před publikem? Je pro tebe důležité vystupovat?**

Jako já nevím, já jsem uvolněnější na tom tréninku. Ale vlastně tohle<sup>145</sup> jsme moc dlouho nenacvičovali. Bylo to jen ukázání, taková prezentace toho, co děláme. Kdyby se pořádně něco připravilo, tak bych se těšila... Ale to vedro bylo šílený... Pro mě je lepší, když tam ty lidi nejsou. Ale pak je pro mě hodně zajímavý, jaké lidi na to mají názor.

### **10) Jaký je vztah mezi tebou a tanečníky, kteří se schází na lekcích? Jak vnímáš ten kolektiv?**

S některýma mám bližší vztah. Tak s pěti se scházím, a nakonec i s Milanem mám dobrý vztah... Pro mě je důležitý, když se ty lidi znaj. A pak mně vadilo, že jsme se znaly třeba jen dvě holky, jak tady bylo hodně těch novejších lidí. A pak se mi lépe

---

<sup>145</sup> Informátorka tím myslí vystoupení se studiem Nové scény – Lidé v pohybu v kavárně Nona, jež se konalo v červnu 2010.

tancuje, když je prostor a když se netancuje jen 20 minut z té hodiny a jsou tam lidi, které aspoň trochu znám. Jsem víc uvolněná, a pak se miň stydím.

**11) Jak je pro tebe důležitý ten učitel? Jak ti vyhovuje Milanův přístup k výuce?**

Důležitý pro mě je, aby mně seděl jako osobnost. Možná je trochu nespolehlivější, ale jinak mi sedí ten jeho přístup. Že i když je profesionál, tak se k nám chová, jako kdybychom byli partneři. Že nás nijak neponižuje a nenadřazuje se nad nás. Takže to je pro mě důležité. Navíc má dobrý hudební vkus... Jo a vždycky vycejtí, jak se ten člověk cejtí. Mě na něm dostává, že někdy jsem přišla a byla jsem nějaká mimo, tak jsem byla utahaná a šla jsem tancovat. Bolela mě hlava a on na mě: „Všechno v pohodě, Verčo?“ Že mám pocit, že vycejtí, jak se člověk cítí, že má na to nějaký čuch.

**12) A doplnila bys něco do těch hodin?**

... Více prostoru, odstranit klavír... (*smích*) Nevyhovuje mi to, že neděláme tolik variací, že jsme teď takový zaseklý. Ale zase se k tomu třeba vrátí, jak nás chodí miň. Je dobrý, že se mu to dá říct, abychom začali dělat něco nového. Taky bych byla ráda za zúžení kolektivu, a pak bych chtěla, aby se to nějak posunovalo. A Milan říkal, že se to někam posunovat bude. Tak uvidíme.

## Příloha č. 5 – Rozhovor č. 4

- v kavárně Nona, v Laterně Magice, kolem 16. h před tréninkem baletu
- věk 22, studentka, jež studuje v Praze 3. rokem bakalářské studium zaměřené na art management
- mezi její koníčky patří umění, divadlo, výstavy a samozřejmě tancování
- má informátorka byla trochu roztržitá a odbíhala od daného tématu, ale zároveň se k němu sama vracela, protože si to posléze uvědomila
- zároveň byla ale uvolněná a přirozená; v průběhu rozhovoru se hodně pohybovala např. rukama, hlavou, trupem

### **1) Jakým stylům tanců ses ve svém životě věnovala a od kdy?**

Netancuju dlouho. Současnému tanci jsem se začala věnovat od ledna 2010. Dělala jsem dlouhou dobu gymnastiku a na to jsem navázala moderní gymnastiku. Takže k tomu současnému tanci jsem měla průpravu z té gymnastiku, a tu gymnastiku jsem měla od 6 do 17 let. Pak jsem přestala, protože to vedlo ke zdravotnímu problému i ke zlomeným obratlům, a chodila jsem míň a míň, taky kvůli maturitě. Jo, teď mně je líto, že jsem nevyhledala žádnou současnou tanec v Táboře, i když tam asi nic nebylo, nic pořádného. Ale no, já jsem vlastně neměla ani tušení, jestli tam něco pořádného je, ale kdybych byla v Praze, tak bych mohla začít a mohla bych být tanečnicí z povolání... Dál jsem se věnovala ricochet, což je squash... Já totiž úplně nevím, kdy přesně jsem skončila v těch 17 letech, protože to bylo takový povolný, že jsem chodila pětkrát týdně, a pak míň a míň.

Pak jsem přišla do Prahy, rok jsem nic nedělala, bylo mi 20 let... Sice jsem na to myslela, že bych to chtěla dělat, ale hrozně jsem se toho bála, že mi to nepůjde a tak. Sem si nebyla vůbec jistá.

### **A co vlastně zlomilo tvoje odhodlání?**

No člověče, protože moje kamarádka je tanečnice a učí to, tak jsem začala chodit k ní. Tereza Ondrová se jmenuje. Já už si to nepamatuju, jak to vlastně bylo... A my dvě jsme se vlastně potkaly v Impulsu a ten jsem našla na internetu. Asi jo, no...

### **A ta tvoje kamarádka Tereza, učila jaký styl tance?**

Učila moderní tanec, má taneční skupinu VerteDance. Jak je teď ta Taneční platforma, tak tam to je na plakátech.

### **2) Co tě motivovalo k tomu nakonec vyhledat ten současný tanec?**

Já jsem nějak tušila, že mně to bude dělat „dobře na hlavu“, a potřebovala jsem si tím něco vnitřně vyřešit. – Že si to tím filtruju a možná taky proto, že jsem skrytý exhibicionista a baví mě se předvádět. A od té doby, co chodím, tak jsem taková uvolněnější, když jdu třeba po silnici, tak to se mnou začne úplně házet (*A začala sebou trhat a házet do stran.*), a je mi úplně jedno, že to ty ostatní nedělají. A já se divím, že to nedělají a že se takhle neuvolnějí, protože je to příjemný se takhle uvolnit. Když jdu, tak se lidi bojeje udělat třeba tohle (*Trhla rukou.*), a když to uděláš, tak se na tebe koukají a říkají si, no jo bláznivá no. Ale kdyby to udělal každej, tak by to bylo za prvé zábavnější, než třeba koukat na televizi...

Nebo když jsou nějaký večírky, kde se tančí např. diskotéka. – Teď byl třeba večírek „Jeden svět“, kde hrál hrozně dobrý dj, tak od té doby, co chodím na to tancování, tak najednou jsem objevila, že se dá tančit úplně jinak a v tom kolečku tam není tolik lidí, co by tancovalo třeba... jako ty (*Dodala a myslela tím sebe.*)... Ne, jako

že bych byla lepší, ale tancuju úplně jinak. No, takže mě určitě pomluvili, protože jsem se tam odvážala, ale je mi jedno, co si jako myslí.

„Jeden Svět“ v Lucerně, tam jsou vůbec dobrý večírky, a nedokážu si představit, že bych šla někam programově tančit, že bych si to naprogramovala, že v pátek v noci půjdu zatrsat jako někam. – To bych v životě neudělala a nedokážu si to představit. To jsou většinou třeba po koncertě nějaký spontánní večírky.

### **3) Jak ses dozvěděla o lekcích současného tance ve STUDIU Nové scény – Lidé v pohybu?**

Tu informaci jsem vlastně dostala od tebe. A po tom roce bych se to dozvěděla třeba z internetu, facebook docela frčí, ale před rokem o tom skoro nikdo nevěděl. Bylo to víc uzavřený, na to jak to bylo levný, nejlevnější široko daleko.

### **4) Rozlišuješ nějakým způsobem pojmy – moderní tanec a současný tanec, tzv. contemporary dance?**

Já co si myslím, protože už jsem to slyšela, je, že moderní tanec užívá moderní techniky jako je Graham a Limón, co už jsou zavedený, a současnej tanec tu techniku nemá jednu určitou. Tak to je na tom člověku, jak to cítí, ale určitě ten současnej vychází a je spatej s tím moderním. Je to jako s uměním současný a moderní umění. Prostě současný je ještě novější jak moderní. To by mě taky samotnou zajímalo, co by o tom řekl Milan, když se ho zeptáš.

Takže když se mě někdo zeptá, co tancuju, tak říkám všechny tři, aby se v tom člověk našel, ale nerada říkám to moderní, protože to v lidech vzbuzuje ten rock ‘n’ roll a spíš ten street dance. Radši říkám současnej... A samozřejmě jim nejmíc napovíš, když řekneš scénickéj. A jak říká brácha, je to takový „válení po zemi“. (*smích*)

### **A kdybys to měla někomu vysvětlit, jak bys to definovala?**

Vyjádření pocitů tím tělem. Ale kdo to třeba nezná, tak mu to může připadat jako válení po zemi.

### **5) Jakým dalším stylům tanců ses ve svém životě věnovala?**

Tak jak už jsem řekla tomu současnýmu výrazovému tanci a gymnastice... Nikdy jsem nebyla třeba na hodině streetu. A ty styly jako salsa atd., to by mě nelákalo. Ale zapoměla jsem na balet jak tady v Laterně, tak i na gymnastice. Každý týden jsem tam měla balet, ale byl takovej jinej než tady. Hlavně vytočit ty nohy na úkor té kvality, že nás stavěli do pozic a tahali ty nohy i za cenu toho, že ta pozice bude trochu křivější.

To při Nataše ta nám říká, že ty nohy nemusíme tolik vytočit, ale hlavně aby to bylo správně. Tak ten balet jsem měla tak od těch devíti let. Jo a ještě jsme pak měli i při gymnastice párkrát aerobik, protože nám tím chtěli dodat rytmus, ale to mě fakt nechytlo. To jsem nenáviděla, to bylo šílený! To nejsem schopná jít na lekci aerobiku, protože mě tam tak rozčiluje a vytáčí ta hudba. Nevím, jak tady v současným tanci je to daný, ale oceňuju, že na jakýkoliv hodině jsem byla, tak všichni ti tanečníci a lektoři měli výbornej vkus na hudbu. Takže je to hodně spojený s tou hudbou, a proto bych nemohla jít na aerobik či zumbu.

### **6) Kdybys měla porovnat současný tanec s nějakým jiným stylem tance, který jsi tančila, jaké v tom vidíš rozdíly?**

Já vlastně chodím na jednu hodinu baletu a jednu hodinu contemporary, ale teď jsem dlouho nebyla na moderně a dost mi to chybí. Na Natašu jsem teď nemohla dvakrát, takže mi vychází spíš ta středa, ten balet. Na baletu tam se uklidním, tam je ta legrační hudba, jak tam hrajou na klavír. A je to taková nečekaná makačka, takže jak děláš i ty

malý pohyby, tak to je dost náročný. A musím se daleko víc soustředit... Ale ještě mi to moc nejde. Hodně jsem zapomněla i to, co jsem uměla, a ty nohy se mně vtočily. Počkej, já ti odpovídám špatně, vid'?

### **Spíš se zaměř na to contemporary v porovnání s tím baletem.**

V contemporary můžeš jít do jakýhokoliv směru, kdežto v baletu, kde opravdu seš u tý tyče nebo na volnosti a máš přesně body, jak máš mít ruce... Když nezačneš s baletem od mala, tak se ho nemůžeš naučit, a když začneš se současným tancem později, tak máš větší šanci se to naučit, protože to nemá striktně daná pravidla. Jsou tam nějaká pravidla, třeba držet váhu na obou nohách, to těžiště a ruce, ale není to tak viditelné jako u toho baletu – pozice nohou, rukou, ale tam je to přesně dané a co ještě... (*Zamyslela se.*)

### **Jaké u toho máš pocity, co ti to dává?**

Připadám si tak jako legračně a baví mě to. Baví mě se koukat na všechny ty ostatní lidi, jak najednou vidím, že i je to baví, že dělají i něco, co si mysleli, že nikdy umět nebudou... Nevím, třeba jak děláme ty „pingpongové míčky“, že to děláme pět minut, a pak vypadáme jako blázni. To mě na tom baví, že když se dostaneš do toho pohybu, o kterém jsem si opravdu nemyslela, že někdy budu dělat, tak pro někoho, kdo je mimo tenhle ten tanec, to musí připadat hodně zvláštní.

Ale je to fakt skvělejší pocit. Já bych to všem doporučila, že by vlastně všichni měli chodit na současný tanec, aby bylo všem líp. Já třeba tejdén nechodím a už to na sobě cítím, že jsem taková neklidná, ale já... Je pravda, že asi ne všichni mají takovýhle to nutkání se hejbat. Že někdy se stane, že jdu a mám pocit, že se chci rozeběhnout, abych něco dělala. To jsem jednou běžela, a běžela jsem tak dlouho tam a zpátky kolem nějakých lidí, že se divili: „To je nějaká běžkyně?“ Asi že jsem blázen či co. (*smích*) Ty lidi se prostě nehejbou.

### **Proč bys to doporučila každému?**

Jo tak jako, když pomenu tu fyzickou aktivitu, jenom třeba uvolnění to s člověkem udělá hodně. To vnitřní pnutí ti pomůže uvolnit, a proto bych to doporučila. Já si i myslím, že mě to změnilo... Nebo jako, že když s někým mluvím, tak jsem taková uvolněnější. Jakoby víc si nějak věřím, když s někým mluvím, už jenom pro to. Tak pak třeba když nevím, co říct, tak začnu dělat tohle... (*A začala mávat rukama.*)

### **7) Mě by zajímalo, co tobě osobně to přináší?**

No tak určitě to trvá i po té lekci. Vyjdu, a pak mám chuť i běžet, a úplně mi sebere energii, když musím nastoupit do tramvaje a tam to úplně upadne, protože se nemůžu hejbat. Tak se snažím chodit rychle pěšky, nebo běžet, protože to mi pak dochází, jak velkej náraz to je, když tu hodinu utnou dveře tramvaje. Tam je úplně nejvíce vidět, jak ty lidi sedí a koukají (*Začala sebou ošívát a pohybovat.*), a ty tam přijdeš a máš pocit, že sebou musíš hejbat. Tak tam je to hodně vidět, tohle to. Má to takovou setrvačnost ten pohyb, že ten nekončí hned, jak končí hodina. Ale to je možná po každém sportu, jak se vyplavují endorfiny... A pocity třeba jako na tý hodině? Hm, tak to si musím vzpomenout, abych to řekla hezky...

### **8) Z jakého důvodu navštěvuješ lekce současného tance? Jaké jsou tvé cíle?**

Jo takhle, no tak asi vyšší cíle... To víš, že si dokážu představit, že bych pak někde tančila s nějakýma kamarádama, který budou na té stejné taneční i myšlenkové úrovni... Třeba nějaká skupina lidí, která pojede do ciziny, něco jako Loco:motion, když byli ve Španělsku. Ta vystoupení a improvizace na ulici... to by mě hrozně bavilo

být na té ulici, v tom stereotypu ve městě, ale na to musí být fakt dobrý tanečník, i když vlastně ne... Tak to bych fakt chtěla.

Je pravda, že když jsem šla, šla jsem do Laterny s tím, že tam je možnost nějakých vystoupení, ale zdá se mi, že jak to udělali otevřenější, že to je těžší.

(...)

Jinak Nataša má ty hodiny takový poslepaný z jiných cvičení... Je fakt, že ze začátku mě nebavilo to, že se to opakovalo, ale pak jsem si uvědomila, že se to učím, a že pak postupně si při tom cvičení připadám líp. Třeba u „pingpongáčů“ už si nepřipadám jak magor. Ale s Milanem mě baví zas to, že to mělo nějaký začátek a konec.

### **9) Co pro tebe znamená vystupovat? Co očekáváš od vystoupení?**

Jak jsem trénovala na gymnastice, tak jsem vždycky trénovala pro něco, pro závody. A to ve mně tak nějak zůstalo, ale nevím, jestli bych to ještě zvládla, tu nervozitu a tak. Minulej rok jsem byla na jednom týdenním workshopu od ProArtu, kde trénovala Eva Klimáčková. Téma bylo „šérše de franc“. (...) Líbila se mi ta práce. Pak když jsme vystupovali v Městské knihovně v Praze, tak jsem si myslela, že nebudu tolik vystresovaná, ale nakonec jsem byla.

### **A když jsme měli vystoupení v kavárně Nona se studiem, bavilo tě to?**

No to bylo super, to bylo vlastně nejvíc na tom, ten úvod, protože sama jsem byla překvapená, že jsem byla něčeho takovýhle schopná. To mě právě baví zasahovat do toho veřejného prostoru. Dělat věci, který lidi vůbec nečekají. To právě dělali v „Le tour du café au lait“, seděli v kavárně a hráli si s hrmkami, šokovali lidi atd.

(...)

Jenom teď mě napadla taková myšlenka, že lidi se na ulici hrozně kontrolují, že když jsou doma, tak jsou spontánní, jsou schopní různých věcí. Ale když jsou na ulici, tak jsou kontrolováni. A to mě právě baví, že vůbec nejsem, že když jdu na ulici... Nevím, vůbec jak u toho vypadám, jestli to někdy nepřeháním, ale víš, je mi úplně jedno, kde jsem. Pohybuju se stejně... Ale kde je ta norma toho normálu?

### **10) Jakým způsobem můžeš nabyté zkušenosti a pocity z lekcí současného tance využít v běžném životě?**

Tak je mi líp. Nejsem naštvaná, nepříjemná na lidi. Uvolní se ta negativní energie. A určitě jako, že ten tanec je záliba užší skupiny lidí a většina z nich to cítí podobně, takže mi to přineslo i nějaký nový lidi. Třeba když jdu do Ponce, tak vím, že ta skupina lidí jsou aktivní tanečnice a že z toho mají stejný pocity, takže s nima pak o tom můžeš mluvit. Ale vím, že to jakoby cítí podobně, a je rozdíl mezi tanečníkem a tím, kdo vůbec netancuje.

### **11) Jak lidi ve tvém okolí reagují na to, že tančíš současný tanec?**

Třeba moje máma to jakoby nechápe úplně. Jo, že tomu vlastně nerozumí, co já z toho jako mám. Nevím, jestli je to tím, že je taková, nebo že to nezkusila. Jestli by bylo možné, že to může dělat kdokoliv, že to můžou dělat všichni, nebo jestli na to potřebuješ něco v hlavě, nejenom v těle nějaký dispozice. Třeba na to potřebuješ mít i něco v hlavě... něco jinak. No, tak vlastně je to jakoby jiný... Máma se třeba ráda dívá na latinsko-americký tance a to mě třeba vůbec nebaví. A pak třeba, podle mě, nechápe, nebo to nedokáže tolik ocenit... Nebo možná je to tím, že jsem ji nikdy nevzala na to



vystoupení, protože v Táboře to moc nefrčí... Ale to bych mohla udělat, protože bych chtěla, aby viděla, co vlastně dělám.

### **12) Jak je pro tebe důležitý ten učitel? Jak ti vyhovuje Milanův přístup k výuce?**

Mě to hrozně baví, ale problém je, když začnu cítit, že se to opakuje. Ale já mám vždycky ráda, když mě někdo opravuje osobně. Takže na Milanovi mi vadí to, že když měl nějakou výtku, tak to řekl tak obecně, že se tě to tak nedotkne. Snažím se na to zaměřit, ale daleko víc mi pomůže, kdyby to řekl přímo. A baví mě určitě to, jak jsme na té zemi. U něj opravdu cítím, jak bere energii hodně ze země. Ale zas u Nataši vidím, že mám problém, že se daleko líp cítím na zemi než jen na dvou nohách. Naučím se toho víc, když to děláme častěji, a cítím se pak daleko líp, protože mi to líp jde.

Ještě bych na Milanovi ocenila, že si nepřipadáš trapně. Ani z toho, komu to vůbec nejde, nedělá žádnýho blba, což je příjemný, ale je to na úkor toho, že jenom chválí. Takže se možná nejde tolik dál, že by mohl být i o něco přísnější.

### **13) S jakým záměrem si původně začala chodit do tohoto studia a do jaké míry to splnilo tvá očekávání?**

Já jsem neměla zkušenosti s žádným jiným studiem. Chodila jsem k Milanovi a k tý Terce, ale k ní už teď nechodím kvůli práci. A u Milana se mi fakt líbí, že jedem nějakou tu vazbu, kdežto Terka měla jen krátký minutový věci a ty jsme střídali. Pro mě je hrozně důležitý ten prostor. Já jsem zjistila, že mě to hrozně ovlivňuje. U Terky mě štvalo, že to bylo fakt malý. Tam byl ten blbej baletizol přelepenej těma různějma izolepama. A ještě nás tam bylo docela hodně na ten prostor. Takže podle mě jsem se nemohla ani tolik uvolnit, že jsem tam určitě tancovala hůř. Sem cítila, že tam ty stěny na mě jdou, ale tady je to obrovský. Ale to je možná taky chyba jen začátečníka, dobřej tanečník by dokázal tancovat kdekoliv... A s jakým záměrem? Pochopila jsem, že tady nastává nějaký zlom...

Já sem chtěla říct, že jak jsem neměla žádný zkušenosti, tak jsem neměla žádný přehnaný očekávání, jaký by to mělo bejt, ale určitě to naplnilo moje očekávání. No já jsem měla takový zvláštní tušení, že bych měla tenhle ten tanec dělat. Pak jsem potkala tu Terku. Tak mě to nějak zavedlo do toho světa. Já nevím, co jsem čekala.

### **Co tě motivovalo sem jít?**

Čím jsem starší, tak si uvědomuju, že tím víc bych chtěla hrát divadlo. To jsem si nikdy nemyslela, že bych na to měla. Ale je škoda, že jsem si to neuvědomila dřív, že jsem se nikdy nedostala do skupiny, která by hrála, ale že by mě to dost bavilo. Ale pořád si myslím, že se daleko líp dokážu vyjádřit pohybem než slovem. Já mám občas pocit, že vlastně nemusím mluvit, že stačí sedět, koukat a pohybovat se. Že si dokážu představit takový to cvičení, kdybychom na sebe koukali třeba deset minut, že by to bylo zajímavý si pak říct, co jsem tím myslela.

### **Takže jsi od toho vlastně moc neočekávala...**

No já jsem měla ty psychický problémy a to mi v tom jako pomohlo. Prostě jsem se cítila líp. No... Takže vlastně jo... Já si přesně pamatuju. Já jsem se vlastně styděla jít k tý Terce, zeptat se jí, jestli k ní můžu chodit. Ale nevím proč. A ona mi pak řekla, že v pohodě, že je to skvělý. A já si dodnes pamatuju, jak jsem si říkala, že mi to udělá „dobře na hlavu“.

## **Chodila jsi na lekce na podzim 2010, ještě před tou změnou ve fungování STUDIA Nové scény – Lidé v pohybu?**

Chodila jsem vlastně k tomu Milanovi párkrát, protože tam po každý byl někdo jiný. A jinak teď chodím hlavně v to pondělí a na balet. A k tomu Milanovi teď moc nechodím, protože to většinou nestíhám. Já si jakoby vybírám... Že bych šla ráda, ale něco mi do toho vleze – škola, práce... Ale pak jsem třeba po delší době šla, a pak jsem toho litovala. Takže kvůli tomu mě to štvalo, protože jsem narazila na přeplněný sál a jela se tam třeba rozcvička. Milan viděl, že je tam hodně lidí z té původní sestavy, ale ani se nám nesnažil říct: „Hele, tak mi to rychle doděláme, a budem dělat něco jinýho.“ Víš, že jsem na něm vůbec neviděla minimální snahu. On si to vůbec neuvědomoval... a ani mě neopravoval, když jsme dělali tu rozcvičku... Já vím, že jsem ji neuměla úplně perfektně, ale já jsem z toho už úplně šlela dělat po stopadesátý tu samou rozcvičku, že mi k tomu neřek ani slovo. Takže možná taky kvůli tomu jsem si vybírala ty pondělní hodiny.

Já si myslím, že Milan má úplně jiný hodiny, než třeba Nataša. Že tam je to o tý choreografii a u tý Nataši je to o pocitech. Ale taky to je třeba tím, že na to má Nataša ty speciální cvičení.

## **Takže ti to dává i možnost takového sebevyjádření?**

To je taková ta nejcharakterističtější věc, která se o tom dá říct, proto jsem ji nezmiňovala, protože to je jasný.

## **14) Jak vnímáš ten kolektiv? Co ti vyhovovalo a co ne?**

Mě štvalo, že tam v tom lednu chodili noví a noví lidi, protože se tím pádem ta hodina zpomalovala.

## **A jak by taková ideální lekce měla podle tebe vypadat?**

Kdyby tam bylo tak 6–10 lidí, a třeba v úterý by to bylo pro všechny. Ale ono to tam bylo jinak, že tam bylo 20 až 25 lidí a muselo se chodit na poloviny, ale teďka tam určitě tolik lidí nechodí. Fakt těch 10 je super. Jako ono když se jde varianta půl na půl, tak to mi taky nevadí, ale když se ta rozcvička jde na poloviny, tak už to je fakt otravný. Třeba by mi vyhovovalo dělat víc cvičení a dělat i jiné věci, než jen tu rozcvičku a pak tu variaci. Mně by vyhovovalo, kdybychom dělali cvičení, a pak z toho cvičení využili těch zkušeností při nějaké variaci. Třeba v úterý kdyby se dělala víc technika a ve čtvrtek variace.

## **Takže bys to chtěla dělat víc na profesionálnější úrovni? Máš větší ambice?**

No, to jo. To bych chtěla. Ale nevím, jestli na to mám, na nějaké to vystoupení, kvůli tomu, jak se tam lidi střídají a já jsem tam teď dlouho nebyla, protože nemám čas. Protože před tím tam bylo pár lidí, co tam ale chodili pravidelně. My jsme byli vlastně většinou začátečníci, takže to na to vystoupení nebylo. A ani nás tam nebylo tolik. Nechci to říct ošklivě... Je fakt, že je to pro začátečníky, ale jsou mezi těma lidma velký rozdíly. Třeba když jsem chodila k tý Terce, tak jsem si připadala, že mi to nejde a jako bych byla ta horší, ale zase tady už je to dobrý, že už to nepotřebuju po padesátý dělat znova... Jako trochu tý úrovně, no... Jenže to se prostě nedá udělat, to by se muselo udělat větší studio.

## Příloha č. 6 – Rozhovor s lektorem č. 5

- v kavárně Nona, v Laterně Magice, v 16.30 před tréninkem
- věk 30, Milan Odstrčil je tanečník, pedagog, současný člen Laterny Magiky a 420PEOPLE
- seděli jsme v kuřáckém oddělení, kde však byly velmi špatné podmínky na nahrávání rozhovoru – byl tam hluk od baru a v patře nad námi hrál klavír, což rušilo přirozený průběh našeho dialogu
- na rozhovor s Milanem jsem měla méně času než s ostatními informátory, a proto jsem s ním nestihla probrat všechny témata dopodrobna, tak jak bych si představovala
- avšak i tento rozhovor byl pro můj výzkum nakonec dostačující

### **1) Co tě vedlo k tomu založit taneční STUDIO Nové scény – Lidé v pohybu?**

Tak když pominu „business plán“, tak patřím do generace tanečníků, která má dvě pole vnímání toho, co dělá. Na jednu stranu se hrozně otevírá svět, protože je po revoluci a začínají přicházet lidi a směry, který mají nějaký nové myšlenky. A na druhou stranu je tu hodně diváků, který by na to potencionálně mohli přijít, ale jelikož o tom nevědí, tak na to nepřijdou... Jak jim dát vědět, že existuje něco jako contemporary dance? Mně přišlo nejlepší udělat studio, vychovávat to od těch nejmladších generací, který k tomu čichly a maj chuť k tomu čichnout i víc. Když chci diváka, tak si ho musím vychovat.

### **Na podzim roku 2009 jsi původně založil Laterna dance studio, a od ledna roku 2011 se přejmenovalo na STUDIO Nové scény – Lidé v pohybu a trochu se změnil i ten systém a organizace, je to tak?**

Ono je vlastně fakt, že já jsem na začátku vůbec nechtěl učit. Já nemám takový ambice, nikdy jsem je neměl, a vůbec mě to ani nenapadlo. Ale v Laterně Magice jsou výborní tanečníci a jsou to i výborní lektoři, tak jsem si myslel, že jim nabídnu tu možnost v Praze. A když už se to rozjelo tak, že jsem dostal zelenou od Laterny a uzavřely se ty smlouvy a oficiality, tak jsem naběhl do tý Laterny, „hurá pojďte učit“, a on nikdo na to najednou neměl čas. Tak mně nezbylo nic jiného, než si na tu hodinu stoupnout a začít učit.

### **A tvůj prvotní záměr byl stejný?**

Mě vlastně baví princip školy Maurice Béjarta. On má vlastně divadlo, a k tomu má profesionální konzervatoř, tak jsem si říkal, proč něco takového neudělat pod Laternou Magikou. Je to vlastně poslední nezávislý divadlo, teď už vlastně ani není, neboť spadá pod Národní divadlo, ale pořád nějakou tu nezávislost má, protože tu jsou samí nezávislí tanečníci. A to bylo hlavní! A po tom roce shodou okolností 420PEOPLE se stalo residenčním souborem, jakoby další taneční divadlo, takže mě napadl ten „up grade“ využít více možností, více prostředků a hlavně 420PEOPLE, kteří mají neuvěřitelnou praxi. Což je nejdůležitější!

Já jak jsem ze staré školy, tak hlásám: „Pokud nemáš zkušenosti na jevišti, tak neumíš nic, vůbec se nesnaž učit, protože to je hodně důležité!“ Tak jsem si dovolil učit, ale nic jiného mi nezbylo... Ale oni nemaj čas pořád!

### **2) Kdyby ses zaměřil na ty nynější cíle tanečního studia, je tam nějaký posun od těch předešlých?**

Jako určitě, my teď jedem podle toho, co jsme naplánovali, podle toho hlavního „account plánu“, což je navržený – ten „up grade“ Laterna dance studio na tu Novou

scénu pod záštitou Nové scény, pod 420PEOPLE, ale i Laterny Magiky. Všechno tohle je uvnitř, takže nějakým způsobem si vycházíme vstříc. A podporujeme se jak v reklamě, tak i marketingově, např. všichni zaměstnanci Laterna Magika mají všechny workshopy a hodiny zdarma. Takže není to o tom, že chceme vydělat peníze. To je zbytečný. Na tomhle se peníze nevydělají. (*úsměv*)

Ale ty další „up grady“ jsou daný, takže v horizontu tří až pěti let se dá nějaká menší generace vychovat, udělat nějakou Junior Laterna Dance Company a posunout se dál. Ale ty lidi musíš vychovat, že teď, když se jede vlastně znova ani ne tři měsíce, tak ty lidi musíš zásobovat zkušenostma a workshopama, aby poznávali a naučili se to. Už máme naplánovaný, termín si teď nevzpomenu, ty poslední hodiny, který budou ve čtvrtém foyeru, a udělá se velká prezentace, něco jak jsme dělali open workshop s Loco:motion. Takže teď to budu já s Natašou a ještě nějaký lidi a uděláme si prostě takovej workshop.

### **3) Takže to je taková forma té prezentace toho, co děláme?**

No vůbec je to taková ta forma, kdy se vychovávají ty lidi, který nemají vystudovaný klasický balety a nejsou v elastákách, můžou tančit a jsou výborný.

### **4) A do budoucnosti plánuješ dělat nějaká ta vystoupení s tím Junior dance company?**

Do budoucnosti plánuju vybrat pár lidí, který, né jako že budou na nějaký výši, ale budou v nějakým světle, a budu s nima provádět různé choreografie, dělat s nima opravdový vystoupení. Jsme třeba i předběžně domluveni... Jako nějaký termíny jsou, kdy je jeviště volné, ale to nechci ještě takhle dopředu nic slibovat. Tohle je právě věc, která potřebuje čas. Já když jsem do toho šel, tak jsem si musel uvědomit, že se bavíme o horizontu pěti až šesti let, kdy požádám ministerstvo školství o grant...

Ale sami jsme překvapeni, neboť za tři měsíce jsme měli s vedením Nové scény schůzku, a s Natašou jsme zjistili, že je to dobré. Průměr žáků, co chodí, je úplně nadstandartní, co jsme počítali.

### **„Průměr“, co tím myslíš?**

No my totiž potřebujeme, aby se zaplatilo tak osm lidí. Jde o energii, plat lektora, i tu režii.

### **5) Co pro tebe styl současného tance znamená?**

Jako já používám jednu dobrou hlášku od Ohada Naharina: „Je jedno, jestli krájíš salát, nebo tančíš, důležité je, proč to děláš!“ Takže vlastně díky contemporary jsem zjistil, proč to dělám, a právě proto to dělám... Jsem doma, no prostě, jako ryba ve vodě. (*Usmál se.*)

### **6) Jaká je tvá taneční kompetence, kdybychom to měli vzít od začátku?**

To už je hrozně dávno, si nemůžu ani vzpomenout... Začal jsem přípravkou baletu v Ostravském divadle, pak jsem šel na konzervatoř, a pak jsem na konzervatoři udělal revoluci ještě s dalšími šesti tanečníky. – Sepsal jsem petici proti vedení a přestoupil jsem do Prahy. Dostudoval jsem to. Pak jsem se dostal do Národní opery, tam mě to nebavilo, a pak do Laterny a tam mě to bavilo. Zavolali 420PEOPLE, no a jsme v současnosti.

### **7) Kdy ses poprvé setkal se současným tancem?**

Poprvé už to bylo v Ostravě, kde jsme měli soubor. Vedla to Ostravačka... No jo, Carpediem jsme se jmenovali. Zde se pracovalo s tím, že ona přijela z hlavního města

Skotska, kde byla v jedné contemporary company. Takže si mě vybrala, a tak jsme dělali nějaký věci. To mi bylo tak 18 let, kdy jsem s ní začal pracovat a ona se mnou, samozřejmě. (*Usmál se.*)

Takže to jsem měl možnost zkusit choreografie od Mats Eka, který se neuváděly, ale byl to takovej pracovní materiál. Takže už v těch 18 letech jsem to zkoušel... No šel jsem za tím. A právě že Laterna je jako takový poslední nezávislý divadlo, v kterým můžeš dělat spoustu věcí a nebýt závislý na nějakých smlouvách. Dokážeš normálně fungovat. Právě proto jsem do toho šel, že máš ty možnosti. Ale jako kdyby si mě nenašli 420PEOPLE, tak už tady netančím, protože dělat dvě vystoupení jednou do měsíce tímhle způsobem, nuda prostě... Ale vlastně ani ne, je to sranda. (*Usmál se.*) Takže s nima jsem se setkal v roce 2008.

### **8) Co ti ten pohyb v contemporary dance přináší v porovnání s baletem? Jaký je rozdíl, co bys na tom vyzdvihnul.?**

U mě osobně... Když jsem osm let studoval školu, kdy nad tebou stojí člověk s holí a mlátí do tebe, abys geometricky stál přesně... Přirovnal bych to k tomu, jako že by ti po osmi letech řekli: „Tak a teď můžeš všechno!“ Tohle mi to přináší a tu techniku, kterou jsem do sebe cpal osm let, tak si s tím můžu hrát, jak chci... Když se rozcvičím. (*smích*) Ale hlavně ta klasika, jak říká naše pedagožka Laterny Magiky: „To je taková ranní a denní hygiena.“ Takže je to potřeba, je to dobré.

Já vlastně mám pocit, že v contemporary můžu všechno, a nemusím přemýšlet o technickém rázu toho pohybu, protože ten vychází ze mě, takže ten choreograf to buď přijme, nebo mi to jinak postaví a nechá mě to dělat stejným způsobem. To je vlastně ten princip, že když člověk staví, tak si má vybrat ty osobnosti, které řeknou tu myšlenku. – Nekopírujou tu bytost, která to nějak učí, toho choreografa. Dát cestu k tomu, aby něco vyjádřili, ale ten charakter právě on musí vystihnout. To je důležitost toho choreografa, aby vystihl ten charakter. On nemůže říct: „Ne, děláš to moc hrubě nebo moc lehce!“ To je pak právě chyba toho choreografa, ne toho tanečníka.

### **Takže bys to charakterizoval třeba jako svoboda, kreativita, volnost...**

Jo, jo... Exhibice taky, ale taková řízená, to je právě na tom tanečnickovi. Lehko uvidíš, zda si „honí ego“ nebo ne. Protože to je jinak hodně expresivní, ale jestli si ten tanečník tu uzdu upustí a začne si tam egocentricky „honit ego“, jak my říkáme, tak to na něm je vidět, takže to neukecá, a to se mi na tom líbí. Když zapomeneš text v herectví, tak to ukecáš, ale když máš choreografii, tak ty i choreograf víte, jak to má být. A když ujedeš a musíš dělat něco jiného a navázat na něco jiného, tak ten charakter nemůžeš upustit. Každá chyba je znát, protože u tance hrozně hrajou oči. V herectví se díváš na pusu, ale u tanečníků nemáš nic, jen ty oči, pokud nejsi přeborník v technice a všichni se ti dívají na nožičky.

### **9) Rozlišuješ nějakým způsobem pojmy – moderní tanec a současný tanec, tzv. contemporary dance?**

Takhle, já nepatřím mezi škatulkáře, ale třeba u contemporary jsem, protože ten výraz „moderna“ je hrozně zprofanované. Takže zažil jsem moderny jako epileptický záchvat... Nebo jednou někdo představení Kyliána nazval také modernou, takže nevím... Je to současný tanec.

Contemporary, když to vezmeme takhle, tak vychází z toho, že ty lidi vystudovali klasický balet, jsou to klasikáři většinou ti contemporaristi... Ale teďka už většinou také ne. Ale v nějakém důsledku to tak bylo. Je to tam nějak o těch proplých špičkách a podobně, co to budem řešit. Když ve světě řekneš, že děláš modernu, jako modern dance, tak ti nikdo nebude rozumět. Můžeš dělat jak moderní rock ‘n’ roll nebo cirkus,

to prostě nespecifikuješ. Když řekneš contemporary, tak už to jakoby specifikuješ. To je to samý, když ti někdo řekne, že dělá popping a locking, a on si zakládá na svém stylu a ty se ho zeptáš: „Ty děláš street dance?“ Takže k tomuhle bych to přirovnal.

Takže modernu myslím jako street dance, což zaštití další dělení na contemporary. Ten výraz contemporary fakt vyšel z těch dob Kyliána, takže to беру jako specifikum. Takže spíš používám název současný tanec.

#### **10) Z jakých technik a principů při svých lekcích vycházíš? Mně přijde, že každý učitel má svůj osobitý styl...**

To souhlasím... Jistě víš sama, že zem je pro mě to nejdůležitější, že když se neseznámíš se zemí, tak se nedokážeš od ní odrazit, nemůžeš na ní dělat další věci. Navíc je to skvělejší způsob posilování, který je o kvalitě, ne o kvantitě. Já mám rád zem. Ve chvíli, kdy už jsem si jistý, že ty lidi ty principy znají, tak pak bych je postavil na ty nohy. Začínám od zdola. Neříkám, že je to nejlepší způsob jak učit. Člověk má schopnost učit, což ale neocení on, ale hlavně tě ohodnotějí ty lidi, který tam chodí, tak se mohou pohybovat jakkoliv a vždycky je to naučíš.

#### **11) Absolvoval jsi nějaké workshopy zaměřené na floorwork a práci se zemí?**

Jo určitě, hodně, hodně... Nejde o floorwork, ale hlavně o ty tanečníky, kteří využívají tyto techniky. Jakoby průkopníkem tý zemitosti tady jen např. Lenka Vágnerová z DOT504, Terka Ondrašíková. To jsou lidi, který s tím začali, ale nepřinesli to sem.

Chodil jsem na workshopy, viděl jsem vystoupení, zajímalo mě to. Bral jsem to jako důležitou věc. Ona Lenka Vágnerová měla v Laterně nějaký tréninky dvakrát týdně. Zažil jsem hodně workshopů od Ohada Naharina, Michaela Shumachera, workshopy 420PEOPLE ... A všichni se nepostaví k tyči na začátku hodiny, lehnou si na zem a začnou se rozcvičovat.

#### **12) A jaké jsou další techniky, na které kladeš důraz?**

Klasický balet, jediná technika, která má smysl. Tady nejde o to umět – to nikdy neumíš – to je jak matematika. Buď to děláš dobře, nebo špatně, jenže u matiky je výhodou, že se to dá naučit, ale u baletu... to má spoustu podnětů od psychickýho a fyzickýho cítění, po zdravotní stav a to všechno musí být v pořádku, pokud člověk chce být přesně. Jde o to pochopit ten princip tý techniky. – To je hodně velkej benefit pro tanečníka, protože jakýkoliv jiný styl pak máš v kapse. Motorické vnímání, motorickou paměť, koordinaci, všechno ti to dá na hodně primitivních principech, které nemusíš řešit, ale zažít je. Prostě aby si to tělo zažilo naučit se tý motorický paměti. Nepřijímat pohyb přes mozek, ale rovnou přes tělo. To tě naučí balet. K tomu jsou benefity jako jsou správné linky, dobrá postava a zdravý tělo. Nedělalš to nějak pod svý možnosti, protože ten balet je postavenej na tom, že ty možnosti navyšuješ. Nevím, třeba moje obrovská zkušenost z prvního vystoupení s 420PEOPLE. – Byl jsem nervózní a přišel za mnou ten Václav a říkal: „Začni na 30 procentech, stoprocentně dojdeš na 70 a všichni budem spokojeni.“ V tom jsem si uvědomil, že je to fakt o tom, začít od nuly, a uvědomit si, že fakt něco umím. Dnešní doba je taková, že chceme mít všechno hned. Což si myslím, že není dobré. Člověk by měl mít něco, čemu se bude věnovat nějakou dobu sedmi let. Ale jak říkám, je to jedno, jestli lepší modely letadel, nebo tancuješ, důležitý je to, proč to děláš.

#### **13) Napadá tě nějaký důvod, proč ty lidi vyhledávají zrovna současný tanec?**

Vůbec netuším. V dnešním světě, kde máš salsy a rumbly, kde se fakt naučíš základní krok, a pak uděláš, co chceš, což je pro tuhle dobu, jak říkám, dokonalý. Myslím si, že

lidi si to rádi zaplatí těch 10 hodin, ale nepřijdou na 12 lekcí, to už jako stačilo. Titanic taky holky viděly třikrát, ale po čtvrtý už to byla nuda.

Já fakt netuším, jsem to zkoušel... a vůbec, my jsme mysleli, když jsme zakládali to studio, na ty tanečníky z muzikálů, černýho divadla, HAMU, na lidi, který nemaj možnost se sejít s kvalitním lektorem. Tak jsme na ně mysleli a i kvůli nim jsme to svým způsobem „upgradovali“, ale přihlásili se nám hlavně lidi z ulice. Takže jsme z toho velmi příjemně překvapeni. Hodně příjemně. (*úsměv*)

#### **14) Jaké máš od těch studentů požadavky, co od nich očekáváš?**

Nic, neočekávej nic a vždycky budeš příjemně překvapená. Vůbec nic. To je zbytečný. Požadavky na ně samozřejmě mám, když už vidím, že přijdou tu sedmou, desátou hodinu, tak je začnu mít.

Nevím, jestli sis všimla, že spoustu lidí jsem si minimálně dva měsíce ani nevšiml, že tam jsou. Protože jsem chtěl zjistit, že tam chtěj opravdu chodit, že tam nechodí pro to, jako že hezkej kluk, co kdyby... (*A pořouchle se usmál.*) Ale za těch sedm let co učím, tak mám zkušenost, že mi tohle jako fakt nevyhovuje, ale že mám svůj princip učení a vidím na nich se trápit. Ale pak některý chtějí a je to fakt super. Jedinej způsob jak zjistit, že člověk opravdu chce. Nejde mi o jejich peníze. Je mi to jedno, pro to to nedělám, na to mám svých aktivit dost. Takže tohle jsem si dal jako takovej „challenge“, jako vyzývání lidí chtít něco umět. Protože když lidi nechtěj, tak to ani nemůžou umět, takže to ani nemrhám energií k tomu, je přesvědčovat, abych chtěli.

#### **15) Když už na tvé lekce chodí nějaká ta stálá skupina, co je pro tebe prioritní v tom pohybu a u prožití variace?**

Oni! Jejich způsob prožití, jejich způsob cítění, dynamika... Když třeba choreograf učí čtvrtou dobu nahoru, čtvrtou dobu dolů, tak ten způsob je nachoreografovaný... Jakým způsobem to uděláš, tak to je právě ta jedinečnost, to je ten tanečník. To dělá herce hercem, skladatele skladatelem, tanečníka tanečníkem.

Ale důležitý je to v lidech najít a rozvinout, dát jim tu možnost, vybrat si dveře, když se jim to nelíbí vybrat si další dveře... Naopak, pokud lidem nedáš možnost, nemaj si z čeho vybrat.

Pak je tu ten český přežitek, že ta neznalost těch Čechů spěje k tomu, že hrozně rádi posuzují okolí, ale vlastně nemaj to s čím porovnat, takže oni si myslí, že je jasný, co je jediný a pravdivý. Což je člověk úplně psychologickéj a sociálně nezkušený. Možná neměli možnost někde něco poznat, někde vidět. Všechno vidíme jen z jedné stránky. To, co nám přijde v pořádku, je pravda. Takže je důležitý dát těm lidem možnost rozvoje, no a pak se ukažte! (*úsměv*)

#### **16) Jak myslíš, že dnešní společnost vnímá ten současný tanec?**

Současná česká společnost nevnímá vůbec ten současný tanec. Vůbec netuší, co si o tom má myslet. Když se někoho zeptáš na ulici a přiblížíš to k baletu, tak jedinýho, co ti řekne, je Harapes.

Hrajeme druhým rokem s 420PEOPLE a na ty vystoupení chodí jen určitý druh diváka, ono se to tak točí. A když si všimneš, tak žádný soubor nehraje častěji než dvakrát do tří měsíců, aby to přesně otočili, protože ty lidi nepřijdou, když to budou hrát pětkrát za měsíc. Ale je fakt, že jak děláme ty diskuze s 420PEOPLE, tak tam vidím úplně jiný lidi a tváře. Není úplně plný hlediště, což zamrzí, ale není jich zas tak málo. Takže vidím, že 420PEOPLE začíná být známo, neboť to je nejspíckovější záležitost v České republice v současném tanci... No a pak přesvědčit všechny ředitele a šéfy baletů v České republice, ať si přestanou přehrávat ty své vystoupeníčka a otevřou

dveře třeba do Maďarska, a daj možnost tvořit i jiným lidem, kteří jsou také kvalitní a noví.

Ale ono to je v té společnosti... Když se díváš na cenu diváků a vyhraje to Michal David a Lucie Vondráčková, tak tě to pak zamrzí... Co to je?!... To je obraz té společnosti. Nebudeme klesat na mysli, ale budeme je trošku motivovat... Nevadí... (*Usmál se.*)

### **Čím si myslíš, že to je, že je ta společnost tak nevědomá?**

Oni právě nechtěj nic nového vidět. Ty lidi nechtěj. Společnost je díky internetu otevřená a schopná si cokoli najít, ale oni nemaj chuť něco hledat. Člověk začíná být konzumní... Bytosti bez smysluplného smyslu bytí... Tohle jsou Češi. Jim stačí osm hodin ve fabrice, TV Nova, řvoucí děti a jednou za rok jedou do Chorvatska. Co jiného můžeš čekat od Čechů. Ale neupadám na mysli. Je to o nás, o naší generaci, abychom jim něco ukázali. Je to hlavně o našich dětech, protože tyhle lidi žili 40 let pod komunistickou nadvládou a neměli možnosti. Takže chápu jejich ostražitost k novu... viz mobily a babičky... (*smích*)

### **Takže dal by se ten projev současného tance nazvat jako reakce na minulý režim?**

Dalo by se to tak nazvat.

### **17) Nyní bych se vrátila k těm lekcím. Používáš při nich nějakou speciální hudbu?**

Kdybych měl svůj speciální styl hudby, tak ty lidi nevědí nic, to je zbytečný. A právě muziku se snažím neřešit. Spíš nechám ty lidi to dělat podle sebe. Mně jde o to, aby se to naučili. Můžu je naučit počítat do osmi, do frází atd. ale... Mně osobně to vždycky štválo, když po mně chtěli, abych to počítal a dělal to rádoby na hudbu, protože každý to cítí jinak. A mně jde o to, když už ten člověk se naučí motoricky ty pohyby, aby je začal svým způsobem, svým smyslem provádět. To je pro mě důležitější.

I já, když jsem to učil a počítal jsem, tak nikdy ty lidi nešli stejně. A pak když jsem přestal počítat a řekl jsem: „Tak a teď to jděte podle sebe“, tak v 90 procentech ty lidi jdou stejně. Takže proč je to učit, když to cítí. Takže v pohodě. Což mě na tom baví.

### **Když to tak poslouchám, tak ti hodně záleží, aby to každý člověk prožil a dal do toho svou individualitu, vyjádřil sám sebe...**

Proto to je, proto tančíme. Proto jsme tančili, když jsme vyzývali oheň nebo vodu. Furt je to ten samej princip.

### **18) Ještě něco tě napadá, co bys dodal? Co tím lidé chtějí říct a vyjádřit?**

Ono faktem je, že musíš pochopit a přijmout to, že kdokoliv se na to bude dívat a ty budeš mít popsanou choreografii slovem a názvem, tak každěj to pochopí jinak. Takže to vlastně o sdělení není, paradoxně. Je zbytečné něco sdělovat, když to je hodně abstraktní, ten pohyb je abstraktní. Contemporary dance je hodně abstraktní. Každěj si na tom vezme něco jiného, a to se mi na tom líbí. Ty mu dáš jen všanc tu svou individualitu, ten svůj charakter, nebo ten charakter, kterej ti vybere ten choreograf, a začleníš se do toho celku, a v důsledku toho to udělá dojem. Jakej?... To je vlastně ta abstrakce, to je to krásné, a to se mi na tom právě líbí. Od profesionála po amatéra tak každěj řekne něco jiného. Tady se ovšem nebavíme o baletu, to je krásná story, ale contemporary dance má právě způsob toho pohybu tak širokou škálu možností, i když tady vlastně všechno bylo. To je ten paradox jakéhokoliv umění. Všechno už tady bylo, a nechci narážet na Shakespeare, ten už taky byl před tím, než už vůbec byl... Takže je zbytečný se snažit o nějaký inovace. To taky není o tom udělat Shakespeara znova a



udělat ho jinak. Pak už je jedno, zda to někdo přijme... Já něco dělám proto, že to tak cítím, a ne že už to bylo... Holt člověk nevymyslí už nic nového.

(...)

### **Takže ty lekce chceš udělat veřejné?**

Ano, chci to udělat otevřený veřejnosti, o tom to právě paradoxně je. To není o tom vychovávat senátory tanečního umění. To je o tom, aby se o tom dozvěděla širší masa lidí a předala to dál a dál. Jde mi o to ukázat to té společnosti. Ne, hele já umím tančit, ale i vy můžete tančit! O tohle mi jde. A pak si můžete sednout do divadla a místo seriálu si dát tohle. A udělá vám to fajn na tři dny, budete si o tom povídat a nebudete řešit, co se dělo v Růžové zahradě. Trošičku naivní představa, ale...

(...)

A z týchletý skupiny se udělá jedna company, z další skupiny se udělá za pár let další company. – To je přirozenej proces. Ty lidi se setkávají a budou spolu chtít trávit ten čas a vídat se. A pak se utvoří elitní skupina, která bude mít možnost předávat tu zkušenost někde jinde. A když pak uvidíš něco v Děčíně, tak na to nebudeš muset jezdit do Prahy, ale najdeš si něco podobnýho v Děčíně. Pak sem pojeděš na workshop a řekneš, hele, já jsem to tam viděl takhle... Nabudit je jedinej způsob jak rozšířit něco mezi lidi, utvořit skupinu, a ta pak ovlivňuje další okruh lidí. Je to prostě strategie... Když nejsou diváci, tak mě to napadlo udělat takhle.