

## **Posudek školitele bakalářské práce Petry Slavíkové: *Současný tanec jako prostor pro utváření společenství. Antropologické studium tance. FHS UK Praha, Studium humanitní vzdělanosti***

---

Petra Slavíková si jako předmět zkoumání zvolila prostředí současného tance, konkrétně dvou tanečních studií v Praze a v Kodani, které dobře zná a sama je kontinuálně a dlouhodobě navštěvovala a navštěvuje. Východiskem se stala otázka jaký je význam současného tance v dnešní společnosti a zda se může stát prostředkem komunikace s okolním světem, stejně tak jako tomu bylo u tanečního projevu v minulosti. Současný tanec je v práci hned v úvodu zřetelně rozlišen od jiných tanečních druhů a je poukázáno na specifické rysy, které jsou s tímto tanečním stylem spojovány.

Svůj terénní výzkum založený na kombinaci pořízených rozhovorů se zúčastněným pozorováním opřela Petra Slavíková o metodologická východiska formulovaná S. Youngerman (*Method and Theory in Dance Research*, 1975), která uvádí čtyři aspekty studia tance související s otázkami co a jak se tančí, kdo je účastníkem tohoto procesu, dále kdy, kde a proč se taneční událost odehrává a nakonec, jaký je význam tance v dané společnosti. Závěrečná fáze tohoto postupu pak navozuje možnosti analýzy tance jako textu v kontextu. Petra však zvolila teoretické východisko, které ji umožňuje zabývat se tancem v souladu s teorií *communitas* Victora Turnera, jež posouvá toto studium do roviny konceptů, jež se vyvinuly zejména v návaznosti na jeho dílo *Průběh rituálu*. Jde tu zejména o využití pojmu *communitas*, který bývá často v souladu s uplatněním tohoto východiska interpretován jednotlivými autory rozdílně a někdy i mylně. Podstatné je, jak samotný Turner rozvinul tento koncept v souladu s vlastním studiem a interpretací různých jevů, např. poutnictví (*Image and Pilgrimage in Christian Culture.*, 1978), kdy člověk opouští známý a strukturovaný svět svého každodenního života a vtělí se do nestrukturovaného společenství lidí ve stejné liminální a existenciální situaci: přijmou např. roli poutníka-cizince, člověka na cestě.

Podobně lze směřovat tyto úvahy také směrem k tanečním seskupením, které v dnešní společnosti mohou nabízet dočasné vystoupení ze struktury. Na tuto skutečnost poukázal již Paul Spencer ve studii *Society and the Dance* (1985), kde při své interpretaci Turnerovy *communitas* vychází z úvahy, že tanec není jen vysoce společenská aktivita, jež srovnává lidi na stejnou úroveň a sdružuje je dohromady díky solidaritě, ale je to navíc aktivita mnohdy

okrajová a výjimečná, jež kontrastuje s běžným životem a uvádí tanečnice do prostoru bezčasového očarování, kdy stojí doslova „mimo.“

Při sledování tanečního prostředí je třeba si také uvědomit, že Turner pracuje s dualitou struktura/antistruktura jako s binární opozicí, jako s protiklady, které se navzájem potřebují a doplňují se. Stejně tak jako Turnerovo studium poutnictví, lze i v tomto případě přijmout úvahu, že člověk je strukturní i antistrukturní bytostí, která roste prostřednictvím antistruktury a uchovává se prostřednictvím struktury, přičemž dominuje představa, že se řešení problému, něco nového a podstatného, hledá jinde, za hranicemi každodennosti.

Petra si uvědomuje, že Turner vyzdvihl liminální fázi rituálu, během níž se sociální pozice rozměňuje a dochází tak k jevu, který označil jako „communitas“, homogenní a egalitární společenství. Lidé se tu ocitají mimo běžné struktury, jaksi „mezi“, nezátížení společenskými danostmi a bariérami. Communitas je tak podle Turnera stavem přátelství, bezprostřednosti, otevřenosti, spontánnosti, ale také iracionality, univerzality a existenciality. Prožívaná liminalita je vlastně inovační a transformační dimenzí společnosti, odstup od struktur umožňuje vidět i jejich relativitu a dává možnost je změnit.

V souladu s komplexními společnostmi pak Turner spíše hovoří o jevu liminoidním, který charakterizuje jistá dobrovolnost, otevřenost, svobodnost a kritičnost. Liminoidní fenomén je podle něj spíše výsledkem svobodné aktivity jednotlivců, vycházející z jejich volného času, liminoidní charakter je vlastní divadlu, umění, různým milénaristickým hnutím, subkulturám apod. Turner tak rozlišuje původní obsah pojmu liminalita od výrazu „communitas“, který upřednostňuje před pojmem „společenství“, aby tuto formu lépe odlišil od společenských vztahů z „oblasti běžného života“ (s. 97).“ Proto nemusí být nutně všechno to, co charakterizuje liminalitu obsaženo také v pojmu communitas. Hodnoty communitas proto nachází mimo jiné např. v generaci hippies či v chování tzv. beatníků 60. let s důrazem na spontánnost, bezprostřednost a „bytí“ a jako způsob existence v protikladu vůči struktuře. Důraz je tu kladen spíše na osobní vztahy než na společenské závazky, důležité je přijetí stigmatu nízkého statusu či pozici tuláka, vandráka, ale nechybí tu i tzv. posvátné spojované s communitas obsažené v častém užívání pojmů světec či anděl. Logicky pak Turner rozlišuje mezi communitas existenciální či spontánní, normativní a ideologickou.

Tuto možnost interpretace communitas Petra využila v souladu s charakteristikou zkoumaného tanečního prostředí. Turnerovo východisko tu lze považovat za stále aktuální, mj. také v tom, jak chápe zkušenost jako „fyzickou performanci.“ Rituál je podle něj především tělesnou praktikou, performancí, praxí, není to jen text nebo vědění, nýbrž tělesný akt, který se musí umět provést a zakusit na vlastní kůži. Communitas v této souvislosti není

chápána jako příjemná a bezpracná družnost, ale jde o hledání proměňujícího se prožitku, který jde ke kořenům bytosti každého člověka, který v těchto kořenech nachází něco hluboce společného a sdíleného. Aktéři ji zároveň vnímají jako regenerující prvek, který jim umožní klidné navrácení do struktury. Systematickým šetřením, interpretací částí rozhovorů s aktéry, kterými Petra prokládá svůj vlastní text a zejména pak srovnáním charakteru obou sledovaných studií postupně dokládá provázanost svých zjištění s uvedeným teoretickým východiskem v mnoha ohledech. Teorie *communitas* se v její práci potvrzuje v souvislosti s tím, že:

- tento stav je ve sledovaném tanečním prostředí chápán jako záležitost přechodná, ale poskytující důležitý impuls pro stav v struktuře, slovy aktérů člověka někam posunuje, dobytím energie a získáním nadhledu pomáhá v každodenním životě, antistruktura tak poskytuje jistou kvalitu, pro stav ve struktuře;
- je tu zdůrazněno egalitářství, prostředí je vnímáno jako bezhierarchické – jako setření rozdílu mezi pohlavími i v oblasti majetkové, což je mj. vystiženo užitím obyčejného cvičebního úboru, kterému není připisován žádný význam;
- setření sociálních rozdílů je tu vnímáno i jako jakési pokoření či ponížení běžného společenského statusu zvláště pak v souvislosti s přízemními polohami cvičení – způsob tance zde často charakterizují jako „takové válení po zemi“, což vylučuje vnímání tance jako něčeho navýsost elitního a líbivého (na rozdíl od chápání např. klasického baletu, či společenského tance);
- sledované prostředí je vnímáno jako místo bez rivality, kde jde především o kolektivní sdílení, zdůrazňuje se uvolněnost a vědomí pospolitosti.
- místo, kde se taneční hodiny odehrávají bývá vnímáno jako posvátné – do sálu tanečníci vstupují téměř jako do chrámu, přestávají se hlasitě bavit, vstupují pouze ve speciálním obutí nebo bosí a výlučně v převleku, přicházejí s předstihem před začátkem tréninku, aby tuto skutečnost stihli dostatečně vstřebat;
- zdůrazňuje se tady a teď, kdy smyslem je zapomenout na všednost a prostředkem k tomu je fyzická námaha, která tu má charakter jistého odříkání a příkoří, které člověk podstupuje, aby dosáhl úlevy či úniku (aktéři často hovoří o těle samá modřina a namožených svalech, což považují za stav o který tu jde a který je uspokojuje);
- pohyb a jeho technické zdokonalování však není chápáno v rivalitním smyslu, nejde tu o výkon, ale je to jen kompetence, prostředek k dosažení ještě těsnějšího sepetí se skupinou a jejími prožitky např. až v podobě společného scénického předvedení, vystoupení. Jeho cílem je však pouze další upevnění solidarity a kolektivního citění;

- v tomto smyslu se vnímání tance nevyklučuje s chápáním tanečního pohybu jako terapie, neboť i uvolnění je součástí stavu *communitas*;
- proces je aktéry vnímán také jako způsob k dosažení jisté spirituality, navozuje pocit jiného světa a očištění;
- neverbální taneční projev nabízí ještě další dimenzi, jak sdílet emoce, což je jedna z vlastností *communitas* v souladu s Turnerovým tvrzením, že c. „je provázána nebývale mocnými zážitky“ (s.124);

V práci Petry Slavíkové se tak prokázala celá řada skutečností, která potvrzuje spjatost se zmiňovaným teoretickým východiskem, které lze pochopitelně interpretovat ještě mnoha dalšími způsoby, podstatné je však nalezení shody v řadě významných rysů. Ocenit lze její důslednost a pečlivost při sběru a třídění dat, stejně tak jako způsob, jakým je interpretovala. Vylepšit by se dalo stylistické pojetí vlastního textu, propojení vlastních úvah s myšlenkami převzatými z citovaných textů a drobné technické nedostatky. I přesto jde o práci, která přináší zajímavé poznatky v oblasti antropologického studia tance v dnešní společnosti a je opřena o pečlivé terénní šetření. Doporučuji ji k obhajobě a navrhuji ohodnotit stupněm výborný.

V Praze, dne 5. 9. 2011

doc.Mgr.Daniela Stavělová,CSc.