

spôsobom sa utvára obraz tohto autora ako uzla rozličných textových, (seba)-interpretačných i mediálnych stratégií. „Kontextualizácia značky Dürrenmatt“ (67) sa tu neobjavuje ako definitívna odpoveď, ale ako sledovanie nových prepojení a napätí komplexnej siete „autorových identít“, ktorých napriek pribúdajúcim publikáciám neubúda.

Mgr. Regina Matejová
Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky
regina.matejova@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0003-2709-7607>



Toto dílo lze užívat v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

MYSLET TĚLOVĚ: SOMATICKÝ PROTINÁVRH POLITICE SLOV

ELIÁŠOVÁ, Mirka – LE QUESNE, Lizzy – RAIS, Mish (eds.). *Tajně naživu. Perspektivy vtělené zkušenosti v taneční improvizaci / Secretly Alive: Embodied Perspectives on Dance Improvisation*. Praha: Nakladatelství AMU, 2024. 352 s. ISBN 978-80-7331-693-8.

Je znepokojivé v posledních letech zažívat, jak se lidé opakovaně uzavírají do ukotvených návyků povrchnosti a sebestřednosti, podvolují se mocenským mechanismům a autoritářským osobnostem, a cyklicky se tak zaplétají do zkušenostně analogických rámců, z nichž bychom měli být spíše historicky poučení. Pojmy moci, prosperity, výkonnosti, produktivity a prodejnosti markantně převyšují hodnoty postavené na péči (v širokém slova smyslu), pospolitosti, pozornosti a ohleduplnosti vůči sobě navzájem. Do této turbulentní doby rozkolů a zvratů mi v minulém roce vstoupily dvě knihy – český překlad publikace McKenzie Wark *Raving* a kolektivní bilingvní monografie autorské trojice Mirky Eliášové, Lizzy Le Quesne

a Mish Rais *Tajně naživu. Perspektivy vtělené zkušenosti v taneční improvizaci / Secretly Alive: Embodied Perspectives on Dance Improvisation*¹ –, které nedávno předtím vyšly v českých vydavatelstvích a mají překvapivě společného mnohem víc než jen shodné vročení (2024). Obě pojednávají o specifické taneční praxi (první o taneční extázi rave kultury, druhá o jevištní formě taneční improvizace), která byla dlouhou dobu odsouvána na periferii zájmu širší veřejnosti. Zároveň tuto praxi zachycují skrze jedinečnou žitou zkušenost, jež je v textech širokospektrálně konceptualizována a nabídnuta čtenářstvu

1 Dále užívám jen zkrácený název *Tajně naživu*.

ke společnému sdílení. V obou případech se ale jedná také o určitý protínávrh vůči paradigmatickým symptomům současných společenství a světového dění. *Rave* dnes – na rozdíl od minulosti, kdy představoval „projektivní gesto, o němž jsme si troufali tvrdit, že jím měníme svět“ (Wark 2024: 8) – nabízí opakovatelnou, avšak veskrze prchavou možnost dočasného úniku ke svobodě. Poskytuje útočiště, v němž se můžeme stávat jinými verzemi sebe sama a které umožňuje vznik dočasné pospolitosti zúčastněných: „[Protože] už neexistuje žádný vnějšek, kam by se dalo uniknout, vede jediná cesta hluboko „do střepků světa tam uvnitř““ (tamtéž). Oproti tomuto tanečně liminálnímu stavu, během něž dochází ke chvilkovému zapomnění na prekaritu současného světa, nabízí umělecká praxe *okamžité kompozice* perspektivu až diametrálně odlišnou. Prostřednictvím nenásilné agentnosti jednotlivých postupů a strategií, jež rozvíjí, totiž tato osobitá jevištní forma artikuluje především možnost vytváření trvalejších společenství založených na empatii, respektu a sounáležitosti. Tedy právě na těch aspektech, které jsou pro dnešní atomizované a často polarizované společnosti obzvláště potřebné. V čem přesně tkví ona tolik nápomocná specifická okamžitá kompozice a jak je nám prostřednictvím diskurzivně-jazykové formy v publikaci *Tajně našihu* jejími autorkami zprostředkována a zpřístupněna? Odpověď na tuto otázku zároveň objasňuje, proč jsem se k této knize jako k mnohohrstevnatému zdroji inspirace nyní při psaní této recenze s chutí vrátila už potřetí.

Kolektivní monografie *Tajně našihu* je finálním výstupem čtyřletého mezinárodního výzkumného projektu *Improvizace jako choreografický, autorský a tvůrčí princip*, který se uskutečnil za institucionální a finanční podpory Akademie múzických umění v Praze a Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy. V jeho průběhu vznikla také řada dílčích publikačních výstupů (Raisová – Eliášová

2023a, 2023b a 2024). Řešitelská trojice vycházela jak ze své dlouholeté zkušenosti tanečních improvizátorek, tak z citelné „knowledge gap“, která je v reflexi tanečního představení založeného na strukturované improvizaci v tuzemském akademickém diskurzu stále přítomná. A to i navzdory tomu, že zájem o tuto uměleckou disciplínu setrvale roste (13). Autorky tento deficitní stav rovněž újeji charakterizují a napříč publikací opakovaně komentují. Ten vyvěrá nejenom ze zpřetrhaných vazeb a kontextů v druhé polovině 20. století, kdy se na opačné straně železné opony tato umělecká disciplína rozvíjela v součinnosti s americkým postmodern dance, zatímco do tuzemska její inspirační vlivy pronikaly pouze fragmentárně a nekonzistentně. Oblast improvizovaných představení navíc byla v područí komunistického aparátu spíše nevídaným počinem, balancujícím na hraně provokace či semiilegálního undergroundu. Současně však tento stav odráží i způsob, jakým byla – a v určitém slova smyslu žel stále je – taneční improvizace v tuzemsku nazírána veřejností, odbornou nevyjímaje: jako okrajová, „niché“ (279) událost, formálně méně hodnotná „až podezřelá“ (242), nevyžadující výraznější přípravu. Zároveň, zbavena „tradičtějšího“ rámování tanečních narativů, bývá vnímána jako obtížněji uchopitelná z hlediska divácké reflexe. Nadto nahlížená jako oblast lidské činnosti, která svou „nenáročností“ nepotřebuje ani „náročnější“ financování. Je až alarmující, jak tyto apriorní soudy, snižující kvalitativní ráz okamžité kompozice, takřka symptomaticky coby určité *pars pro toto* odrážejí širší, rutinní mechanismy vnímání umění a kultury v aktuálních debatách o jejich (ne)významu pro lidské žití a společnost. Jak však autorky ve svém výzkumu přesvědčivě ukazují, za tímto povrchoým návykem percepce okamžité kompozice se skrývá mimořádně komplexní a zkušené *tělo-mysl* (17, 133, 271). To zahrnuje zvědomování a uvědomování si sebe sama

i druhých při konstituování a uskutečňování svých myšlenek a pohybů (souhrnně řečeno: svého konání) v časoprostoru „ted a tady“. Improvizovaná taneční tvorba tak není nikdy nahodilá – naopak je velmi důmyslná a hluboce strukturovaná a opírá se o zkušenost a připravenost aktérstva.

Páteří výzkumného projektu byla proto workshopová spolupráce s šesti zahraničními uměleckými osobnostmi (jmenovitě Rosalind Crisp, Julyen Hamilton, Wendy Houstoun, Eva Karczag, Daniel Lepkoff a Nita Little), které oblast okamžité kompozice dlouhodobě rozvíjejí, a disponují tak s ohledem na zkoumanou disciplínu osobní zkušeností a expertízou. Rozhovory, jež s těmito tvůrkyněmi a tvůrci řešitelky v návaznosti na jejich workshopové aktivity² v průběhu let vedly, tvoří jádro výsledné publikace a skýtají rozmanitou paletu názorů, přístupů i tvůrčích motivací. Pro autorky bylo klíčové prostřednictvím těchto výpovědí čtenářstvu co nejnázorněji přiblížit, jak jednotlivé improvizátorky a improvizátoři tuto jevištní formu chápou, jak k ní přistupují a jak o ní – včetně jimi užívané terminologie – hovoří. Za velmi soudržnou a čtenářsky přístupnou strategii lze v tomto ohledu považovat rozhodnutí rozhovory kontextuálně systematizovat a strukturovat do několika tematických oddílů, a to: a) taneční improvizace jako svébytná umělecká forma, b) cesta k improvizaci, c) tvůrčí a pedagogický jazyk, d) jevištní tvorba, e) politický rozměr. Tento přístup zároveň čtenářstvu umožňuje opakovaně se vracet k jednotlivým okruhům, vzájemně je porovnávat napříč výpověďmi a do určité míry si i samo kurátorsky lemovat ty myšlenkové linie, které se mu jeví jako nejzásadnější. Ostatně obdobně mnohovrstevnaté slouží tento materiál i samotným autorkám ve druhé části publikace, v níž každá z nich formou teoreticko-analytické

studie ohledává fenomén taneční improvizace z vlastního perspektivního rámce a zasazuje jej do širší mozaiky aktuálního tanečnického diskurzu.

Velmi podnětná je hned v úvodu (241–242) první ze tří studií s názvem *Improvizace jako choreografování okamžiku*, kde Mirka Eliášová – nazírající improvizaci jako specifický druh svobody – opouští svou původně stanovenou výzkumnou otázku („V jakém okamžiku se improvizace stane choreografií?“) ve prospěch procesuality samotného konání. Ve svém výzkumu se následně soustředí zejména na to, jaké nástroje, postupy a strategie jednotlivé tvůrkyně a tvůrci akcentují, jaké přístupy objevují a jak je pojmenovávají. Zároveň průběžně rozvíjí otázku, zda lze tyto mechanismy tvorby – v nichž se v úzkém propojení pojmy improvizace a choreografie neustále formují a přelévají jako Möbiova páska – zobecnit, nebo zda zůstávají neoddělitelně vázány na konkrétní aktéry, a jsou tak ze své podstaty negenerické. Eliášová přitom věnuje pozornost i terminologickým deficitům, jichž se odborná veřejnost při pojmenovávání této umělecké formy dopouštěla a které vedly k její apriorní marginalizaci, respektive k přehlížení její imanentní komplexity.

Mish Rais ve studii *Disciplína všímání si: Dialogičnost jako tvůrčí princip v okamžité kompozici* nahlíží taneční improvizaci jako psychosomatickou kondici s důrazem na vědomou práci s pozorností. Svůj výklad opírá o princip dialogu se sebou samým jako o inherentní kvalitu improvizovaných tanečních aktů. Především na základě vlastní tvůrčí zkušenosti osobitě propojuje tuto uměleckou disciplínu, formovanou v konturách mezinárodnosti, s ryze tuzemským konceptem dialogického jednání s vnitřním partnerem rozvíjeným Ivanem Vyskočilem a jeho následovníky. Rais zde ovšem neusiluje o jejich přímou komparaci. Naopak hned v úvodu upozorňuje, že vzhledem k odlišné povaze *zacílenosti* obou přístupů by takové srovnání ani nebylo adekvátní – Vyskočilovo

2 Jelikož doba trvání výzkumného projektu částečně protínala covidové období spjaté s četnými lockdowny, probíhalo několik z nich výlučně online formou.

dialogické jednání není určené k veřejné prezentaci. Jeho metodu a zejména terminologii však pojímá jako efektivní nástroj, který umožňuje „jasně a srozumitelně uchopit performerské a také divácké zkušenosti v jevištním formátu okamžité kompozice“ (263). Centrálním aspektem autorčina nazírání je pak analýza onoho fascinujícího matrixu *těla-mysli* jako specifického druhu myšlení v průběhu akce, které je v situaci taneční improvizace maximálně zostředěné, schopné rychlé reakce i kontinuálního rozvíjení impulsů.

Analytickou část publikace završuje studie Lizzy Le Quesne *Taneční improvizace jako prostředek politického zkoumání*, která svým prizmatem výrazně rozšiřuje rámec umělecké tvorby směrem k jejímu sociálně-politickému přesahu. Taneční improvizaci zde chápe jako prostor tvůrčí politické agentnosti, jako vtělený způsob hledání odpovědí na politické otázky. Le Quesne přitom vychází z konceptu *slabé a silné politiky tance* Dany Mills, jak jej představuje v publikaci *Dance and Politics: Moving beyond boundaries* (2017), a svůj text strukturuje do několika rovin. V nich na příkladech improvizované taneční tvorby názorně demonstruje, jak lze v kontextu současných polykrizí a klimatických katastrof rozvíjet a předávat etiku péče a soukromosti. Prostřednictvím konkrétních strategií a principů posléze artikuluje, jak je pomocí okamžité kompozice možné zvědomovat a praktikovat odlišné modalities přítomnosti. Zároveň poukazuje na potenciál této jevištní formy proměňovat mezilidské vztahy mimo rámec hierarchických a mocenských struktur směrem k větší otevřenosti a naslouchání (300–301). Na projektu participující umělkyně a umělci podle Le Quesne opakovaně prokazují schopnost ztvárňovat politické otázky skrze vlastní tělesnou zkušenost ve vztahu k druhým a svobodně jednat v neustále se měnícím světě. Jejich citlivá a sofistikovaná práce s pozorností a přítomností tak přímo iniciuje konkrétní metody pro zdolávání

otázek individuálních a kolektivních svobod, moci a propojenosti (301).

Otisk žité zkušenosti, jedinečná svědectví zachycená v prostoru a čase – která navíc přibližují pro nás stále perforovaný diskurz západního vývoje tance ve druhé polovině 20. století – spolu s nástiny teoreticko-analytického uchopení okamžité kompozice vytvářejí z této publikace pozoruhodné epistemologické spleť dalece přesahující oblast samotné umělecké praxe směrem k filozofii života, otázkám současného světa a možnostem jeho proměn zevnitř. Publikace tak coby celek implikuje přinejmenším dvojí výzvu, kterou se vyplatí následovat. První souvisí s problematikou jazyka, tedy způsoby, jimiž lze tělesně žitou zkušenost uchopit jazykově, převést do slov, a diskurzivně ji sdílet s ostatními. Co se však v těchto mechanismech (po)změní, začneme-li více *myslet tělově*? Druhá výzva se vztahuje k přerámování nastavených hierarchických struktur a mocenských aparátů ve vztahu k současným společenstvím a kritériím jejich fungování. Dovolím si zde v tomto ohledu citovat delší závěrečnou pasáž ze studie Lizzy Le Quesne, která zároveň publikaci uzavírá: „V dobách hrůzných globálních katastrof a selhání vlád neschopných najít a utvářet vizi pro kolektivní fungování, nabízí taneční improvizace prostor pro učení, vystupování a hledání způsobů, jak se propojit, budovat vitalitu a pracovat s ní. [...] Když pracujeme na lepším soužití s našimi pocity a v našich tělech, ale i ve sdíleném prostoru, časem můžeme motivovat a vytvořit vizi světa postaveného na vtělené přítomnosti a propojenosti; světa, kde budeme jednoduše a radostně otevření vůči sobě navzájem a vůči všem našim schopnostem“ (322).

Výzkumný projekt i výsledná publikace byly směřovány na pohledy zevnitř, na sdílení zkušeností a znalostí samotného aktérstva. Neakcentovaly proto výraznější pozici a perspektivu diváctva – nepochybují však, že tento aspekt bude rozvíjen v navazujících projektech řešitelského

týmu. Možná se však právě zde otevírá prostor i pro nás ostatní: vydat se taneční improvizaci aktivně vstříc a spoluutvářet ji vlastním *tělem-myslí* jako signifikantní protinávrh vůči neudržitelné realitě, které každodenně čelíme. Co to s námi udělá?
So, let's dance!

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.
Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra divadelních a filmových studií
jitka.pavlisova@upol.cz
 <https://orcid.org/0000-0001-8122-4310>

Bibliografie

- MILLS, Dana. 2017. *Dance and Politics: Moving beyond boundaries*. Manchester: Manchester University Press, 2017.
- RAISOVÁ, Michaela – ELIÁŠOVÁ, Bohumíra. 2023a. Okamžitá kompozice jako jazykový problém. *Taneční aktuality – Tanec a slovo* (speciální vydání), 2023, č. 9, s. 116–135.
- RAISOVÁ, Michaela – ELIÁŠOVÁ, Bohumíra. 2023b. Okamžitá kompozice jako svébytná umělecká disciplína (online). *ArteActa*, roč. 6, č. 9. URL: <http://arteacta.cz/okamzita-kompozice-jako-svebytna-umelecka-disciplina>
- RAISOVÁ, Michaela – ELIÁŠOVÁ, Bohumíra. 2024. From Solitaires to Solitaires: Real-time choreography in the Czech context. *ArteActa* 6, 2024, č. 10, s. 1–24.
- WARK, McKenzie. *Raving*. 2024. Přeložili Vít Bohal a Františka Blažková. Praha: tranzit.cz, 2024.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.