

TANEČNÍ PANORAMA SOUČASNOSTI

 DOTLAČILOVÁ, Petra – RAFAJOVÁ, Zuzana (eds.). *Dance Context Journal – Tanec ve veřejném prostoru*. Praha: Dance Context, z. ú., 2024. 71 s. ISBN 978-80-908312-5-4.

V říjnu 2024 vyšlo první číslo nového publikačního počínu *Dance Context Journal*, který navazuje na *Speciální vydání Tanečních aktualit*. Vydavatel, nezisková organizace Dance Context, novinku prezentuje jako česko-anglickou odbornou publikaci o tanci a pohybovém umění, která by měla vycházet jednou ročně ve dvojjazyčné česko-anglické podobě. První číslo nazvané dle svého ústředního tématu *Tanec ve veřejném prostoru* obsahuje recenzované studie i další reflexivní texty, které se zabývají aktuálními tématy či vývojem v oblasti pohybového umění a performing arts. Jeho editorkami jsou choreoložky Petra Dotlačilová a Zuzana Rafajová.

Publikace *Dance Context Journal – Tanec ve veřejném prostoru* je strukturovaná jako pečlivě komponovaný soubor odborných studií, uměleckých reflexí a bilančních přehledů, které propojují mezinárodní i domácí pohledy na současné taneční a performativní umění. Číslo má promyšlenou dramaturgii, zohledňující provázanost jednotlivých témat: svižný editorial Petry Dotlačilové a Zuzany Rafajové otevírá cestu ke třem bilančním studiím z oblasti contemporary dance, baletu a nového cirkusu, jež Dance Context dlouhodobě sleduje. Roman Vašek píše velmi srozumitelně i pro nás laiky a nadšené diváky o baletních premiérách uplynulé sezóny. A nezůstává pouze u pražského dění, bedlivě sleduje tvorbu Hany Litterové v Olomouci (*Želary*) nebo Jiřího Pokorného v Plzni (*Malý princ*), a zúročuje tím svou dlouholetou snahu (a potřebu) věnovat pozornost menším baletním souborům. Hana

Strejčková, autorka, s jejímiž skvělými postřehy a hodnoceními nového cirkusu se můžeme setkat i na stránkách *Taneční zóny* nebo *Opery+*, se ohlíží za sezonou souborů Losers Cirque Company, Cirkula Putyka, ale i Kozel ve fraku, a dále se věnuje svým, alespoň pro letošek, oblíbeným Australanům (Joshua Hoare a jeho trutnovský festival CirkUFF), ale nevynechává ani reflexi *Farmy* v jeskyni.

Nejvýmluvnějším přiblížením preciznosti, s jakou je celé číslo koncipováno, je hned první text Lucie Hayashi *Současný tanec v českém rybníčku* (4–7), jež autorka rámuje „vodní“ metaforou: Tanec proplouvá „rybníčkem“, choreografové „lákají“ diváky jako vodníci na pentle, některé soubory tvoří v „bezpečných a stálých vodách“, jiní „prorážejí vlny“, zatímco v Ponci „bublají i podzemní vody“. Užitá metafora je však také ilustrována krásnou fotografií Vojtěcha Brtnického z taneční inscenace souboru 420 People *HeArt of Noise*, z níž na nás voda doslova stříká... a takové je celé číslo: namočíme se tancem, splýváme na jeho hladině, případně nás autoři a autorky rovnou popadnou za ruku a vtáhnou nás do jeho hlubin.

Po bilančních studiích následují tematické příspěvky převážně zahraničních autorek. Polská performerka, tanečnice a mediátorka Natalia Jowita Kozakiewicz ve svém textu *Dimenze veřejných a neveřejných prostor* (16–19) v překladu Kristiny Soukupové zkoumá proměňující se hranice mezi soukromým a veřejným prostorem v době globalizace, digitálních technologií a všudypřítomných sociálních médií. Intimní sféra se

podle ní čím dál tím více prolíná s veřejnou – to, co dříve patřilo do soukromí, se nyní stává součástí sdíleného, viditelného prostoru. Kozakiewicz ukazuje, že právě performativní umění může být klíčovým nástrojem, jak tyto změny reflektovat a zviditelňovat. Na konkrétních příkladech, jako je její vlastní performance se skupinou *common.collectiv* na pomníku v Poznani, pouliční akce *Wundertal.Sonnbornerstrasse* či online projekt *Show me a good time* během pandemie, ilustruje, jak lidské tělo v interakci s prostorem vytváří nový druh dialogu, v němž se stáváme nejen pozorovateli, ale i aktivními tvůrci prostředí. Podle Kozakiewicz tak i každodenní rozhodnutí mohou být performativním aktem, kterým ovlivňujeme realitu, v níž žijeme.

Další autorka, čínská choreoložka Xindi Cao, působící jako taneční vědkyně na Škole filozofie Beijing Normal University, se v textu *Uvnitř a venku: Guangchang Wu v nemocnici Fangcang* (21–23) v překladu Kristiny Soukupové zaměřuje na rozporuplný dojem ze specifického druhu polních nemocnic používaných během pandemie COVID-19 v Číně, nazývaných *Fangcang* („fang“ znamená čtverec, „cang“ srub), i na vztah mezi jejich vnitřním a vnějším světem. Na jedné straně nabízí tyto nemocnice ochranu ve formě lékařské péče, jídla a přístřeší, kterou by pacienti jinde hledali jen stěží. Na druhou stranu jsou místem izolace, což znamená omezenou svobodu a odpojení od vnějšího světa, v podstatě v tom smyslu, jak jej Foucault vykládá ve svém díle *Dohlížet a trestat*: „Všichni, kdo mají covid, musí zůstat ve Fangcangu. Nemají na výběr“ (21). Avšak nezbytnost izolace za „zdi“ polní nemocnice Fangcang přinesla také společná cvičení *Guangchang Wu*, v Číně populární formy tance praktikované hromadně ve veřejném prostoru, nejčastěji v parcích či na náměstích (odtud označení „square dancing“ nebo „plaza dancing“). Tato aktivita měla pozitivní účinky na pacienty s mírnými příznaky zřejmě i z toho důvodu, že jim poskytla sociální interakci

a pocit sounáležitosti. Mobilní nemocnice Fangcang tak paradoxně pacientům umožnila pocítit svobodu, i když v jejím areálu platila přísná pravidla omezující pohyb jednotlivce. Ostatně nejnak tomu v té době bylo i za jejími „zdi“.

Nezávislá manažerka a konzultantka v oblasti tance Michaela Kessler a choreografka a tvůrčí producentka Lenka Flory ve společném textu *Kapka radosti, která může vrátit do života* (24–30) píše o své iniciativě uměleckých komunitních projektů, které propojily profesionální umělce a umělkyně, účastníky a účastnice pocházející z různých sociálních prostředí i zemí – České republiky, Islandu, Mexika, Itálie, Kanady a Spojených států. Důraz je kladen na proces vzájemného učení a vytváření důvěry mezi účastníky, přičemž klíčovým okamžikem je jejich emocionální propojení, které umožňuje osobní transformaci. Projekt dává umělcům příležitost obohatit svůj život nejen po profesní, ale též osobní stránce a ukazuje, jak mohou umělecké aktivity pomoci jednotlivcům překonat vlastní zranitelnost a otevřít se novým prožitkům.

Ve studii *V pěši vzdálenosti* (31–35) se taneční badatelka, kurátorka a pedagožka Elisa Frasson v překladu Terezy Cigánkové zabývá italskými festivaly *A Piede Libero* a *Kilowatt*, představujícími dva příklady uměleckých akcí, které využívají veřejný prostor pro performativní tvorbu a zapojují místní komunity do kulturního života. *A Piede Libero*, volně přeloženo *Na volné noze*, zahájený v roce 2004, se zaměřuje na výpady do veřejných prostor, jako jsou náměstí, ulice a pošty, a to i v době pandemie. Festival *Kilowatt*, který vznikl v roce 2003 v obci Sansepolcro, se postupně proměnil v multidisciplinární platformu a ve snaze více propojit umění s veřejností začal zapojovat diváky do výběru inscenací prostřednictvím skupiny Visionari, což reflektuje rostoucí důraz na participaci a mikropolitiku v umění a kultuře. Oba festivaly ukazují, jak performativní umění může přetvářet

městský prostor na místo sdílené zkušenosti a politické participace. Frasson zdůrazňuje, že oba festivaly využívají veřejný prostor k vytváření interakcí mezi uměním a každodenním životem, čímž přetvářejí vnímání městského prostoru. Tanec a performativní umění jej mají podle autorky schopnost zviditelnovat a rekonstruovat coby sdílený a smyslový prostor, který patří všem. Tělesný pohyb v urbánním prostředí tak nejenže mění fyzické vnímání prostoru, ale také přispívá k vytváření nových vztahů mezi uměleckým diskurzem a komunitou, čímž se stává nástrojem politického i estetického jednání. Autorka vyzdvihuje, že tento přístup neodmyslitelně souvisí s participativním obratem, který zpochybňuje tradiční hierarchie mezi producenty a konzumenty kultury a podporuje aktivní zapojení veřejnosti do kulturního dění.

Taneční umělkyně, performerka a spoluzakladatelka uměleckého spolku Ostružina Zden Brungot Svíteková reflektuje svůj dlouhodobý umělecký výzkum *Geology of Being* (Geologie bytí), v jehož rámci interaguje s krajinou v různých místech od Česka po Grónsko. V textu nazvaném *Síly, které hýbou světy: Techniky pohledu aneb drobné tance s velkou zemí* (36–41) se zabývá vztahy mezi tancem, tělem a Zemí, přičemž zkoumá, jak pohyb a interakce s přírodními formacemi ovlivňují lidské vnímání a zkušenost. Autorka se zaměřuje na geologii a ekologii jako nástroje pro pochopení vztahu mezi člověkem a planetou. Cílem jejího výzkumu je objevovat pohyby a partitury ukryté v těle Země, které mohou inspirovat uměleckou tvorbu, a to jak ve vztahu k fyzickým, tak filozofickým otázkám o propojení přírody a člověka. Pohyb a dotek jsou pro autorku klíčovými nástroji rozvoje nového druhu vědomí a vnímání, které vychází z citlivého zkoumání krajiny, jejích struktur a energie. Kromě tanečního výzkumu Brungot Svíteková zmiňuje i spolupráci s geology a filozofy ve snaze propojit umělecký a vědecký přístup k tělu Země. V tomto kontextu je kladen důraz na vnímání planety jako živého organismu

v neustálém pohybu, který formuje náš vlastní pohyb a tělesné zkušenosti. Autorka se zároveň zamýšlí nad tím, jak by mohl být redefinován vztah mezi člověkem a Zemí, abychom nevyužívali přírodu pouze jako zdroj, ale viděli ji jako rovnocenného partnera v neustálém procesu tvorby a transformace. Celkově jde o výzkum, který se snaží zpochybnit tradiční představy o lidském vlivu na Zemí a prozkoumat možné způsoby, jak se do přírody vrátit s větším respektem a snahou o spolupráci.

Nerecenzovanou sekci uzavírá rozhovor *Botanická zahrada, dramaturgie pohybu a experimentální dokument Schaubaus* (43–47), v němž německá filmařka a antropoložka Anna Lauenstein společně s tanečnicí a badatelkou Nadjou Rothenburger reflektují zmíněný taneční dokument z roku 2023, který Lauenstein vytvořila s kameramanem a autorem hudby Maxem Hilsamerem. Film kombinuje experimentální přístup s tancem a zkoumá berlínskou botanickou zahradu jako prostor, který propojuje historické, koloniální a ekologické otázky. Rozhovor je specifický vysokou mírou insiderství, protože Nadja Rothenburger v třicetiminutovém snímku sama vystupuje. Některé otázky jsou tak spíše extenzí díla, nabízejí autorce možnost doslovení myšlenek a tezí, které v dokumentu nebyly vyřčeny nebo zůstaly pouze naznačeny. Ženy se v dialogu přirozeně střídají, dochází k výměnám úloh zpovídáné a zpovídající, takže v první třetině rozhovoru zazní otázka od Lauenstein směrem k Rothenburger: „Nadjo, chceš říct ještě něco o prostorové a pohybové dramaturgii v botanické zahradě?“ (45)

Odbornou část otevírá studie Hany Strejčkové s názvem *V citlivém sepětí s místem* (48–55), která se zabývá perspektivami „bezdrhého fenoménu“ (48) site-specific pomocí arts-based research neboli multidisciplinárních rešerší. Klade si mimo jiné otázky, jejichž odpovědi je zajímavé odkrývat nejen v oblasti tanečních studií, ale i v oblasti divadelní vědy a performing arts obecně: „Čím se

zvolené prostředí (...) stává performativně přitažlivým?“ (48) Pro analýzu si autorka zvolila autorské projekty své platformy FysioART z posledních osmi let, ale v úvodu zasvěcuje čtenářky a čtenáře do historie a vývoje paradivadelních akcí spojovaných s nedivadelním prostorem, od prvních happeningů 50. a 60. let minulého století. Pracuje s veškerou dostupnou odbornou literaturou, nechybí Mike Pearson, Kazimierz Braun nebo Richard Schechner, ale ani čeští odborníci jako Pavlína Morganová, Tomáš Žižka a Denisa Václavová. Prostor dává též dobové reflexi uskutečněných akcí, například recenzím Petry Janák Zachatě nebo Hynka Šnajdara.

Studie studentky etnologie na Ústavu evropské etnologie FF MU v Brně Anny Varausové „*Sólo před barákem*“ – *současné taneční projevy na hodových slavnostech na Brněnsku* (56–63) čerpá z teoretických konceptů tance jako dramatické struktury (Nahachewsky), rituálu (Crum) a zprostředkované identity (Johnson). Ukazuje, že tanec v kontextu hodových slavností není jen estetickým či zábavným prvkem, ale plní klíčovou roli v utváření a upevňování sociálních vazeb, komunitní identity a generační kontinuity. Skrze opakující se choreografie a společenské rámce se přenáší místní tradice a hodnoty, přičemž důležitou roli hraje i performativní stránka – tanec zde není jen vyjádřením, ale i aktivním nástrojem konstruování identity. Zvláštní důraz je kladen na způsob, jakým se skrze tanec komunikuje příslušnost k obci, rodině i širší moravské tradici a jak tanec napomáhá individuálnímu i kolektivnímu sebepochození v rámci konkrétní kulturní praxe.

Studie Andiho Johnsona *Umístění tanečních výstav v digitálním veřejném prostoru: Přehled současného stavu veřejných digitálních dějin tance* (64–71) zkoumá přístupnost kurátorských digitálních

tanečních výstav, formy jejich prezentace a způsoby, jakými zapojují publikum. Aby mohly být zařazeny do výzkumu, musely být tyto projekty veřejně dostupné a aktivní, ty zpoplatněné či s omezeným přístupem byly z analýzy vyřazeny. Kurátorské projekty vznikají nejčastěji ve spolupráci univerzit, tanečních organizací a veřejných nebo soukromých financujících subjektů. Většina těchto výstav je výsledkem dlouhodobé práce a často se jedná o výstupy akademických výzkumů nebo iniciativ zaměřených na uchování tanečního dědictví. Digitální výstavy se zapojením interakčních technologií autor dělí podle čtyř základních typů engagementu: expozice, interakce, konstrukce a komunikace. Projekty jako *Dunham's Data*, *Mapping Touring* nebo *Numeridanse* nabízejí různé způsoby interakce s obsahem – od časových os, playlistů a map až po možnost tvorby vlastních sbírek. Zatímco expozice zajišťuje základní kontextualizaci, interaktivní prvky a možnost uživatelského sdílení nebo přispívání dělají z těchto platform živý prostor. Studie zároveň upozorňuje na technické i organizační výzvy, například zastaralé odkazy nebo nejasnou správu některých archivů.

První číslo nového publikačního počínu *Dance Context Journal* vytváří pestrou, tematicky provázanou mozaiku současných trendů a výzev v oblasti tance a performance. Editorkám Zuzaně Rafajové a Petře Dotlačilové se podařilo propojit odborný výzkum s uměleckou praxí a aktuálními tématy, čímž vytvořily komplexní obraz současného tanečního a performativního umění.

Mgr. Tomáš Kubart, Ph.D.
Kabinet pro studium českého divadla IDU
Oddělení pro výzkum moderního českého divadla ÚČL AV ČR
kubart@ucl.cas.cz

 <https://orcid.org/0000-0002-7468-6055>



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.