
Pavlišová a kol.: Aktuální tanečnický diskurz: Obraty v současném tanci



Zuzana Rafajová



Pavlišová, Jitka; Feofilaktova, Albina; Liška, Barbora a kol.

Aktuální tanečnický diskurz: Obraty v současném tanci

Brno: Vydavatelství Univerzity Palackého,
1. vydání, 2021, 118 stran.
ISBN 978-80-244-6007-9.

V roce 2021 vydala Univerzita Palackého v Olomouci knižní publikaci, jež je kompilátem pěti studií čtveřice autorek – Jitky Pavlišové, Albiny Feofilaktovy, Barbory Lišky a Terezy Richterové. Cílem jednotlivých kapitol je představit různé nové tendence v tanečnickém výzkumu, a to především ve vztahu k současnému tanci. Soubor studií byl publikován jako výsledek vysokoškolského výzkumného projektu podpořeného Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

Hlavní editorkou knihy s podtitulem *Obraty v současném tanci* je Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D., absolventka studií divadelní vědy na Masarykově univerzitě v Brně (a germanistiky na Universität Wien), toho času působící na katedře filmových a divadelních studií Univerzity Palackého v Olomouci, tři další autorky jsou studentkami jejího programu.

Studie představují několik vhladů do dílčích problematik, s nimiž se v diskurzu (nejen) taneční vědy aktuálně můžeme potkávat. Tereza Richterová, která kromě katedry filmových a divadelních studií na UP studuje současně obor taneční a pohybové divadlo a výchova na Masarykově univerzitě v Brně, představuje hned dva články. První se zabývá

instalativním uměním,¹ jehož kořeny sahají do 70. let minulého století. Přibližuje koncept žánru, jeho kategorie a zkoumá vztah prostoru a času a samotné vnímání a hru s časem jako takovým. Teoretické závěry podporuje příklady z praxe, ať už sérií *Choreographic Objects* Williama Forsytha, výstavou/performancí *Objekte. Installationen. Performances*. Sashy Waltzové nebo pohybovou instalací *Corbeaux* Bouchry Ouizguenové. Zdůrazňuje především roli diváka coby zúčastněného pozorovatele, jehož aktivní participace spoluvytváří výsledné dílo.

Ve své druhé studii *Jak stvořit post-tanečníka: Postlidský obrat v současném tanci a performanci* obrací pozornost k tělu tanečnicků a performerů. Zmiňuje především dva hybné aspekty, které jejich těla utvářejí – koncept posthumanismu a queer hnutí. V oboru performativního tance vnímá tyto vlivy zejména na postupné proměně pohledu na normativní podobu těla tanečnicků, na jejich redefinici a remodelaci, zdůrazňována je jedinečnost a specifická. Okrajově se autorka dotýká problematiky tanečnicků s jinými tělesnými dispozicemi či postiženími, část studie věnuje rovněž propojení těla s technologií. Jednou z hlavních citovaných autorit je pak Patricia MacCormacková, především její publikace *Posthuman Ethics* a *Queer Posthumanism*.

Barbora Liška, absolventka divadelní vědy na Masarykově univerzitě v Brně a současná posluchačka doktorského programu na Univerzitě Palackého v Olomouci, věnovala svoji studii *Několik úvah o dramaturgii v nové choreografii* dramaturgii tanečního umění. Obor dramaturgie performativních umění je autorčinou specializací, i díky tomu je její článek jedním z nejpřínosnějších v celé publikaci. Od počátku zdůrazňuje specifickou dramaturgie ve světě tance, odlišné otázky a požadavky oboru. Významnou část studie věnuje roli tanečního dramaturga, jeho formování, postavení a možnostem v prostředí současného tance a pohybových performativních umění. Zdůrazňuje také jeho roli v tvůrčím procesu, čímž se taneční dramaturg zásadně odlišuje od tradičně chápaného dramaturga divadelního. Studie je úvodním vhladem do připravované autorčiny disertační práce a nastiňuje základní myšlenkové okruhy, jimž bude věnována větší a hlubší pozornost. Osobně vnímám v zamýšlené disertaci významný potenciál jak pro teoretický tanečnický diskurz, tak pro praxi současného tanečního i divadelního umění. Na druhou stranu se ve studii objevují z hlediska taneční historie zásadní neznalosti,² což se projevuje i ve faktu, že o dramaturgii tance začíná uvažovat až ve chvíli, kdy se na scéně objevují první

¹ Tereza Richterová. „Zastavení v prostoru a čase: Instalativní obrat v současném tanci“. In: J. Pavlišová et al. *Aktuální tanečnický diskurz: Obraty v současném tanci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021, s. 31–44.

² Divadelní tanec jako autonomní umění se opravdu neobjevil až v době prvních romantických baletů, jak autorka uvádí. Více viz Barbora Liška. „Několik úvah o dramaturgii v nové choreografii“. In: J. Pavlišová et al. *Aktuální tanečnický diskurz: Obraty v současném tanci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021, s. 18.

osoby, které v takto specificky pojmenované roli vystupují. Výrazněji bych se vymezila zejména proti závěru, protože není pravdou, že by se „uvažování o taneční dramaturgii začalo častěji objevovat v posledních deseti letech zejména v prostředí pražské nezávislé choreografické tvorby“.³

Naopak nejvíce pochybností vyvolává článek Albiny Feofilaktovy zabývající se otázkami ekologie. V rozsáhlé studii postihuje jedno z aktuálních hybných společenských témat, které se promítá do celé řady vědních oborů i praktického života. Autorka alespoň stručně přibližuje koncepty ekologické filozofie či kritiky antropocentrismu, které se následně snaží propojit a demonstrovat na dění ve světě performativního tanečního umění. Některé pasáže studie vyznívají až banálně (např. podkapitola uvádějící umělce a soubory, jež do své tvorby, produkce a fungování promítají ekologické myšlení a etiku)⁴ a eklekticky vybrané „důkazy“ a projevy ekologických přístupů ve světě tance jsou spíše náhodné, nadto je autorčina argumentace chvílemi poněkud vágní a obecná. Studie uplatňuje především v anglosaských zemích převažující přístup od obecné problematiky ke konkrétnímu příkladu, což je zcela legitimní a v době prolínání oborů patrně logické, nicméně v tomto případě je onen konkrétní projev obecného jevu do výsledku aplikován mírně násilně. A uvědomíme-li si, že si klade za cíl představit nejnovější trendy v tanečněvědním

výzkumu, nejsem si jistá, zda toto kritérium příspěvek ve své podobě splňuje a zda je autorka dostatečně obeznána s vývojem a historií performativního tance jako nositele politických, společenských a etických hodnot, což by jejímu článku mohlo dodat potřebný kontext nad rámec aktuální obecné ekologické problematiky.

Posledním příspěvkem publikace je článek Jitky Pavlišové *Revize. Rekonstrukce. Reenacmenty: Archivní obrat v současném tanci a performanci* zabývající se fenoménem revizí a znovuobjevováním vlastní historie v prostředí jevištního tance. Filozofické zastřešení jí dávají především přístupy Michela Foucaulta a Jacquese Derridy, pozornost poté věnuje především vztahu mezi tzv. *reenacmenty* a tělem jako archivem (či nositelem tohoto specifického a jedinečného archivu). Pozornost je zaměřována především na dění v posledních čtyřiceti letech, neboť jak se prakticky ze všech studií publikace zdá, byla to právě 80. léta minulého století, kdy byly položeny základy jakémukoli diskurzu taneční teorie a vědy. Autorka se krátce odráží od rekonstrukcí děl znamenajících zásadní obrat ve světě baletu (*Svěcení jara* a *Faunovo odpoledne*), přičemž je krajně symptomatické, že neuvádí ani rok, ani jména tanečních historiků Millicent Hodsonové a Kena Archera (v případě *Svěcení jara*) a choreoložek Ann Hutchinson Guestové a Claudie Jeschkeové (v případě *Faunova odpoledne*). Následně se

³ *Tamtéž*, s. 27.

⁴ Konkrétně je uváděn např. Manifest o udržitelném rozvoji belgického divadelního umělce a výtvarníka Benjamin Verdoncka z roku 2011. Více viz J. Pavlišová et al. *Aktuální tanečněvědný diskurz: Obraty v současném tanci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021, s. 61.

zabývá především dekonstrukcí zobrazovaných děl v rámci postmoderního myšlení a poststrukturalismu. Spíše mimochodem je zmíněna větev rekonstrukcí renesančních a barokních tanců, zcela přehlédnutá naopak zůstává vlna historických rekonstrukcí klasického baletního repertoáru.

Jak bylo zmíněno v úvodu, kompendium je výstupem výzkumného vysokoškolského projektu, autorkami jsou z většiny studentky katedry filmových a divadelních studií Univerzity Palackého v Olomouci. To se ve výsledku jeví jako největší potíž celého souboru studií. Jejich kvalita je velmi proměnlivá, což při relativně malém počtu jednotlivých kapitol násobí nekonzistenci dojmu. V textech samotných se logicky projevuje odborná zaměření a afinita autorek, výběr tematických okruhů či otázek je značně rozptýlen, zdá se být nahodilý a může potenciálně vytvářet zavádějící, ne-li mylný dojem o tendencích současného diskurzu taneční vědy a jejích studií. Je potřeba přiznat, že publikace a její editorka netvrdí, že podávají úplný obraz tanečnického oboru, sama Pavlišová v úvodu píše, že jejich záměrem byla spíše specifikace dílčích témat než podání celistvého obrazu, který by nadto ani nebyl možný. Je však otázkou, nakolik jsou zmíněná témata opravdu v současném akademickém diskurzu taneční vědy (ať už tuzemské, evropské, či celosvětové) nosné a klíčové, jak je předkládáno. Nové perspektivy a náhledy pramenící z poznání a diskurzu převážně divadelních (či jinak performativních) umění mají potenciál být přínosem, mohou otevřít spojnice mezi obory, které jsou si inherentně blízké. Na druhou stranu je potřeba mít na paměti

specifika tanečního umění jako takového, jež se v mnoha aspektech vzpírá pohledům věd divadelních, hudebních či obecně performativních. Jako klíčový však vnímám problém naprosté izolovanosti, ne-li ignorace české taneční vědy jako celku. Samotné autorky taneční vědu (Dance Studies, Tanzwissenschaft) vnímají jako unikátní, svěbytný obor, je pak na pováženou, že zcela opomíjejí tuzemskou větev této vědní disciplíny, tedy jedinou vysokoškolskou instituci, která má akreditovaný program taneční vědy, katedru tance pražské HAMU. Není cílem tvrdit, že katedra tance a absolventi taneční vědy mají na tanečnický výzkum monopol, to by byl donebevolající *gatekeeping*, nicméně skutečnost, že soubor studií nebyl s žádnou autoritou české taneční vědy konzultován, či alespoň diskutován, mě přinejmenším zarazí. Podobně je aktivita české taneční vědy a její publikační činnost ignorována i v použité literatuře jednotlivých článků, kde se lze i u zahraničních autorů a autorek častěji setkat s těmi, jež vycházejí spíše z obecných performativních či divadelních studií, jakkoli s následnou specializací na svět tance. Pokud je cílem propojení uměnovědných oborů, nabízení perspektiv a obohacující odborná vědecká diskuse, musí tato probíhat oběma směry. Nadto je poněkud bolestné, že autorky píšící studie zaměřené na taneční výzkum a hovořící o oboru tanečních studií zcela zřejmě ani nevědí, že se nezačal formovat v 80. letech 20. století v anglicky mluvících zemích, nýbrž v polovině 40. let v Československu, na pražské DAMU, kde byla v roce 1945 založena katedra tance s oborem taneční teorie.