

Šalounová, Kateřina

Speciální vydání Tanečních aktualit : výroční zpráva českých tanečních regionů

Theatralia. 2020, vol. 23, iss. 2, pp. 179-182

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2020-2-13>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143247>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Speciální vydání *Tanečních aktualit*: Výroční zpráva českých tanečních regionů

Kateřina Šalounová

BARTOŠ, Josef a Petra DOTLAČILOVÁ (edd.) 2019. *Taneční aktuality. Speciální vydání.* (Tanec a pohybová umění v českých regionech.) Praha: Taneční aktuality, o.p.s., 2019. 160 s.

Mezi lety 2007–2017 vydávala každý podzim redakce internetového časopisu *Taneční aktuality* ročenku, která obsahovala reprezentativní výběr textů a rozhovorů publikovaných na webu během předchozí sezóny a byla obohacena o shrnutí dění v žánrech tanečního a nonverbálního divadla a nového cirkusu. Zatímco obsáhlé ročenky hlouběji refletovaly celou škálu české taneční scény v evropském kontextu, druhé *Speciální číslo Tanečních aktualit* představuje publikaci, která z pravidelných recenzí vychází, analyzuje je, předkládá obecnější závěry a nabízí další kontexty. Navazuje na započatý nový formát z roku 2018 reagující na expanzi tanečního žánru a shromažďuje texty o současnosti i neoddělitelné minulosti českého tance (a zpřístupňuje je zároveň i v anglickojazyčné verzi).

Za tímto ojedinělým počinem, který mapuje rok 2019 v oblasti českého jevištního tance, logicky se zajímá o pohybové divadlo a má přesah i do nových forem cirkusu či pantomimy, stojí zástupkyně šéfredaktora *Tanečních aktualit* Petra Dotlačilová, doktorandka na Katedře kultury a estetiky na Stockholm University, a editor tištěného čísla Josef Bartoš, šéfredaktor *Tanečních aktualit*. Oba v editoriale přiznávají, že šíře záběru sledovaných pohybových uměleckých žánrů od baletu po nový cirkus, navíc v rámci spektra různorodých scén, událostí a organizací jednotlivých českých

regionů, je značně širokospektrální. Z takto pojaté startovní čáry na 160 stranách, které jsou nasyceny bilingvními články, bohatým fotodokumentacním materiálem a inzercí, nelze expandovat do hloubkové analýzy české regionální taneční scény, což ani nebylo vytyčeným cílem *Speciálního vydání*. Autoři textů dostali jasné zadání: podívat se na zvolené instituce či festivaly z „ptačí perspektivy“. Nastíňují tedy jejich historii, zmiňují jednotlivé vůdčí osobnosti či významná díla, sumarizují dosavadní činnost jednotlivých uměleckých osobností. Do hlubšího ponoru je možné se dostat sporadicky, a to například díky rozhovorům s Alenou Peškovou a Marikou Mikanovou o baletním souboru Divadla F. X. Šaldy v Liberci a s Romanem Černíkem o Moving Station Plzeň.

Tmavá obálka udává pouze nezbytné informace o obsahu, zepředu z ní vystupuje mužská postava z choreografie Jiřího Pokorného *Útěk obra*.¹ O co více působí vnějšková podoba čistě a v přeneseném slova smyslu odhodlaně, podobně jako tanečník v zaujaté pozici, o to členitěji, roztráštěněji a s nádechem grafické agrese působí vnitřní obsah. Počáteční shrnutí sezóny 2018/2019 ve čtyřech kategoriích (současný tanec, balet, nonverbální

1 *Útěk obra* je spolu s choreografiemi *Křídla z vosku* a *Alice* součástí kritikou ceněného komponovaného tanečního večera *Vzlety a pády* Moravskoslezského divadla.

divadlo, nový cirkus) je v souladu s formou knihy a naznačuje, o jak mnohotvárném, těžko uchopitelném a proměnlivém oboru je zde řeč. Autoři článků (Lucie Hayaši, Roman Vašek, Roman Horák a Hana Strejčková) jsou si vědomi současného rozvoje taneční scény a jejich snahou je zorientovat v ní i čtenáře. Roman Horák např. v úvodu svého článku nastiňuje kritéria, kterými lze rozklíčovat kategorii nonverbálního divadla. „V současné době se obor rozvíjí v rozmanitosti stylů a tendencí, od imaginární pantomimy až po abstraktnější formy pohybového divadla, které se prolínají s novým cirkusem, tancem, performancí a experimentem, anebo jsou kombinací těchto vlivů. Kritériem pro zařazení do kategorie nonverbální je použití pohybového gesta, resp. tělesná exprese jako komunikační médium a technika pohybu, která slouží dramaturgii a tělesnému zpracování tématu.“ Avšak definice tělesné exprese se slovy popisuje nelehce a výsledek bývá nekonkrétní či mlhavý, a tak vyvstávají ze souhrnných článků inscenace jako *Nesnesitelná tekutost bytí*, *Medúza* nebo *PLI* s evidentní vnitřní tekutostí, přesahující přitom vytyčené kategorie.

Zásadní roli v životě české nonverbální nezávislé scény hrají organizace *Tanec Praha* a *Nová síť*, které v mnoha ohledech podporují její životaschopnost a prezentují kulturní diverzitu napříč republikou. Petra Dotlačilová ve svém příspěvku „Rozvoj mobility a podpory současného tance v Česku“ osvětluje význam těchto dvou platforem a nachází mnoho jejich společných rysů, jako je prezentace a podpora kulturní diverzity napříč celou Českou republikou, propojení české taneční scény v rámci národní i mezinárodní úrovně, „dovoz“ současného tance do českých, moravských a slezských regionů, péče o zdra-

vé kulturní prostředí, zajišťování vzdělávání, koučink projektů, předávání know-how a pomoc s napojením se na evropské partnery a projekty. Navazuje tímto také, i když parciálně, na již jednu dekádu starou, leč komplexní *Studii současného stavu podpory umění* (Svazek I. z roku 2009, Svazek II. z roku 2011) mapující situaci profesionálního umění v oblasti tzv. živého umění a jeho transformace po roce 1989, v rámci níž vznikla i kolektivní monografie *Tanec v České republice* (NÁVRATOVÁ a VAŠEK 2010).

V sekcích rozdělených geograficky podle jednotlivých krajů (Olomoucký a Moravskoslezský kraj nalezneme pod souborným označením Severomoravský kraj) autoři příspěvků mapují jednotlivé baletní soubory, které zůstávají často na okraji zájmu odborné veřejnosti. Mimo reflexi dění v tzv. kamenných divadlech a jejich tanečních souborů, které mají svůj, byť proměnlivý okruh odborné veřejnosti sledující jejich umělecké směřování (ať už je jeho četnost a kvalita jakákoliv), je na místě ocenit především zachycení stavu současné nezávislé taneční kultury mimo pražské scény. Z těchto textů vybírám v následujícím odstavci ty, jejichž autoři dokáží fundovaně referovat o specifikách daného regionu a dokáží je svým obrazotvorným jazykem mnohovrstevnatě přiblížit čtenáři.

Daniela Machová („Ostravské hnízdo současné kultury“) mapuje počátky nezávislého tanečního dění v Ostravě a mimo jiné si všímá aspektů ovlivňujících návštěvnost současných mimomainstreamových žánrů. Alexej Byček („Polička centrem české pantomimy“) se nejprve zamýšlí nad otázkou smysluplnosti verbálního vyjádření a posléze mapuje cestu *Mime festu* od prvotní myšleny Borise Hybnera přes rychlý nárůst kvality programu až po součas-

nou rozmanitost dramaturgie Radima Vizváryho, vytvářející spolu s kulisami města Polička jedinečnou festivalovou atmosféru. Hana Strejčková („Cirk-UFF aneb Rušná cirkusová křižovatka v Trutnově“) podává zprávu o světovém cirkusovém menu v regionu Východočeského kraje a vyzdvihuje dramaturgické zaměření festivalu *Cirk-UFF* s rezidenčním programem pro vznik nového díla v polyfunkčním prostoru trutnovského kulturního domu Uffo. Lucie Štádlarová („Festival KorensponDance aneb Jak Vysočina kulturně roste“) reportuje o festivalu *KoresponDance*, všímá si jeho bytostného propojení s barokní architekturou žďárského zámku, avšak při líčení průběhu festivalu či jeho určujících aspektů upadá do formy popularizačního textu. Tereza Cigánková („VISEGRAD PERFORMING ARTS: Svěbytná linie Divadelní Flory Olomouc“) upozorňuje mimo jiné na význam *Divadelní Flory* pro tamní region, který spočívá především v „kondenzované dávce současného umění a progresivních projektů“ (89) a otevřenosti vůči studentům uměleckých a uměnovědných škol. Petra Dotlačilová („ProArt boří hranice mezi žánry“) připomíná mezi-disciplinární profil brněnského festivalu *ProArt*, který se utváří pořádáním workshopů, dovážením zahraničních inscenací a tvorbou vlastních projektů, jež oživují například prostory vily Tugendhat. Jana Bittnerová v rozhovoru s ředitelem plzeňské kulturní scény Moving Station Romanem Černíkem sleduje počátky současného a pohybového divadla v Plzni, vývoj rekonstrukce prostor nové budovy moderního divadla, proces jeho definování, současný stav návštěvnosti či otázku stálého souboru („Moving Station Plzeň – Rozhovor s Romanem Černíkem“). Co zmíněné texty spojuje a plyne z nich jako společný leitmotiv, je hodnota

genia loci pro atmosféru sledovaných performativních událostí. Zdá se, že kromě tendence expandovat do míst současným tancem dosud téměř nedotčených, je hlavní devízou regionů nezaměnitelný prostor s atmosférou vybízející nonverbální projev přímo k akci, tolik podstatnému aspektu tvorby a samotného života představení.

Z jazykového hlediska se jeví kvalita sborníku jako mírně kolísavá, to je však při takovém počtu autorů (15) zcela pochopitelné. Vedle sebe tak najdeme články povšechné s opakujícími se a málo sdělnými jazykovými banalitami (např. „diváci se můžou těšit“, „příjemný pocit“, „chtít se vrátit opět do divadla“, „úspěšné“, „stát se zajímavým“, „stát se úspěšným“, 125) a texty zkušeně vystavěné, srozumitelné a přitom barvitě a bohatě z více stran popisující, analyzující a reflektující daný jev (např. pregnantní shrnutí dosavadního směřování souboru a průběžné porovnání se současným stavem, využití tanečních technik, kratičky, leč výstižný popis konkrétní taneční estetiky, stručné zhodnocení zásadních inscenací, které jde k podstatě věci, srovnání jednotlivých uměleckých šéfů, apod. v textu Romana Vaška „Ostravská baletní jízda Lenky Dřimalové“, 61–67).

Za politováníhodnou skutečnost považují dvě zásadní tiskové chyby (návaznost českého textu ze str. 79 na str. 81 a nedokončenou větu na s. 119), které sice ani v jednom případě nijak zásadně nebrání pochopení textu – český čtenář si může nápovědu dohledat v anglickém textu –, nicméně rozladění z nedokončenosti vět přetrvává. Domnívám se, že k těmto nedopatřením došlo kvůli paralelnímu tisku: Anglickým verzím textů je ve sborníku vyhrazen prostor světle šedomodrým podbarvením a patří jim levá část knihy a sudá čísla stránek, českým originálům

patří pravá část a lichá čísla stránek. Když k tomu připočteme množství fotografií a inzerce, orientace v knize se stává místy komplikovanější a čtenář je nucen listovat a hledat.

Bez ohledu na to je existence *Speciálního vydání Tanečních aktualit* nesporně přínosná, neboť vznikla tištěná přehledová publikace, která se snaží zmapovat široké pole regionálního tanečního a nonverbálního divadla u nás. Čerpá především ze soustavného sledování činnosti jednotlivých souborů, festivalů a událostí a z pravidelné

redakční práce, jejíž výsledky jsou během roku publikovány na webu www.tanecniaktuality.cz, který spolu s weby *Taneční zóna* a *Opera Plus* představuje jednu z mála platforem pravidelně se věnující reflexi tohoto oboru.

Bibliografie

NÁVRATOVÁ, Jana, Roman VAŠEK a kol. *Tanec v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.