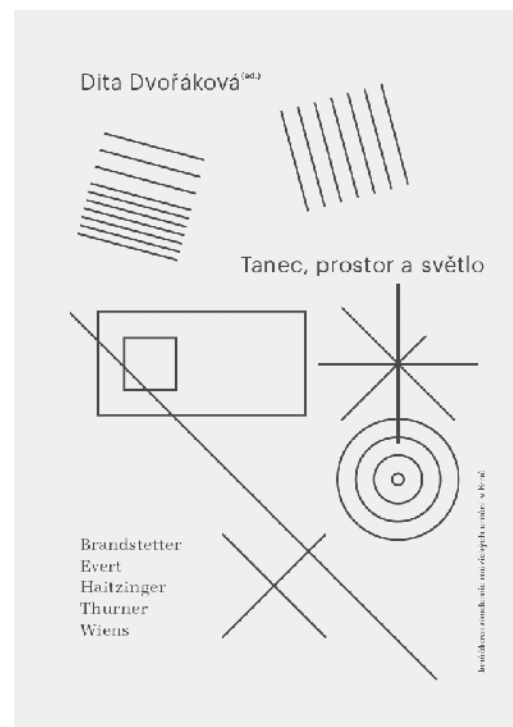


Barbora Kašparová

Mediální metamorfózy tance a divadla

Na konci roku 2017 vydalo nakladatelství JAMU publikaci *Tanec, prostor a světlo* s podtitulem *Antologie současné německé taneční vědy*. Kniha obsahuje osm překladů teoretických a případových studií největších autorit německého tanečnického výzkumu a editorka Dita Dvořáková se jejím prostřednictvím odkazuje na podobný výbor z německé divadelní teorie *Souřadnice a kontexty divadla* uspořádaný před více než deseti lety Janem Roubalem.¹ Dvořáková se tak snaží navázat na tendenci znovu oživit kontakt české teatrologie s německou, která našemu prostředí přináší zcela mimořádné postřehy (nejen) k metodologii divadelního výzkumu. Vybrané studie, jejichž zastřešujícím tématem je tanec ve vztahu k novým technologiím a jeho proměna prostřednictvím jazyka, textu, obrazu či videozáznamu, kompenzují výraznou teoretickou mezeru v české divadelní a taneční vědě; lze dokonce říci, že daleko přesahují dosavadní poznatky výzkumu u nás. Navzdory nezpochybnitelnému přínosu jednotlivých studií antologie bohužel

1 Jan Roubal (ed.). *Souřadnice a kontexty divadla: Antologie současné německé divadelní teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005.



vykazuje editorské nedůslednosti – mám zde na mysli především fakt, že komplikované uvažování německojazyčné taneční vědy postrádá ze strany Dvořákové patřičné teoretické ukotvení a vysvětlení.

Nejprve je potřeba popsat stav reflexe současného českého experimentálního divadla, aby bylo jasné, za jakých okolností výběr vzniká a jaká může být jeho role v našem vědeckém diskurzu. Ve zdejším divadelně- a tanečnickém prostředí je možné dlouhodobě pociťovat zásadní nedostatek zkoumání současných žánrů či forem performativního umění. Tento problém je důsledkem skutečnosti, že se tyto typy vědeckého bádání potýkají s chybějící terminologií v oblasti (vlastně nejen) tanečního umění – jako příklad lze uvést již zastaralý termín *inscenace*, jenž nedokáže obsáhnout všechny formy i podoby současného scénického umění. Reflexe tance, pohybového divadla a nových forem divadla je tak limitována i na dalších teoretických úrovních. Jedná se například právě o uvažování o tanci ve vztahu k médiím, jež jsou pro něj tzv. „vnější paměti“ zachycující efemérní pohyb v čase a zásadně určují podobu tvůrčího procesu i výsledného artefaktu. V našem oboru se stále vyrovnáváme se základními problémy, bez jejichž vyřešení není možný posun. Jeden z nich představuje také otázka definice, jaký pohyb lze ještě považovat za tanec a jaký jím již z principu není. Z posledních vydaných českých studií se mi v tomto kontextu jako podstatná jeví stať Niny Vangeli *Taneční inscenace: přístupové cesty k jejich analýze*.² Autorka v ní mimo jiné vysvětluje možnosti reflexe klasického baletu v protikladu k současným formám tanečního umění a upozorňuje na dva základní přístupy chápání tance: tanec jako spektakl, který je charakteristický pro virtuózní taneční techniky, a tanec jako koncept, jenž převážně formuje podobu současných tanečních produkcí.

Německá taneční věda, jejíž počátek sahá do 60. let 20. století, má většinu podobných problémů již dávno vyřešenu. Z bezprostřední blízkosti mohla sledovat a následně také popsat tendence taneční postmoderny. Díky tomu originálnější pojmenovává nejen projevy současného performativního umění, jež z postmoderny vychází, ale začala se také vracet k avantgardě, jež zase podstatně ovlivnila tanec po 2. světové válce. Antologie Dity Dvořákové proto každopádně znamená velmi progresivní krok v oblasti výzkumu divadla. Německé teoretické studie a kontextové analýzy jsou názornými příklady, jak lze tanečně-divadelní artefakt interpretovat a jak lze prostřednictvím jeho analýzy poznat také proměny naší kultury a společnosti.

Studie obsažené v antologii *Tanec, prostor a světlo* jsou příkladem uvažování

2 Nina Vangeli. „Taneční inscenace: přístupové cesty k jejich analýze“. *Divadelní revue*. 2017, roč. 28, č. 2, s. 63–80.

nejrenomovanějších německých a rakouských tanečních teoretiček, které se výrazně podílejí na formování diskurzu současné německojazyčné taneční vědy, pokud jej dokonce neurčují. Jmenovitě se jedná o Gabriele Brandstetter (Freie Universität Berlin), Kerstin Evert (K3 – Zentrum für Choreographie Tanzplan Hamburg), Nicole Haitzinger (Musik- und Tanzwissenschaft Salzburg), Christinu Thurner (Institut für Theaterwissenschaft Universität Bern) a Birgit Wiens (Zentrum für Kunst- und Medientechnologien Karlsruhe a Universität München). Studie uvedených autorek pocházejí z pěti sborníků vydaných mezi lety 2003–2014 a z periodika *Maske und Kothurn*, který vydává vídeňská divadelní věda (Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft). Obsahově se dá osm textů rozdělit do tří kategorií – taneční teorie, analýza tance a analýza (ne)divadelního prostoru a světla. V rámci analýz tance jsou ve třech studiích navíc představeny významné osobnosti z dějin světového tance, jejichž tvorbu autorky reflektují v kontextu nových technologií a jejich vlivu na taneční dílo či samotný choreografický proces. Představena je tak avantgardní kabaretiérka a současně Isadory Duncan Loie Fuller (Nicole Haitzinger: *Trhliny v historické tkanině. O prosvítání těla v Serpentinovém tanci Loie Fuller*), představitelka německého žánru Tanztheater Pina Bausch (Christina Thurner: *Prekérní fyzická zóna. Úvahy k analýze představení Sacre Piny Bausch*) či pokračovatel balanchinovské linie neoklasického baletu William Forsythe (Kerstin Evert: *Choreografie jako hypertext: William Forsythe*). Birgit Wiens ve svých dvou analýzách moderní scénografie zase věnuje pozornost původem švýcarské performerce a scénografe Penelope Wehrli (*Scénografie bez obrazu. Hrací prostor jako „práh“*) a tvůrcům z dánské skupiny Hotel Pro Forma pod vedením Kirsten Dehlholm (*Kreativní světlo. Appluv odkaz a intermediální scénografie Hotelu Pro Forma*). Wiens poukazuje zejména na změnu role moderní scénografie, jejíž počátky lze najít u Adolpha Appia a jejímž důležitým prvkem je právě světlo. Na site-specific projektu *Feuerfluss* Penelope Wehrli Wiens pomocí konceptů liminality a fenomenologie ukazuje, jak se dramaturgicky pracuje se scénografií, která odmítá nabízet pouze obrazy. Ve *Feuerfluss* se hrací prostor mění v nemateriální „práh“ mezi dvěma sférami – minulostí a současností – určený pro vzpomínání na již neexistující. Tento koncept se dá srovnat s přístupy Tadeusze Kantora v jeho *Divadle smrti*. Těžiště analýzy takového prostoru pak tvoří zkoumání komponentů, které tento „práh“ konstituují.

Dvě studie věnované teorii – úvodní stať *Obraz-skok (Tanec / divadlo / pohyb) a Klidový stav / pohyb* Gabriele Brandstetter – pojmenovávají témata důležitá pro výzkum tance, jež ustanovila již avantgarda a která přes postmodernu zůstávají aktuální i v současnosti. V dichotomním konceptu pohyb/obraz Brandstetter poukazuje na to, proč je

důležité chápat taneční avantgardu v souvislostech s počátkem filmu, zejména filmového střihu a fotografie. Výchozí myšlenku tvoří uvažování o lidském oku, které recipuje tanec v neustále se opakující smyčce podobající se principu filmové montáže:

Samo vidění je faktorem obrazu-pohybu: stasis [...] se v pohledu vždy přemění v pohyb. Oproti tomu se pohled, ve vnímání pohybu při tanci, stále pozastavuje „obraz“, segmentuje výřezy procesu pozorování z kontinua pohybu do obrazových sekvencí.³

Na základě tohoto kontextu klade Brandstetter pro výzkum tance posledního století několik klíčových otázek, jako jsou například změna v recepci pohybu, význam autenticity, konec osvědčených narativních postupů anebo konečně zkoumání pozice diváka, který je během představení v pohybu, což souvisí také s opouštěním tradičního prostorového upořádání hlediště-jeviště. V kapitole *Klidový stav / pohyb* pak Brandstetter popisuje tendence progresivní taneční tvorby v průběhu celého 20. století. Velmi přínosné je definování rozdílů podoby avantgardního tance a výhradně amerického tanečního žánru postmodern dance na základě filozofických konceptů Zygmunta Baumana, Petera Zimy v konfrontaci s přístupy tvůrců Judson Church Theatre počínaje a Stevenem Paxtonem konče. Autorka podrobně popisuje tři základní topoi postmodern dance (psaní, procházení a klidový stav/zastavení pro koncept tance-netance), jimiž zobecňuje rysy této periody v dějinách tance a které platí pro přístup některých choreografů dodnes.

Třetí teoretická studie *Úvod. DanceLab* Kerstin Evert pojednává o instrumentalizaci tanečnickova těla skrze taneční techniku a prostřednictvím užívání nových technologií ovlivňujících tvůrčí proces. Jak si všimla autorka studie, tanec se s technikou tance (případně s technologií) shoduje počátečním písmenem „T“, přičemž tuto shodu přibližuje na úvod svého textu popisem fotografie tanečního torza postaveného právě do tvaru tohoto písmena. Ve svém uvažování se Evert opírá zejména o antropologa a sociologa Marcela Maussa a vzpomíná jména choreografů Merce Cunninghama, Williama Forsythea a Philipa Lansdala a choreografek Troiky Ranch a Birgitty Trommler, kteří v rámci svého inscenačního procesu výrazně pracují s novými médii. Konkrétní příklad se pak lze dočíst v další přeložené studii téže autorky *Choreografie jako hypertext: William Forsythe*, v níž se Evert věnuje zejména fenoménu Forsythyho digitální taneční školy *Improvisation Technologies*:

A Tool for the Analytical Dance Eye. Na Forsythyho příkladu Evert zjišťuje, že s nově se formující dramaturgií hojně využívající elektronická a digitální média pak souvisí i paradigma hrozícího „zmizení“ těla a představa těla jako vyvlastněného plně instrumentalizovaného stroje, který je zachycen v síti určujících vzorců, jimiž se jeho pohyb řídí.

Tři studie věnované teorii vztahu tance/pohybu a médií považují za vůbec nejinspirativnější, neboť implicitně ukazují rozdíl mezi estetickou a společensky angažovanou hodnotou tance. Pojmenovávají choreografické principy reagující na společnost ovládanou médii (nejen kriticky) a ukazují, jak principiální nakládání s tělem v tanečním umění zrcadlí aktuální proměny ve společnosti a kultuře. Takové uvažování odmítá představu, že tanec je ze své podstaty pouze estetický a přikládá mu i politický rozměr.

Vzhledem k situaci, v níž se český výzkum současných tanečních a divadelních forem nachází, je zarážející, jakým způsobem editorka cenné překlady prezentuje. Dvořáková se v úvodu sice rozepisuje o vývoji německé taneční vědy a podrobně představuje každou autorku včetně její vybrané bibliografie, zapomíná ale na pozici, kterou její antologie v českém diskurzu zastává. Jde vůbec o první překlady reprezentativních prací z německé taneční vědy, jež budou možná dlouho dobu plnit roli toho nejprogresivnějšího, co se u nás přeložilo. Z této perspektivy se mi editorská práce nezdá úplně nejodpovědnější. Za hlavní problém považuji samotný úvod Dity Dvořákové, jenž více znejasňuje, než vysvětluje, a rozhodně nepřináší žádný klíč ke čtení jednotlivých studií. Dvořáková vůbec nezdůvodňuje výběr studií, postrádám také teoretickou koncepci antologie. Editorka se v úvodu podstatným pojmům divadlo jako médium, intermedialita, transmedialita a hypermedialita věnuje, ale tím, že se k termínům vztahuje jen velmi obecně, aniž by je přesně definovala na konkrétních příkladech, čtenář nezíská vůbec žádnou představu o tom, co tyto koncepty v konkrétních studiích vlastně znamenají. Zatímco Dvořáková se věnuje hlavně hypermediální podstatě divadla (což už samo o sobě v tak krátkém textu vyvolává mnoho otázek), ze samotných studií přitom vyplývá, že novými technologiemi jsou myšleny hlavně média videa, fotografie a zvukového záznamu, které ve svém vztahu k taneční tvorbě nabízejí tři hlavní témata celé antologie. Jedná se o proces taneční tvorby ovlivňovaný těmito médii, tanec materializovaný jejich prostřednictvím a diváckou recepci tance ovlivněnou vznikem a vývojem digitálních a elektronických médií. Dvořáková sice vzpomíná McLuhanův všeobecně známý aforismus „médium je poselství“ a cituje divadelního a mediálního vědce Christophera Balmeho, ale ve srovnání s konkrétním uchopením médií v rámci studií působí tyto odkazy spíše jen nahodile. To je jedna z věcí, která způsobuje diametrální nepoměr mezi poněkud povrchním editorským úvodem

a jednotlivými studiemi, které stojí naopak na velmi podrobné rešerši.

Bylo by myslím i přínosné studie důkladně odborně okomentovat a doplnit je například o rejstřík pojmů, česká hesla či o samostatné studie vysvětlující koncepty v německé taneční vědě běžné. Ostatně tak to učinil již výše zmíněný Jan Roubal, k němuž se Dvořáková odkazuje. Současná podoba předkládané antologie vyžaduje čtenáře znalého německojazyčného tanečnického a divadelněvědného diskurzu – jenomže ten již takovouto antologii nebude nejspíš potřebovat... Za přínos české terminologie by se snad dal považovat překladatelský vklad. Překladatelé Petr Pytlík s Markétou Polochovou převádí do češtiny mnoho termínů, ale v situaci konstituování české moderní taneční vědy mi připadá více než logické, aby tento úkol nepřipadal jen na samotné překladatele. Z antologie totiž není patrné, jak odborně se s překladem zacházelo a editorka navíc ani neodkazuje na žádné již existující české zdroje, s nimiž by překladatelské řešení porovnávala nebo se vůči nim vymezovala.

Antologie má každopádně nedocenitelný potenciál co do šíře metodologických konceptů, avšak její stávající podoba čtenáře nutí „udělat si sám“. Navzdory nepopiratelnému přínosu překladů a věcného exkursu do německé taneční vědy vnímám publikaci *Tanec, prostor a světlo* jako promarněnou šanci pozitivně ovlivnit směřování reflexe progresivního tance u nás.

Autorka je teatroložka a publicistka

Dita Dvořáková (ed.). *Tanec, prostor a světlo: Antologie současné německé taneční vědy*. Přeložili Petr Pytlík a Markéta Polochová. Brno: JAMU, 2017.

3 Gabriele Brandstetter. „Obraz-skok. Tanec/ divadlo/ pohyb v proměně médií“. Přeložil Petr Pytlík. In: Dita Dvořáková (ed.). *Tanec, prostor a světlo: Antologie současné německé taneční vědy*. Brno: JAMU, 2017, s. 36.