

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Studijní program: Bakalářský

Studijní obor: Choreografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Tvorba, vlivy a pohledy současných choreografů lidového
tance**

David Mikula

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Daniela Stavělová CSc.

Oponent práce: prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

Datum obhajoby: červen 2019

Přidělovaný akademický titul: bakalářský

Praha, 2019

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Study programme: Bachelor

Field of study: Choreography

The Bachelor's Thesis

**Production, Influences and Perspectives of Present-day Folk
Dance Choreographers**

David Mikula

Thesis Advisor: Doc. PhDr. Daniela Stavělová CSc.

Thesis Examiner: prof. Mgr. Dorota Gremlíková, Ph.D.

Date of the Thesis Defense: June 2019

Academic Title Granted: Bachelor's Degree

Prague, 2019

Poděkování

Rád bych touto cestou poděkoval vedoucí práce Daniele Stavělové za nespočet zodpovězených otázek, neustálou motivaci na přednáškách, nové zdroje informací a pomoc při tvorbě bakalářské práce. Dále pak děkuji své rodině a Jirkovi za podporu a za to, že tu jsou.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Tvorba, vlivy a pohledy současných choreografů lidového tance vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Bakalářskou diplomovou prací „Tvorba, vlivy a pohledy současných choreografů lidového tance“ bych si rád ujasnil fakta, která souvisí s otázkami, co způsobilo, že se dostal lidový tanec z původního prostředí na jeviště, a kdo se výrazně zapsal svou osobitou tvorbou choreografie a stylem práce do povědomí choreografů lidového tance napříč generacemi až do dnešních dnů na úrovni jak profesionální, tak amatérské-volnočasové. Práce je vytvořena na základě spojení osobních zkušeností a dostupných odborných pramenů i studentských prací.

Klíčová slova: lidový tanec, folklor, choreografie, Alena Skálová, VUS Ondráš, Chorea Bohemica, folklorní soubor Pentla

Abstract

This Bachelor thesis “Production, Influences and Perspectives of Present-Day Folk Dance Choreographers” aims to provide an analysis of some noteworthy questions of modern choreography of folklore dances.

What was the cause for folklore dances to be transferred from its original environment onto a stage? Who were the most significant and influential choreographers who brought awareness and recognition to the folklore dances due to their distinctive choreography and style of work?

The thesis is based on personal experience, available academic resources and students' theses.

Keywords: Folk Dance, Folklore, Choreography, Alena Skálová, VUS Ondráš, Chorea Bohemica, Folklore Ensemble Pentla

Obsah

ÚVOD	9
1 Z FOLKLORNÍHO SOUBORU AŽ K JANÁČKOVÍ.....	12
1.1 Folklorní soubor Pentla.....	12
1.2 Leoš Janáček a Národopisná výstava československá	14
2 SETKÁNÍ S TVORBOU A STYLEM PRÁCE ALENY SKÁLOVÉ	17
2.1 Chorea Bohemica a Gaudeamus VŠE.....	19
3 NA CESTĚ K PROFESI FOLKLORNÍHO TANEČNÍKA	21
3.1 Vojenský umělecký soubor Ondráš	23
3.2 Odkazy Igora Mojsejeva a vznik Československého státního souboru písní a tanců	25
4 SOUČASNÉ POHLEDY A MOTIVACE	29
4.1 Tvůrčí taneční dílny.....	30
ZÁVĚR	32
SEZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZŮ	34

Seznam zkratek

ČSNT = Československý soubor národních tanců

ČSPT = Český soubor písní a tanců

ČSSPT = Československý státní soubor písní a tanců

HAMU = Hudební akademie múzických umění

NIPOS = Národní informační poradenské středisko pro kulturu

VSPT Jánošík = Vojenský soubor písní a tanců Jánošík

VŠE = Vysoká škola ekonomická

VUS Ondráš = Vojenský umělecký soubor Ondráš

Úvod

Bakalářskou prací s názvem: „Tvorba, vlivy a pohledy současných choreografů lidového tance“ bych rád řekl pár slov o své cestě spojené s tvorbou choreografie v lidovém tanci a jejímu dalšímu přesahu do jiných žánrů. Chci tak vysvětlit, jaký byl důvod, že jsem se vydal právě cestou folkloru, kdy došlo ke kontaktu s lidovým prostředím, jak začínám vnímat folklor a jeho pohybový materiál v choreografii, a co mě v neposlední řadě přivádí k choreografům, nejen těm současným, k jejich tvorbě a stylu práce. Celé toto poznání mě pak nabádá k dalším úvahám o souvislostech, které vyplývají z různých historických kontextů. Díky bakalářské práci si začínám uvědomovat důležité aspekty týkající se samotného lidového tance, ale i jeho dalšího jevištního či divadelního zpracování. Zřejmě trochu štěstí přispělo k tomu, že se na mé cestě objevily důležité osobnosti z řad choreografů a pedagogů lidového tance, tedy odborníků na slovo vzatých, jejichž práce a smýšlení ovlivnilo na dlouhou dobu pojetí lidového tance nejen na jevišti, ale i v původním prostředí, přehlídkách, včetně mne samotného.

Již od roku 1993, kdy jsem započal svou choreografickou dráhu ve folklorním souboru Pentla v Boršicích na Moravě, vnímám a obdivuji práci Štefana Nosála (Lúčnica) a Aleny Skálové (Chorea Bohemica), se kterou jsem se pak setkal osobně na seminářích pro začínající choreografy a vedoucí folklorních souborů. Každoroční císařské hody na moravském Slovácku spojené s nácvikem tanečního pásma pro večerní hodovou zábavu a pořádající folklorní soubor se staly v říjnu roku 1991 hlavním důvodem, proč se zajímat a aktivně začít působit v oblasti folkloru. Jako mladý tanečník a začínající choreograf jsem hledal cesty, kterými bych uskutečnil své nápady a úplně nejlépe, kde bych se mohl dovědět ještě více informací, v tomto pro mne neprobádaném folklorním světě. Jednou z možností bylo sledovat práci okolních folklorních souborů s dlouholetou tradicí fungujících v tehdejší okrese Uherské Hradiště, a následně se jimi inspirovat, nebo být vyslán jako zástupce domácího souboru na semináře pro začínající choreografy a vedoucí souborů, jak zmiňuji výše. Velkou událostí také bylo navštívit představení Vojenského souboru písní a tanců Jánošík (v současnosti Vojenský umělecký soubor Ondráš) či folklorní festivaly konané v letních měsících. V dobách strávených s Pentlou, až do roku 2014, se

podářilo uskutečnit kolem třiceti choreografií a tři autorská celovečerní představení (Z každého rožku trošku, Od jara do zimy, Balady).

Po úspěšně zvládnutém konkurzu na roční vojenskou službu do VUS Ondráš v roce 1994 jsem zde později působil jako profesionální tanečník, vedoucí taneční složky děvčat a choreograf. Tím si plním jeden ze svých životních snů – stát se součástí Ondráše a jeho profesionální složky. Během těchto let spolupracuji jak aktivně tanečně, tak choreograficky-režijně s folklorními soubory i divadly na Moravě. Po svém přesunu do Prahy v roce 2000 účinkuji v Československém státním souboru písní a tanců, respektive v jeho odnoži, kterou byl Český soubor písní a tanců. Chorea Bohemica a její Vánoce s Choreou mi zase dala nahlédnout do pohybového slovníku a stylu Aleny Skálové a účinkování v Národním divadle v operách Prodaná nevěsta a Rusalka mi ukazují cestu zcela jiným směrem, a to divadelním.

Nabrané zkušenosti se později zúročily v podobě nabídek podílet se na projektech, jako je například „Minulost v přítomnosti“ v režii Daniely Stavělové, kde jsem měl možnost si vyzkoušet tvorbu choreografie s prvky současného tance. V rámci státní návštěvy na Pražském hradě bylo mým zadáním vytvořit choreografii pro osm párů s lidovými motivy, a tímto tanečně doprovodit pěvecký sbor s klavírním doprovodem na „Moravské dvojzpěvy“ od Antonína Dvořáka. „U nás to baLETÍ“ je název představení baletu Divadla J. K. Tyla v Plzni pod režijním vedením Václava Janečka, ve kterém jsem získal jako choreograf Čardáše z Kopanic poněti o práci baletního souboru při využití lidového tance.

Rok 2013 je ve znamení sebevzdělání v oblasti tance a folkloru. Státní nezisková organizace NIPOS Artama pořádá již několik let dvouletý běh Školy folklorních tradic, ve které se setkávám nejen s dobrou partou folkloristů z celé České republiky, ale i profesionálními lektory z řad znalců předváděných regionů, Etnologického ústavu Akademie věd České republiky a pražské Hudební akademie múzických umění. Cenné informace získané na této škole a nová inspirativní setkání s pedagogy mi dál ukázaly cestu, abych se v roce 2016 zajímal a vyzkoušel přijímací řízení na Hudební akademii múzických umění, na obor choreografie. Během doby strávené v lavicích a tanečních sálech obou škol se sám formuji v lektora a chytám se příležitosti vyučovat v malé soukromé škole Betty sídlící jen malý kousek od mého nového domova v okrajové části Prahy, dále pak na Folklorních tanečních v rámci Muzea

hlavního města Prahy, a na tanečních seminářích pro významné folklorní soubory působící v Praze, i pro studenty Hudební akademie múzických umění studující lidový tanec.

Z řad odešlých členů souboru Pentla, o kterém píší na začátku, se na popud můj a mé dlouholeté kamarádky Markéty Popelkové postupně vyvinula Veselá Partyja. O přídomek, zda je tento spolek folklorním souborem, nebo tanečním divadlem na bázi folkloru, by se dalo jistě dlouze diskutovat. Důležitý je však název samotný, který předurčuje, o čem by tato veselá parta (moravsky Partyja a velké P, protože to není jen tak nějaká partyja) a její taneční vyjádření mělo pojednávat. Je zřejmé, že je ze stylu tohoto spolku celkem jednoduché přechít vliv nabitých zkušeností mojí osoby jako choreografa. Ve Veselé Partyji jsem se tedy stal nejen choreografem, ale i uměleckým vedoucím, a se zakládajícími členy a dalšími kolegy-nadšenci vytváříme tvář celého spolku od roku 2013 až dodnes, což je více než pět let společné, zábavné, obohacující, ale ne vždy jednoduché, práce.

Není žádným překvapením, že první setkání s Alenou Skálovou a obdiv k práci Štefana Nosáľa v Lúčnici ovlivnilo moji cestu a směr, kterým jsem se dal. Když přihlédnou k tomu, jaké další důvody, hlediska, možnosti a motivace se k těmto dvěma ikonám choreografie folkloru ještě připojily, mělo by být zřetelnější, proč se zajímám právě o tento fakt - jak se dostal folklor z původního prostředí na jeviště?

V této souvislosti se pak nabízí sledovat cestu a vývoj tanečníka z vesnice, který si dvakrát vyzkoušel roli stárka na hodech; byl přes dvacet let aktivním členem v taneční složce na pozici tanečníka, vedoucího taneční složky i choreografa ve folklorním souboru Pentla a ve Vojenském uměleckém souboru Ondráš; stál na prknech Národního divadla s Choreou Bohemicou, Českým souborem písní a tanců; a spolupracoval i s dalšími neméně důležitými soubory a institucemi; a ze kterého se stal na dlouhou dobu jediný student choreografie se zaměřením na folklor.

1 Z folklorního souboru až k Janáčkovi

Každoroční císařské hody na moravském Slovácku konané třetí neděli v říjnu jsou spojené s nácvikem tanečního pásma pro večerní hodovou zábavu a pořádající folklorní soubor Pentla se stal hlavním důvodem, proč se zajímat a aktivně začít působit ve světě folkloru.

1.1 Folklorní soubor Pentla

Soubor byl založen roku 1987, kdy se členové hodové chasy rozhodli, že se nechtějí scházet jen v období před konáním hodů. Domluvili se tedy s manželi Pilušovými, dlouholetými tanečnicí folklorního souboru Dolina ze Starého Města u Uherského Hradiště, kteří byli tenkrát osloveni na pomoc při přípravách hodů, a společně soubor založili. Mezi organizátory hodů a později členy souboru patřilo i patnáct manželských párů. S příchodem jarních zemědělských prací ovšem tyto páry svoji aktivitu v souboru ukončily. Počátky byly velmi těžké. Členové museli chodit na brigády, aby si vydělali jak na činnost souboru, tak na kroje, které bylo nutné pořídit. Na jaře roku 1989 se podařilo sestavit cimbálovou muziku, která soubor doprovázela na vystoupeních i při hodech (Trávníčková, 2013, s. 9).

Jako zcela nepolíbený lidovým tancem, byť pohybově a pěvecky celkem nadaný, jsem za necelých šest týdnů po hodech stál poprvé „na prknech, co znamenají svět“ s Pentlou na vystoupení pro domov důchodců ve vedlejší vesnici. Repertoár byl tenkrát vskutku různorodý a opravdu nabitý – ze Slovácka přes Kopanice až na Myjavu a východní Slovensko. Částečně byly přejaty tance z již zmíněného souboru Dolina, jiná tanečně herecká pásma byla sestavena na základě tradičních občůzek a činností konaných během kalendářního roku – velikonoční mrskání (šlaháčka) chlapců, vynášení Moreny, Vinobraní a v zimě vykonávaná Koláčová slavnost. Choreografie tanců byly tvořeny ve formacích, jako ukázka daného regionu, a jednalo se zejména o tance točivé z Boršic u Blatnice, Hluku, Dolního Němčí, Strání, Březové, Myjavy, dále pak ženský tanec karička z východního Slovenska a mužský slovácký verbuňk, dnes zapsaný jako kulturní nehmotné dědictví v UNESCO. Já sám jsem měl možnost účinkovat asi v sedmi různých vstupech. Nácvik podobného repertoáru trvá i několik let a tenkrát přišla jedna z mých

příležitostí, kdy ze souboru odešel hlavní sólista tančící s dcerou vedoucích, manželů Pílušových, Jitkou.

Období plné folklorního života ve formě nácviků, vystoupení a festivalů jak v naší zemi, tak v zahraničí, odstartovalo můj směr a způsob života až do dnešních dnů. Brzy jsem se začal zajímat o to, proč některé zvyky, které jsou v programu souboru, nejsou provozovány v naší rodné vesnici, a proč tance ve formacích mají jen jednu a tutéž podobnou choreografii i vývoj celého tance. Díky Jitce a její sestře Heleně se dovídám, že taneční prvky daných regionů se mohou sestavit různě v choreografii tak, aby byl ctěn charakter i určitá estetika spojená se znalostí písňového materiálu.

Za nedlouho se nám v Pentle podařilo secvičit naše první choreografie vytvořené zejména z tanců ze slováckého Dolňácka. Již brzy po této zkušenosti jsme byli vysíláni jako zástupci souboru na školení choreografů pořádaná tehdejšími Folklorními sdruženími na různých místech Moravy.

Stále jsem však měl nezodpovězené otázky, co způsobilo, že se výsek ze života lidí našich prababiček, přenesl až do dnešní doby plné diskoték a dalších druhů tanečních zábav. Snad to byla snaha Leoše Janáčka vyhledávat archaické formy lidových písní a tanců v jejich původním prostředí v druhé polovině 19. století a přenášet je s určitými úpravami na jeviště, především ve spojitosti s Národopisnou výstavou československou.



Obrázek 1: Hody s právem, Boršice, 1998.

Zdroj: Jan Šoustek

1.2 Leoš Janáček a Národopisná výstava československá

Hudebního skladatele Leoše Janáčka můžeme považovat nejen za jednu z důležitých osobností folklorního hnutí, která dala základ Státnímu ústavu pro lidovou píseň (současnému Etnologickému ústavu), ale také za jednu z klíčových postav souvisejících s Národopisnou výstavou československou. Do přípravných akcí na tuto výstavu bylo zapojeno kolem tří tisíc osob, z toho bezmála jeden tisíc účinkujících na místních i oblastních úrovních. V pražské Stromovce, kde se samotná výstava roku 1895 konala, byla vedle prezentace hmotných projevů vystavěna i pódia pro předvádění lidových zvyků a obyčejů – mj. plzeňská svatba, jízda králů z Vlčnova a královničky z Troubska. Leoš Janáček měl společně s Lucií Bakešovou na starost moravskou část celé výstavy, respektive její hudební předvedení. Janáček se vedle skladatelství věnoval také sbírání lidových písní. Žádná lidová píseň však není v jeho operách autentická, je pouze na motivy lidové písně. Všiml si určité souvislosti zpěvu s tancem a jejich charakterem. Můžeme jej označit za vůbec prvního antropologa – podařilo se mu získat fotoaparát, jímž nafotil lidové tance, které shromáždil ve svých fejetonech a denících z cest.

Za první předvádění lidového tance mimo přirozené vesnické prostředí však považujeme především vystoupení před vrchností, dokladů o tom však není mnoho. Za nejstarší záznam s předvedením slováckého folkloru můžeme považovat vystoupení mužů ze Strání z let 1783-4, který předcházal dnešnímu tanci Pod šable. Dle dostupných pramenů je také možné, že došlo k přehlídce slováckého folkloru poddaných moravských panství při návštěvě Brna císařem Františkem v roce 1833. Nemáme to však doloženo a tak musíme považovat tento průvod ve svátečním kroji za velkou krojovou přehlídku, předchůdce podobných akcí na pozdějších národopisných slavnostech a folklorních festivalech (Krist, 1970, s. 11).

Proces národního hnutí na Moravě měl poněkud pomalejší ráz než v Čechách. Panství a správa měst zde byly mnohem déle v německých rukou, venkovský lid byl zcela pod vlivem církve a ve vedení národního hnutí byli na dlouhou dobu převážně kněží. Důsledkem této atmosféry a současně ekonomické slabosti české buržoazie na Moravě byla její váhavost, zpoždování a menší intenzita národního hnutí. K tomu také přispěl zvláště silný tradicionalismus, vlastní povaze zdejšího lidu, a tak se tu

národní hnutí rozrůstá teprve v době příprav na Národopisnou výstavu československou (Krist, 1970, s. 13).

Domácí folklor se zdá být však příliš všední, protože je ho všude kolem plno. Do písňového repertoáru Slovácka pronikají české lidové písně dotýkající se svou tematikou nových poměrů po roce 1848 a české lidové tance společně s písněmi měšťanské společnosti. Teprve v 80. letech začínají někteří jednotlivci obracet pozornost veřejnosti k domácímu folkloru a místní lidové kultuře. Vytváří se skupina příslušníků inteligence - studentů, umělců a učitelů, která se nechala okouzlit slováckým lidovým uměním, vzniká takzvaná „Súchovská republika“, jejímž zakládajícím členům, Martinu Zemanovi a Jožovi Úprkovi, patří zásluha na tom, že hornácká lidová hudba byla na dlouhou dobu uchráněna souboje s tehdejší módní dechovkou, a že se podařilo uchovat „klasické“ rysy slováckého folklorního stylu (Krist 1970, s. 14).

Velký význam pro rozšíření zájmu o domácí folklor v rámci národního hnutí na Slovácku měly srazy ve Filipovském údolí, na nichž se od roku 1882 scházeli slovenští vlastenci s moravskými. Srazy ve Filipovském údolí můžeme považovat za počátek pěstování česko-slovenské vzájemnosti, které tak dlouho doprovázelo hnutí slováckých krúžků. Pravidlem bylo, že zde hrávaly lidové hudby hornácké i slovenské, a to přispělo k tomu, že rysy slovenských a maďarských melodií a jejich harmonizační postupy pronikly na Slovácko. Na dlouho se nerozlišovalo mezi písní slovenskou a slováckou, někdy byly předváděny i lidové zvyky. Díky propagačnímu úsilí „Súchovské republiky“ a jejich přátel se sporadicky objevuje předvádění slováckého folkloru jako součást vlasteneckých slavností – předvedení svatby na sokolských šibřinkách v Uherském Hradišti v roce 1885 či dožínky z Jalubí a Traplic na Velehradě v roce 1889. Zde mají počátky slovácké folklorní skupiny, kolektivy vesnických obyvatel, které se příležitostně schází za účelem předvedení domácího folkloru. Je více než pravděpodobné, že skladba programu folklorních souborů na Slovácku o sto let později může mít počátek právě v tomto období – zvyky jsou předváděny na jevišti, nejsou však už součástí původního prostředí (Krist, 1970, s. 15-16).

První polovina devadesátých let 19. století byla vyvrcholením boje za národní česká práva, a z těchto potřeb pak vznikla myšlenka uspořádat Národopisnou výstavu československou, která by popsala všechny stránky českého národního

života, jeho minulosti i přítomnosti. Myšlenka výstavy se setkala s velkým přijetím u všech vrstev národa s výjimkou šlechty. Její přípravy a uskutečnění přerostly v celonárodní manifestaci, obzvláště po odmítavém stanovisku vídeňské vlády. Devadesátá léta na Slovácku byla obdobím tuhého boje o české měšťanské a střední školy, o českou správu měst, obdobím rozrůstání národního hnutí, proto zde přípravy Národopisné výstavy československé sehrály významnou roli jak národně uvědomovací, tak politickou (Krist, 1970, s. 20).

Jednou z významných akcí na Slovácku spojenou s přípravami na Národopisnou výstavu československou byly koncerty velické Trnovy hudby v Uherském Hradišti a v Brně roku 1892. Iniciátorem koncertů byl Leoš Janáček s brněnským odborem Národopisné výstavy československé, přičemž hradištský koncert byl uspořádán jako příprava na koncert brněnský za účasti Leoše Janáčka a Františka Bartoše. Vystoupení velických hudeců a jejich skřípavé zvuky nástrojů se nesetkalo s příznivým přijetím u obecnstva, které bylo zvyklé na slečny ve vyšperkovaných krojích a znalo tance a hudbu „zušlechtěné“ z tanečních síní a divadel například v podobě České besedy, suity deseti po sobě sestavených původně lidových tanců. Zkušenost s koncertem velických hudeců v Brně vedla Leoše Janáčka k vytvoření programové koncepce, která ovlivnila tvář Národopisné výstavy československé v Praze 1895. Potřeby a cíle této výstavy si vyžádaly, aby byla česká národní kultura představena v podobě co nejstarobylejší, avšak v upravené podobě pro diváka (Krist, 1970, s. 21-22).

2 Setkání s tvorbou a stylem práce Aleny Skálové

Alena Skálová byla spolu se Zdenou Jelínkovou jedním z lektorů, kteří vyučovali na Školení choreografů, které probíhalo mezi lety 1992-93 v Prostějově. Bylo určeno pro vedoucí folklorních souborů a zúčastnili se jej vyslanci různých věkových skupin z celé České republiky. Popravdě musím konstatovat, že přednáška spojená s výukou tanců z Horňácka a jejich rekonstrukce v podání Zdeny Jelínkové byla sice velmi přínosná, ale svým obsahem zajímala zejména dříve narozené tanečníky. Všechny frekventanty doslova uchvátil přístup a práce Aleny Skálové. Tato energická dáma s námi dokázala vytvořit téměř hodinovou rozcvičku s použitím židle a její bystré oko neušetřilo žádného z nás. Když zaznělo: *„No, milánci, jak chcete být dobrými tanečníky a choreografy, když nemáte žádnou fyziku!? To si zapamatujte – rozcvička je základ.“* A to si pamatuji dodnes. Komplexní rozcvičení se židlí bylo paní Skálovou komentováno odbornými poznámkami, které vyplývaly z jejich dlouholetých pedagogických zkušeností. Vysvětlila nám, jakým způsobem a za pomoci jakých svalů bychom měli správně cviky provádět. Herecké etudy byly jistě velkou motivací nám všem, políbeným pouze lidovou-taneční praxí. Vyjadřovat se jinak než tanečně bylo pro mnohé z nás určitým blokem. Paní Skálová však našla cestu, jak tento blok odstranit a pobídla nás k práci ve skupině tím způsobem, že nám zadala téma, které jsme měli ve čtyřčlenné skupině za krátkou dobu zpracovat a posléze scénicky předvést ostatním skupinám. Po ukázce naší společné práce vše zhodnotila a přidala věcné připomínky a cenné rady s dalším možným řešením. V závěrečné části tohoto kurzu jsme dostali prostor si s paní Skálovou popovídat nad našimi projekty a rozebrat naši zkušenost s choreografií. V dlouhém zástupu žadatelů o rozhovor jsme dostali možnost jí v pár minutách nastítnit naše společné plány s kolegyní Jitkou a poslechnout si její názor na nově připravovaný taneční blok z Kopanice se zbojnickými motivy. Tanec měl být zpracován narativním způsobem s množstvím rekvizit o délce asi patnácti minut. Po vysvětlení celého příběhu jsme byli plni očekávání, jaké bude její vyjádření. A to bylo následující: *„Je to hezký, srozumitelný nápad a jako celovečerní představení si to dokážu představit! Jsou všechny rekvizity využity a plní svoji funkci až do konce celého záměru, nebo se objeví jen na okamžik a dál s nimi nepracuješ?“* Tento verdikt nám náctiletým tenkrát podlomil kolena

a zároveň otevřel oči - celý zbojnický příběh zůstal na pár let v šuplíku. Až teprve po odchodu tanečnice a kamarádky Jitky do „konkurenčního“ souboru Dolina ve Starém Městě jsem tance z Kopanic zrealizoval i s připomínkami od Aleny Skálové se souborem Pentla a podle reakcí diváků se z něj stalo úspěšné taneční číslo.

Období strávené na choreografických seminářích s přednášející Alenou Skálovou ve mně zanechalo něco nového, nepoznaného. Nabitý novými způsoby a principy práce mám stále na paměti tato následující pravidla: *„Krátký verš či malý nápad se dá rozvinout do poměrně velké pohybové etudy, a práce s rekvizitou na jevišti je součástí celého choreografického záměru a má mít své využití. Pokud rekvizita není použita a pracujeme se scénickým vyjádřením, pak dáváme prostor divákovi a průchod jeho fantazii, je však nutné ctít jevištní zákonitosti.“*

Podobně jako rekvizita, má i svou nezastupitelnou funkci pro záměr choreografa kostým. Budeme-li se soustředit na pohled a funkci kostýmu v lidovém divadle, můžeme jej rozdělit na dvě skupiny: na kostým spojený s lidovými obyčejí, jako jsou Perchty, Lucie a podobně; a na kostým sousedských neboli selských her. Rozdíl mezi oběma skupinami je v jejich textu i v pojetí režiséra-choreografa. Stejně jako v ostatních divadelních prvcích se u kostýmu hranice mezi oběma skupinami stírají. Je mnoho lidových her, ve kterých musíme kostým zařadit někam doprostřed. Jedním z postupů je nepřirozené spojování věcí, které se v přírodě nesetkávají, například postava s tělem člověka a hlavou jiného tvora, ale i sama maska zvětšuje představu o deformovanosti a fantastičnosti postavy. Vystupuje-li na lidovém divadle Kristus, Bohorodička a svatí, mají jejich kostýmy kromě funkce estetické a divadelní i funkci náboženskou (Bogatyrev, 1940, s. 109-110).

Sama Skálová ve svém ztvárnění a práci tíhla k lidovému divadlu a právě v postavách z jejích choreografií můžeme vnímat funkci kostýmu nejvíce. V souboru lidových písní a tanců Josefa Vycpálka prožila svá choreografická učňovská léta a velkou podporou v jejím snažení byly, na svou dobu objevené, úvahy o lidovém umění E. F. Buriana, které ji utvrzovaly o jejím přesvědčení. Ke svému jevištnímu vyjadřování využívala rozmanitou škálu pohybových prostředků a její choreografické kompozice obsahují vedle lidového divadla také městský folklor, inspirovala se ikonografií i středověkým uměním. Propojila moderní výrazové prostředky se scénickým uchopením českého folkloru, a to vše povýšila na lidové umění. Umělecká a odborná činnost Aleny Skálové je však mnohem širší. Spolupracovala

s amatérskými, ale i profesionálními soubory a tělesy (Československý státní soubor písní a tanců, Pražský komorní balet, Hradišťan, Škoda Plzeň); spolupracovala s činohrou, filmem a svůj pedagogický potenciál využila zejména při práci s dětmi. Svými nápaditými choreografiemi během pětiletého působení v souboru Gaudeamus Vysoké školy ekonomické (VŠE) pak zakončila své rozsáhlé umělecké dílo (Kolektiv autorů, 2006, s. 39-89).

2.1 Chorea Bohemica a Gaudeamus VŠE

Jediný kolektiv a zároveň fenomén své doby s nadčasovým pojetím, který ještě nebyl zmíněn, je soubor Chorea Bohemica. Otázky, zda se jednalo o scénické uchopení folkloru nebo jeho dalších uměleckých forem, teď nejsou tolik podstatné. Důležitým faktem je, že symbióza spolupráce Jaroslava Krčka a Aleny Skálové zanechala jedinečný odkaz, který dokáže diváka nejen upoutat svým uměleckým zpracováním, ale také oslovit svou pravdivostí, jednoduchostí v pochopení obsahu a čistotou vycházející z lidových zvyků a obyčejů, kde dobro vítězí nad zlem. Jedním z mnoha úspěšných pořadů Chorey Bohemiky byly „České legendy a zpěvy vánoční“, které postupně vznikaly od roku 1969 do roku 1983 a jsou od té doby uváděny téměř nepřetržitě až do dnešních dnů, v současnosti pod názvem „Vánoce s Choreou“.

Tímto titulem jsem se setkal s tvorbou Aleny Skálové v podobě tanečníka. S nabídkou stát se součástí Vánoc s Choreou přišel můj kamarád Zbyněk Šporc, když za sebe hledal náhradu na zimní sezónu roku 2007 s tím, že se pak do souboru vrátí. Slovo dalo slovo a na pět zimních sezón se ze mě stal člen Chorey Bohemiky snažící se vcítit do osobitého tanečního stylu mého velkého vzoru, Aleny Skálové. Do Sametové revoluce byla Chorea Bohemica podporována Závodním klubem Melantrich. Po revoluci se z tohoto spolku díky výhodným podmínkám a ekonomickému nastavení tehdejší politiky vlády stala nadace. Posledních pár let funguje Chorea Bohemica jako společnost s ručením omezeným a co se tanečníků týče, schází se vždy jen na zimní sezónu před Vánoce, aby nazkoušeli již zmíněné Vánoce s Choreou. Na kolik je jejich prožitek z legend o svatých a dalších tanečních vstupech obsažených v tomto programu podobný cítění tanečníků, které vedla sama Alena Skálová, se můžeme pouze domnívat. V tomto okamžiku je Chorea Bohemica nabízena jako produkt spojený s poetikou Vánoc, který by jen málokdo z řad tanečníků dělal v rozsahu 15-20 představení během tří týdnů bez finančního

ohodnocení. Vše je ovlivněno složením členské základny tvořené z velké části studenty pražských uměleckých škol se zaměřením na tanec, kteří jsou sice technicky tanečně zdatní, postrádají však ponětí o obsahu dané choreografie, čímž narážím na ne zcela v tomto oboru vzdělané a poučené vedení taneční složky. Díky těmto aspektům se bohužel ztrácí původní odkaz choreografky. Hudební i taneční složka se tedy postupně profesionalizovala a funguje jen pro příležitost vánočního představení s výjimkou hudebníků, kteří se schází i při jiných akcích, zejména při jarních koncertech.

Třetí a poslední setkání s tvorbou Aleny Skálové neproběhlo za profesionálních podmínek, nýbrž na prknech festivalu ve Strážnici se souborem Gaudeamus v roce 2013 v pořadu Martina Packa „Magická zahrada“. Nabídka účinkovat v nově rekonstruovaném tanci „Pastýřské zaříkání“ přišla od umělecké vedoucí a choreografky Gaudeamu Věry Fenclové, která jej sama rekonstruovala na přání Martina Packa. Tanec vznikl v roce 1979 a byl součástí pořadu „Jarní pastorále“. Na zkouškách a přípravách se souborem Gaudeamus bylo možné si názorně vyzkoušet, jak funguje správná motivace tanečníka a jeho informovanost o celém úmyslu, ve kterém se objevily prvky prastarých rituálů a magie spojené s lidskou vůlí ubránit se zlým silám. Chlapecký tanec „Pastýřské zaříkání“ připravil nám „chlapcům“ možnost si změřit své fyzické, pěvecké i herecké síly a dovednosti. Zřejmě jen nevhodně složená dramaturgická skladba programu „Magická zahrada“ ve Strážnici nepomohla zdůraznit jeho náročnost a krásu.

Tři různá setkání s Alenou Skálovou mi dala možnost lépe porozumět jejímu dílu, ale také, a to především, mi ukázala cestu, jakým směrem se dát při tvorbě vlastních choreografií.

3 Na cestě k profesi folklorního tanečníka

Na první pohled by se mohlo zdát, že absolvování vojny ve Vojenském uměleckém souboru (VUS) Ondráš bylo jen o tancování a zájezdech po světě za účasti tanečnic. Se vším by se dalo souhlasit, až na pár drobností. Ano, bylo to krásné bezstarostné období, ale mimo pozitivní stránky bylo ještě povinností vojáků zvládat běžné vojenské zaměstnání včetně budíčku, nástupů a služeb jako dozorčí roty, nebo v kuchyni. Nácviky celého souboru končily dvakrát do týdne ve večerních hodinách, a aby byli všichni nováčci připraveni za dobu dvou měsíců na veřejnou generálku, bylo nutné zkoušet i každý druhý víkend formou soustředění. Paradoxem je, že při odvodu na vojnu a při následných lékařských prohlídkách mi byla kvůli bolestem zad doporučena „modrá knížka“. Při zjištění této nemilé zprávy jsem i tak trval na svém rozhodnutí, že chci být vojákem a po přijímači členem Ondráše, který jsem s obdivem sledoval na festivalech i při jiných zvláštních příležitostech. Avšak po povinném absolvování vojenské základní služby v roce 1995 ve VUS Ondráš už dál nebylo mým úmyslem mít cokoliv společného s armádou.

S nápadem zúčastnit se konkurzu do profesionální složky VUS Ondráš přišla opět moje kamarádka a tanečnice ze souboru Pentla, Jitka Pílušová, která mě požádala o doprovod do tohoto pro ni neznámého prostředí. Po opětovném ročním setkání v civilu s důstojníky a týmem lidí z tohoto souboru, nebylo snadné vejít do budovy, kde se konkurz konal. Nicméně Jitka mě přiměla zúčastnit se konkurzu se slovy, že o nic nejde. Nakonec se ukázalo, že šlo o hodně, což mě nasměrovalo jít cestou profesionálního tanečníka.



Obrázek 2: VUS Ondráš, Jižní Wales, 1999.

Zdroj: Archiv VUS Ondráš

3.1 Vojenský umělecký soubor Ondráš

Vznik Ondráše, respektive jeho předchůdce Jánošíka, se datuje do roku 1954, kdy skupinka chlapců z Horehroní a Liptova nastoupila na základní vojenskou službu do kasáren v Olomouci, kde chtěla pro své kamarády připravit sváteční vystoupení v podobě tanců z regionů středního Slovenska. Tento nápad se podařilo úspěšně zrealizovat a to byl dobrý důvod pro založení nově vznikajícího souboru Jánošík. Členská základna i repertoár se postupně rozšiřují, přidávají se děvčata z olomoucké čokoládovny Zora, a tím se stávají programy pestřejšími. Úspěchy na celoarmádních i civilních festivalech po celém Československu jsou stále častější. I díky těmto úspěchům začíná soubor více spolupracovat s profesionálními tanečnicí a choreografy z Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého z Prahy a Slovenským ľudovým umeleckým kolektívem z Bratislavy (Kolektiv autorů, 2004, s. 5-9).

Nástupem nových chlapců se rozšiřuje i repertoár o další regiony Slovenska: Zemplín, Šariš, Orava, Terchová, Myjava, Kubra a vznikají i umělé a vykonstruované vojenské tance pod názvem „Na vycházce“, „Po budíčku“, „Veselá vojna“, „Družba zbraní“ atd. Dlouho na sebe nedají čekat ani první zahraniční cesty do Polska a NDR (Kolektiv autorů, 2004, s. 10).

Historickými dny se stávají 5. říjen 1957, kdy se soubor přestěhoval z Olomouce do Brna, a velkým skokem v historii souboru souvisejícím s rozdělením Československa a se změnou názvu na Vojenský umělecký soubor Ondráš byl 1. leden 1993. Vojáci základní služby slovenské národnosti jsou před Vánocemi roku 1992 odesíláni dokončit službu na Slovensko do Zvolena, kde bezprostředně vzniká Vojenský folklórny súbor Jánošík. Dnem 1. června 1993 pak vzniká poloprofesionální organizace – Vojenský umělecký soubor Ondráš s profesionálními zaměstnanci (vedení, úsek zabezpečení, muzikanti, tanečníci) a s amatérskou částí – vojáky základní služby a studenty brněnských středních a vysokých škol (tanečníci, muzikanti, technici). Dochází také ke změnám v dramaturgii souboru, začíná se v mnohem větší a důslednější míře zpracovávat folklorní materiál moravský a český. Nicméně z bohaté souborové pokladnice z let minulých zůstávají v programech nadále i vybraná čísla ze slovenského repertoáru (Kolektiv autorů, 2004, s. 14, 49, 54).

Rok 1999 je rokem oslav 45. výročí k založení souboru. Kromě besedy u cimbálu se současní a bývalí členové i příznivci setkávají na dvou slavnostních koncertech (Kolektiv autorů, 2004, s. 62).

Prvním z nich bylo představení samotné profesionální části souboru pod názvem „Návraty“, ve kterém také přišla moje první příležitost vytvořit pro své kolegy i sebe samotného choreografii s humornou zápletkou „Straňanští obrázci“. Tato choreografie byla ještě dlouho po mém odchodu uváděna v repertoáru souboru. Velmi oblíbeným u diváků a možná také nejvydařenějším programem v historii souboru se staly „Příběhy tancem vyzpívané“, které měly premiéru hned po „Návratech“. V „Příbězích“ jsem si vyzkoušel nejen tvorbu své druhé choreografie pro Ondráš na motivy trávníků z moravsko-slovenského pomezí, ale i funkci vedoucího taneční složky děvčat, kterou zpětně hodnotím jako velmi poučnou a motivující. Jelikož jsem sám prošel pozicí vojáka, poté se stal profesionálním tanečníkem, choreografem a byl ve vedení souboru, kladly se na mne nemalé nároky a povinnosti. Všichni tanečníci v zaměstnaneckém poměru měli třikrát do týdne povinnou baletní průpravu, samozřejmostí bylo technické zvládnutí všech regionů ve třech různých repertoárech a lidem ve vedení taneční složky také náleželo zvládnutí a nastudování tanců s vojáky a amatérskou částí souboru. Jednou v roce pak bylo nutné psát na členky taneční složky posudek a oznámit jim zpětnou vazbu na jejich uměleckou činnost i technické nedostatky, což nepatřilo mezi mé oblíbené práce. Bylo mi ctí s Ondrášem odtancovat několik desítek, ne-li stovek, představení pro diváky z řad vojáků základní služby na vojenských základnách, na plesech pro vládní činitele na Pražském hradě, pro folkloristy na prestižních folklorních festivalech u nás i ve světě, ale také si vyzkoušet práci s lidmi na různých pozicích. Mezi největší pozitiva však patří nespočetná přátelství, která trvají v různém rozsahu až dodnes a samozřejmě zkušenosti a znalosti nabrané během taneční praxe, při setkání a spolupráci s jinými choreografy, ale i při tvorbě choreografie samotné.

Na chodbě mezi kanceláři v místě sídla VUS Ondráš v Brně vždy visela nástěnka, na kterou se přidávaly akce, pozvánky i nabídky výběrových řízení do jiných souborů a těles. Jednou z těchto nabídek byl konkurz do taneční složky bývalého Československého státního souboru písní a tanců v Praze nově fungujícího pod názvem Český soubor písní a tanců. Nabídka do Prahy mě tenkrát tolik nezajímala, ale zůstala mi ležet v mysli až do doby, kdy se můj dobrý kamarád

Zbyněk Šporc ptal na nějaké možnosti profesionálního působení v oblasti folkloru mimo Ondráš. Poskytl jsem mu tedy informace z letáku na nástěnce, a ty mu tenkrát otevřely uměleckou i životní cestu do Prahy. Sám jsem tehdy ještě nevěděl, že jej budu po pár měsících následovat.

Další z nabídek na nástěnce byl i konkurz do Divadla bratří Mrštíků (současného Městského divadla Brno) do muzikálu West Side Story, kde šlo „pouze“ o měsíční zájezdovou formu do Německa, což znamenalo muzikál nastudovat v němčině s anglickými texty písní a denně pak vystupovat na různých pódii s přejezdy po celém Německu. Se zájmem o tuto zkušenost a s prosbou o uvolnění jsem si sjednal schůzku s vedoucím uměleckého provozu Čestmírem Komárkem, kterému jsem nastínil svůj záměr odjet na měsíc na turné do Německa s tím, že se pak opět zapojím do své umělecké činnosti v Ondráši. Pan Komárek však zřejmě nesdílel můj nápad stejným způsobem. Bylo mi řečeno, že když podám výpověď s dvouměsíčním předstihem, tak abych stihnul muzikál nastudovat, nemá s tím sebemenší problém. Jeho rozhodnutí pro mě bylo překvapující, protože prozatím nebylo mým úmyslem ukončit pracovní poměr. Nakonec jsem jeho rozhodnutí přijal a tím ukončil svou taneční kariéru v Ondráši.

Přípravy na zájezd do Německa byly komplikované, styl práce i zacházení s lidmi zcela odlišné. Novými kolegy byli většinou studenti brněnské Janáčkovy akademie múzických umění z oboru muzikálové herectví, tudíž jim pohyby vytvořeny na základě současného tance nedělaly žádný problém, což mohlo být handicapem pro tanečníka lidových tanců bez předchozí praxe. Nicméně vše proběhlo dobře, jen s menší újmou na duši a docházejícími financemi. Po návratu z Německa jsem zavolal kamarádovi Zbyňkovi do Prahy, který mi poté domluvil soukromý konkurz do pražského Českého souboru písní a tanců.

3.2 Odkazy Igora Mojsejeva a vznik Československého státního souboru písní a tanců

Zajímavým zdrojem poznání mohou být informace z příruček z 50. let 20. století, které říkají, jakým stylem by měly soubory písní a tanců pracovat v dobách normalizace a z toho lze vyvodit, v jakých podmínkách se stále můžeme s odkazem těchto dob stále setkat. Pro větší podporu a angažovanost souborů písní a tanců vycházely tyto příručky pod názvem „Sborníky pro práci souborů lidové tvořivosti“,

kteřé se vesměs odkazovaly na sovětský styl, zejména pak na práci Igora Mojsejeva, jehož lidový soubor byl (a zřejmě stále je) dlouhá léta vzorem všem našim uměleckým souborům s lidovým zaměřením, i folklorním souborům a skupinám. Zmiňuji-li se výše o počátcích a založení VSPT Jánošík a o tzv. umělých a vykonstruovaných pásmech s vojenskou tematikou, mají v příručkách z 50. let za úkol co nejpravdivěji řešit otázky té doby (na pracovišti, ve škole, na vojně, v JZD) a zabývat se konkrétními úkoly spojenými se společenským posláním, aby vysokou ideovostí byly pevně spjaty s životem kolem sebe. Nestačí, aby soubory jen tancovaly – úzké spojení s pracovištěm se musí projevit nejen v jeho masově agitační práci, ale i po stránce umělecké a celkovém programu. O tom, co říká Igor Mojsejev spolu s dalšími autory k otázce, lze-li přenést lidový tanec na jeviště beze změny a jaké jsou další postřehy ke vztahu k práci s lidovým tancem, cituji několik úryvků z jedné z těchto příruček: *„Někde je lidový tanec na takové výši současných požadavků, že stačí si jej osvojit a věrně předvést na scéně. V jiných případech bývá tanec málo výrazný, slabě se rýsuje a mnohé je v něm v počátečním stadiu (z hlediska zachování a odhalení pohybů prostorového řešení). Zde tedy musíme dobře pochopit zásady a podstatu tance, bezpodmínečně přesně zobrazit prvky, podchytit a vyjádřit vlivy, náplň a charakter. Při sestavování půdorysu mají být obrazce natolik zajímavé, aby diváka upoutaly. Nesmějí však být příliš pestré a často se měnit, aby nebyly příliš únavné. Naše lidová tvořivost v oboru tance dosud přehlížela možnosti, jež se jí nabízejí ve správném využití klasické taneční soustavy při práci v kroužcích a souborech. Je třeba překonat falešný názor, že klasický tanec by porušil charakter tance národního, že by jej odnárodnil. Ani náš Čs. státní soubor písní a tanců neobešel by se bez znalosti klasické taneční soustavy a technická vyspělost jeho členů děkuje za mnoho klasickému výcviku.“* (Kolektiv autorů, 1954, s. 165).

Motivací zříditi profesionální folklorní těleso byla první velká přehlídka folklorních souborů v Praze konaná při příležitosti Mezinárodního dne dětí a mládeže v roce 1947, kde se jako host představil profesionální soubor národních tanců Igora Mojsejeva z Moskvy, který ukázal jistý rozvoj lidového tance na jevišti. Touha po znovu posílení národní kultury a sebeuvědomění přišla po 2. světové válce roku 1945. Hledala se cesta a poslední možnost, jak pomocí národních a guberniálních sběrů zachránit poslední autentičnost lidových písní, tanců, zvyků a obyčejů. Ze

všech těchto aspektů pak vznikl Československý soubor národních tanců (ČSNT) který byl ustanoven roku 1947 ministrem kultury Václavem Kopeckým na návrh Josefíny Šeršové – pozdější vedoucí souboru, a její asistentky Libuše Hynkové – byla pověřena nastudováním a sběrem tanečního materiálu v národopisných oblastech Československa. Počátky a ustanovení názvu „Československý státní soubor písní a tanců“ (ČSSPT) sahají do první poloviny roku 1950, kdy se k tanečnickům přidalo i 30 hudebníků a 30 členů pěveckého sboru. Počet tanečnic a tanečnicků se ustálil na čísle 37 - ti byli vybráni ze sta uchazečů formou konkurzu na Státní konzervatoři v Břehové ulici v Praze, v létě roku 1948. Dostali k dispozici po dobu dvou let barokní zámek v Kvasicích u Otrokovic k účelu nastudování repertoáru z tanců Čech, Moravy a Slovenska. Ideou také bylo vybrat tanečnice neovlivněné klasickou technikou (což je v rozporu se zmínkou z dobového pramene), s přihlédnutím na jejich přirozený taneční projev a fyzickou kondici. Oficiální premiéra se uskutečnila za účasti členů vlády 11. 6. 1950 v Karlínském divadle v Praze, a tímto dnem byla zahájena historie dosud neznámého profesionálního souboru se zaměřením na lidový tanec v Čechách. V programu byly uvedeny hudebně taneční bloky: „Píseň o Hané“, „České písně“, „Chodská svajba“, „Mak“, „Ogaři na Kyčerách“, „Zemplínské karičky“, „Slovácké písničky“, „Horehronský šorový“, „Zpěvy a tance z Redové“ a „Tance z Velké Kubry“. Většinu choreografií a jejich nastudování včetně sběru tanců v terénu a návrhu kostýmů měla na starosti Libuše Hynková, která posléze na sezonu v roce 1950/51 odjela studovat choreografii na GITIS do Moskvy (obdoba HAMU). Pozice vedoucí taneční složky/choreograf se ujala až do roku 1958 Jiřina Mlíková, jejíž styl práce byl zcela odlišný. Dávala prostor osobitému projevu a nechala se inspirovat samotnými tanečnicemi, na rozdíl od Hynkové, jejíž choreografie byly připraveny předem přesně do detailu (Bezemková, 2012, s. 5-8). Poslední zmíněné Tance z Velké Kubry jsem měl možnost sám tancovat v ČSPT po mém příchodu do Prahy, avšak charakter i tempo tance bylo od charakteru Kubry nastudované ve VUS Ondráš zcela odlišné. Celkový přístup k práci ČSPT se po roce 2000 podobal spíše nácvikům Igora Mojsejeva, který byl sice prezentován s radostí z pohybu, akrobatickými výkony a ovlivněn každodenními tréninky klasického tance, ale bohužel bez obsahu a základních znalostí regionů. Tímto způsobem se zřejmě, bez předchozího prozkoumání, přenášely i tance tehdejšího ČSSPT. Díky negativní zkušenosti s činností ČSPT a občasným neshodám s vedením se naše „moravská

skupina“ stala nepohodlnou a po necelém roce byl s námi rozvázán pracovní poměr. Dalším překvapením pak bylo nejedno pozvání na placenou produkci folklorního programu doslova „Od Šumavy k Tatrám“ pro cestovní kanceláře, kde bylo zřejmé, že se s repertoárem bývalého ČSSPT prezentují tanečníci i hudebníci v nezměněné podobě téměř po celé Praze, byť v jednom či ve dvou tanečních párech. V této fázi je již choreografie Hynkové pouze mrtvým torzem použitým bez dalších znalostí a osobních invencí, beze snahy o jeho uchování, nebo inovaci.

4 Současné pohledy a motivace

Již od prosince roku 2013 se na boršické kulturní scéně objevuje seskupení pod názvem Veselá Partyja. Jedná se vesměs o bývalé členy folklorního souboru Pentla, lidi podobného smýšlení a humoru, kteří mají zájem se občas sejít a pobavit se. Základem tvorby a stylu souboru je tradiční folklor různých oblastí a zvyky konané během kalendářního roku – vše je však směřováno k přesahu do jiných tanečních forem a k lidovému divadlu s mírnou dávkou recese. Myšlenka vytvořit něco zcela nového se rodila už pár let v hlavě, Markéta Popelková měla zase zájem dát dohromady ženský pěvecký sbor. Oba nápady se tedy střetly v jeden, a tak vznikla Veselá Partyja. Hudební doprovod je zajištěn místní akordeonistkou, nebo podle potřeby a rozsahu požadovaného vystoupení Duem GraŽ plus. Jedná se o bývalé i současné hudebníky VUS Ondráš. Jelikož je seskupení Veselá Partyja postaveno pouze na tanečnicích, jednu třetinu tanečních bloků tvoří rytmické prvky, živé slovo a zpěv. Směr a styl seskupení byl motivován Alenou Skálovou, novými prostředky zpracování se nyní stávají i civilní prvky a použití rekvizit z plastu (láhve, igelitový plášť a podobně). Díky studiu choreografie na HAMU se otevírají nové obzory a postupy, které je možné si také během studia vyzkoušet a pak je případně zakomponovat do svých choreografií v praxi. Využití netradičních prvků ve spojení s lidovou poezií a divadlem pak může v divákovi zanechat něco hlubšího. V choreografických etudách na HAMU bylo například našim úkolem vytvořit pohyb na dynamiku přednesu Jana Wericha jednoslabičné pohádky „Byl kdys, kdes muž“, což v nás zanechalo pochopení dalšího z možných principů zpracování živého slova.

S důkazem využití lidové slovesnosti v praxi může být i jeden z tanečních pokusů s Veselou Partyjí „Setkání ptactva na cizí svatbě“ neboli „Ptáci“. Jedná se o dialog různých druhů lesního ptactva formou veršů z dětských lidových říkanek a ve většině případů bylo přijetí diváků velmi pozitivní.

Jednou z velkých výzev se stalo pozvání zúčastnit se projektu Daniely Stavělové „Minulost v přítomnosti“. Proces tvorby by se mohl zdát poněkud zdlouhavý pro tanečnicka lidových tanců, ale nechat tvořit interprety pohyb na základě poslechu hudby a pak vše umně spojit v jeden celek byla zajímavá a poučná zkušenost, která vylívá ze současného tance a stylu Isadory Duncan fúzí tance lidového.



Obrázek 3: Veselá Partyja, Bakov nad Jizerou, 2015.

Zdroj: Pavel Bajer

4.1 Tvůrčí taneční dílny

Svůj velký díl na rozvoji choreografie v lidovém kontextu hrají pod současným názvem „Tvůrčí taneční dílny“ pořádané od roku 2002 Národním informačním poradenským střediskem pro kulturu (NIPOS), útvaru ARTAMA. Smyslem této nesoutěžní celostátní přehlídky choreografií folklorních souborů je setkání různého ztvárnění hudebně-taneční tradice, vzájemná inspirace a široká škála pojetí tvorby choreografie. V rámci následného semináře s lektorským sborem jsou pak diskutovány otázky dramaturgického záměru, choreografického ztvárnění, interpretační úrovně, celkového uměleckého vyznění, námětu a libreta. Místo konání se ustálilo na Statutární město Jihlava a koná se každý druhý rok v podzimních měsících. Možnost zúčastnit se této přehlídky má v podstatě každá folklorní skupina či soubor, důležité však je vytvořit choreografii o délce 10-15 minut (případně dvě různé) nejlépe v aktuálním roce konání přehlídky (Stavělová, 2014, s. 5).

Jednou ze stálých členek lektorského sboru, ale i účastnicí přehlídek je Daniela Stavělová, která pozorně shlédla všechna čísla od roku 2002, a také využila jako významný pramen filmový záznam z jednotlivých přehlídek. Následně vše zhodnotila ve své analýze sedmi ročníků do roku 2014: *„Předmětem analýzy se staly v první řadě proměny ve vyhledávání námětu, které jsou pak rozpracovány do scénického tvaru. K těm opakujícím se patří téma milostné, vojenské, zvykoslovné, často bývají zobrazovány látky související s různými druhy práce či řemesel, oblíbeným tématem je také samotný tanec a jeho podstata, mnoho podob dostává rovněž hra převedená často do podoby hříčky či škádlení, poměrně neotřelým se stává ztvárnění prostředí školy, městských zábav a pohřbu. Témata jsou pojímána buď reprezentativně, nebo jako satira, parodie, balada, moralita či filozofická úvaha.“* (Stavělová, 2014, s. 6).

Stavělová se pak také zmiňuje o celkové formě lidového tance, která *„je využita jako téma skladby tam, kde jde o regionální reprezentaci“*, a co se týká dalšího způsobu zpracování motivů, využívá se *„spojování v nové celky vycházející z potřeb choreografického ztvárnění“*, například podupy, výskoky, prvky pochodu, prudký postup a vzpřímené držení těla ve spojení s prvky boje při námětu vojny. Mezi nejrozmanitější pohybový slovník lze zařadit ztvárňování pracovních úkonů pomocí *„napodobivých pohybů (praní, zametání, kácení dřeva, kosení), ale i obrazového vyjadřování (jedoucí vůz, nesení pytlů s moukou). Využívání široké škály napodobivých či parodických pohybů a jejich uplatnění v patřičném kontextu vede i k odpovídající práci s prostorem.“* (Stavělová, 2014, s. 11).

Závěr

Cesta, která dovedla tanečníka folklorního souboru z vesnického prostředí až na jeviště divadel do pozice choreografa před tanečnický profesionálních těles, byla formována vlivy, díky kterým jsem si uvědomil, kde byl počátek, a za jakých okolností se dostal lidový tanec na jeviště. A toto poznání si spojil s osobní zkušeností.

Byl to právě Leoš Janáček a jeho rozhodnutí upravit lidový tanec pro potřeby jeviště a s tím související Národopisná výstava československá. Díky tomu pak následně vznikly slovácké krúžky ve městech za podpory Folklorního hnutí, které přispělo k tomu, že se mizející folklor dostal zpět ke kořenům. Fragmenty tohoto úsilí pak zůstaly ve městech a vesnicích ve formě folklorních souborů, které byly po celou dobu své existence využívány pro potěchu obyvatelstva, udržování zvyků a tradic na vesnici, ale byly i zneužity vládnoucí garniturou pro svou agitaci do jiné podoby smýšlení o tvorbě dramaturgie i choreografie tanců po vzoru Mojsejevova souboru. V neposlední řadě je nutné zmínit i fakt, že folklor a dění kolem něj zde také slouží jako socializačně-kulturní prostředek při uvědomování vlastní identity. Tradiční lidová kultura ve smyslu obchůzek během kalendářního roku, zvyků a jejich dalších projevů však byla uchopena i pojetím jiným než tradičním. Svým uměleckým cítěním se o to zasloužila především Alena Skálová, která vnímala folklorní materiál pohledem vystudovaného choreografa a tanečníka, jejíž choreografickou tvorbu i pedagogickou práci ovlivnil styl novodobého tance. Z jejího odkazu teď čerpají další generace choreografů a celý tento vývoj se pak dá nepřímou shrnut na přehlídkách choreografií folklorních souborů v rámci Tvůrčích tanečních dílen pořádaných NIPOS-ARTAMA, na kterých můžeme vidět vývoj a práci folklorních souborů díky analýze Daniely Stavělové.

Při zpětném souhrnu událostí od rozhraní milénia dodnes si uvědomuji pár zajímavých faktů. Během několika málo let se setkávám se třemi akademickými styly tance, které se vyučují na vysokých uměleckých školách.

Alena Skálová studovala mj. pedagogiku a choreografii novodobého tance u Jarmily Kröschlové, a zaměřením tíhla k tanci lidovému, takže vliv novodobého tance (neboli současného, jak používáme dnes) je v jejich choreografiích zřejmý.

Taneční složka VUS Ondráš obsahuje v rámci své taneční průpravy i klasický tanec a dnešní dramaturgie Ondráše počítá ve svých programech i s tancem současným – nakolik však tyto pořady dokážou oslovit diváka je jen otázkou. Několik tanečních experimentů však už bylo zrealizováno, jejich hodnocení, až na výjimky, však nedopadlo kladně.

Divadelní ztvárnění lidového tance v klasickém pojetí formou charakterních tanců hodnotí jinak lidé s klasickým tanečním vzděláním a jinak lidé zabývající se folklorem. Vždyť tanec se vzájemně ovlivňuje a propojuje už odnepaměti, a ne jinak je tomu i v dnešních dobách – a to je ta cesta, kterou chci dál pokračovat.

Seznam bibliografických odkazů

BEZEMKOVÁ, Eva. *Historie ČSSPT*. Magisterská diplomová práce. Praha: HAMU, 2012.

BOGATYREV, Petr. *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha: František Borový a Národopisná společnost československá, 1940.

KOLEKTIV AUTORŮ. *50 let Vojenského uměleckého souboru Jánošík/Ondráš*, Praha: Ministerstvo obrany ČR – AVIS, 2004.

KOLEKTIV AUTORŮ. *Alena Skálová – Fenomén choreografie*. Jinočany: H+H, 2006. ISBN: 80-7319-061-3.

KOLEKTIV AUTORŮ. *O lidovém tanečním umění*. Praha: Orbis, 1954.

KRIST, Jan Miroslav. *Taneční sborník 5*. Praha: Ústřední dům umělecké tvořivosti, 1970.

STAVĚLOVÁ, Daniela. *Tvůrčí taneční dílna*. Praha: Národní informační poradenské středisko pro kulturu, útvar ARTAMA, 2014.

TRÁVNÍČKOVÁ, Lucie. *Hody s právem v Boršicích*. Bakalářská diplomová práce. Brno: MUFF Ústav evropské etnologie, 2013.