

Posudek oponenta

Lukas Blaha se v diplomové práci *Současné žonglování a tanec* věnuje vzájemnému propojování dvou uměleckých činností, které lze začlenit do oblasti nového cirkusu. Už tradiční cirkus byl prostorem (latinsky „kruhem“), kde koexistovaly a byly předváděny činnosti různého druhu a logicky se mezi sebou vzájemně propojovaly a tvořily nové disciplíny, např. žonglování na jedoucím koni. Nový cirkus alias „nový kruh“, který se často uvolňuje od svého „šapitó“, přirozeně přejal tuto možnost vzájemné kooperace a hledání nových výrazových forem, zvláště když dnes žijeme ve světě možného spojování všeho se vším. A tak vznikají na terénu nového cirkusu podobně jako u avantgard jakési laboratoře nových možností uměleckého výrazu a sdělování. A když jsem si přečetl práci Lukase Blahy, který se cítí více žonglérem než tanečníkem, tak mým prvním dojmem bylo, že by rád tvořil v sekci laboratoře tělesného pohybu, která by se mohla nazývat „Křížení žonglování a tance“.

V první části diplomant definuje, co je to žonglování, sdělí něco o jeho historii, jaké jsou druhy a současné trendy v tomto neobvyklém „házení“. Možná by zde mohl věnovat více prostoru i definicím tance, ale jen velice krátce. Jen tak mne napadá: žonglér je daleko více „přikován“ na jedno místo v prostoru a přesahuje do jeho šíře házenými předměty, zatímco tanec je svobodnější a usiluje zvládnout daleko větší prostor tělesným pohybem. Samozřejmě to nemusí platit, protože např. v rituálním tanci se žonglovalo na místě.

Toto spojení žongléra a tanečníka v jedné osobě zajímá Blahu v další části, kde se odvolává na S. Singa a jeho metodu „organického“ žonglování. Sing pracuje s potencionální tanečností (hudební kvality pohybů) a tvoří abstraktní a především vizuální metafory, kde např. rytmus je vlastně časovou narací. Domnívám se, že diplomant je tvorbou těchto abstraktních vizuálních metafor nebo těchto čistých

forem pohybu i jejich asociativností u diváka, zaujatý především. Jen žádné role nebo příběhy v užším slova smyslu! V této části se diplomant také zamýšlí nad notací pohybu žongléra a tanečníka, což je zajímavé a poukazuje na to, jak je tento pohyb zakotven v hudební notaci.

V další části Blaha uvádí příklad spolupráce žongléra a tanečníka u představení Ballroom House a to znamená, že jde o dva performery a tvorbu jejich vzájemných vztahů. A v poslední části se na příkladu souboru Gandini Juggling věnuje i prolnutí žonglování a tance ve skupině. Dotkne se při této příležitosti i problému choreografie. Práci doplnil diplomant rozhovory s žonglujícími tanečnicí, příklady notací a bohatou literaturou na internetu.

Musím přiznat, že nejsem specialistou na žonglování a když jsem to někdy zkoušel, tak mi to nešlo, protože jsem nemotora. Proto si myslím, že řadu dovednost – umění ještě předchází schopnost, u mne s tím „ne“. A navíc jsem neviděl tolik performativních představení s tancem a žonglováním jako poznal diplomant. Přesto jsem ale práci četl se zaujetím a doplňoval jsem si tak to, co jsem poznal za rok na této katedře: že studenti jsou hodně zaměřeni na performativnost, daleko více „lyrickou“. A tedy na „básnění tělem a předměty“, jak by řekli naší avantgardní kumštýři. A ty diváku ,se otevři, zapoj paměť a nech se unášet asociacemi. Jsme přece v době teorie relativity a kvantové fyziky.

Tato práce jde tímto směrem a logicky není vědeckým pojednáním o žonglování a tanci, ale reflexí nad tím, co diplomant a jemu blízcí tvoří. A nyní několik otázek a doplňků. Nerozumím zcela příkladu s tužkou (s.5) Možná je to méně srozumitelnou částí věty „stejný pohyb s určitým úmyslem“. Jakým? Jen tuším, že o píše použití tužky účelově a poté o to, kdy je už „zbytečná“, „inutile“, lítá vzduchem a nabízí pohybové metafory. A když diplomant mluví o metaforách, uvědomil jsem si, že by se do výuky na této katedře mohly využít poznatky z tzv. kognitivní vědy. A další otázka: hovoří-li o různém

propojování nebo rovnosti objektu a subjektu a opačně, tak jak je to s mírou vzájemné identifikace nebo distance? A pokud jde o vztah pohybu a hudby, o notaci, doporučuji nahlédnout do zcela zapomenutého spisku „Herecké tvarosloví“ meziválečného operního režiséra F. Pujmana.

Nejasností se vyznačují asi i pravopisné chyby, hlavně v titulech kapitolek: „Žonglér tanečníkem jedním subjektem“ ?(s.32), „Žonglování jako skupinová Choreografie“ s velkým Ch ?(s. 36) atd.

Diplomová práce performerů Lukase Blahy ovšem dokládá velké zaujetí zvoleným tématem, široký rozhled v tomto novém žánru a schopnost reflexe toho, co viděl a čím se zabývá. Některé části této práce bych dokonce doporučil k publikaci. Proto práci doporučuji k obhajobě a i přes drobnější nedostatky navrhuji – A.

Hyvnar Jan