

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Choreografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Hlubkový rozbor tří choreografů v ČR a jejich pohled na
současné taneční umění**

Jaroslav Lambor

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

Oponent práce: MgA. Elvíra Němečková, Ph.D.

Datum obhajoby: 8.6. 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Dance

Choreography

BACHELOR THESIS

**In-depth Analysis of Three Choreographers in The Czech
Republic and Their View of Contemporary Dance Art**

Jaroslav Lambor

Thesis advisor: prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

Examiner: MgA. Elvíra Němečková, Ph.D.

Date of thesis defense: 8.6.2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Hlubkový rozbor tří choreografů v ČR a jejich pohled na
současné taneční umění**

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.

Poděkování

Touto cestou bych chtěl poděkovat prof. Mgr. Dorotě Gremlíkové, Ph.D. za odbornou pomoc při vedení mé bakalářské práce. Dále bych chtěl také jmenovitě poděkovat Janu Kodetovi, Miřence Čechové a Lence Vagnerové za poskytnuté rozhovory. V neposlední řadě děkuji dětskému domovu, nadaci DDŠ a celé své rodině za dlouhodobou podporu a pomoc při studiu.

Abstrakt: Bakalářská práce *Hlubkový rozbor tří choreografů v ČR a jejich pohled na současné taneční umění* je zaměřená na současné taneční umění z pohledu tří českých choreografů a jejich dlouholetých uměleckých zkušeností. Základem práce byly kvalitativní rozhovory s Janem Kodetem, Miřenkou Čechovou a Lenkou Vágnerovou, koncipované na základě tzv. chápajícího rozhovoru. Tématem všech rozhovorů byl vývoj současného tance koncem 90. let 20. století a začátkem 21. století u nás. Otázky byly zaměřené na specifickou tvorbu, návštěvnost a divácké povědomí současného tanečního umění v České republice. Díky otázkám vyplynula tři hlavní témata: autentičnost a srozumitelnost díla, návštěvnost tanečních představení, vzdělání tanečního diváka a propagace současného tanečního umění.

Klíčová slova: současný tanec, choreograf, Česká republika, Miřenka Čechová, Jan Kodet, Lenka Vagnerová

Abstract: The Bachelor thesis *An in-depth analysis of three Czech choreographers and their view on contemporary dance art* is focused on contemporary dance art from the perspective of three Czech choreographers and their long artistic experience. The basis of the work were qualitative interviews with Jan Kodet, Miřenka Čechová and Lenka Vágnerová, designed on the basis of the so-called understanding interview. The topic of all interviews was the development of contemporary dance in the late 1990s and early 21st century in the Czech Republic. The questions focused on the specificity of their work, attendance and audience awareness of contemporary dance art in the Czech Republic. Three main themes emerged from the questions: authenticity and clarity of the work, attendance at dance performances, dance audience education, and promotion of contemporary dance art.

Key words: Contemporary dance, Choreographer, Czech Republic, Miřenka Čechová, Jan Kodet, Lenka Vagnerová.

Obsah

1.	Úvod	1
2.	Charakteristika současného tance	2
2.1.	Taneční moderna a postmoderna jako základní pilíř současného tance	3
2.2.	Historický vývoj současného tance v České republice díky vlivu výrazového tance a hnutí amatérských souborů scénického tance. ...	5
3.	Chápající rozhovor jako východisko bakalářské práce	8
3.1.	Postupy při vytváření kvalitního rozhovoru	8
4.	Rozbor rozhovorů se třemi českými choreografy	10
4.1.	Miřenka Čechová a její tvorba	11
4.1.1.	Spitfire Company	12
4.1.2.	Tantehorse	13
4.2.	Rozhovor s Miřenkou Čechovou	15
4.3.	Lenka Vagnerová	18
4.3.1.	Tvorba Lenky Vagnerové	18
4.3.2.	Lenka Vagnerová and Company	19
4.4.	Rozhovor s Lenkou Vagnerovou	21
4.5.	Jan Kodet	24
4.5.1.	Pedagogická praxe	24
4.5.2.	Tvorba Jana Kodeta	25
4.6.	Rozhovor s Janem Kodetem	26
5.	Závěr	29
	Prameny a literatura	31
	Prameny	31
	Seznam obrázků	33

1. Úvod

Bakalářská práce *Hlubkový rozbor tří choreografů v ČR a jejich pohled na současné taneční umění* je zaměřená na vývoj a pojetí současného tance u nás. Cítil jsem v sobě tíživou otázku umělecké existence. V pandemické době, zavřený mezi stěny svého bytu, jsem dlouho přemýšlel, zda má, má umělecká práce vůbec nějaký potenciál, zda je v dnešní době možné se prosadit jako choreograf na české umělecké scéně. To byl prvotní impuls pro vytvoření této bakalářské práce.

Když jsem docházel na různá představení do divadel jako například Ponec (což je místo právě určené pro současnou taneční scénu a fyzické pohybové divadlo), měl jsem pocit, že svět současného tance je natolik specifický, že okruh diváků je úzký. Pokaždé jsem viděl ty samé lidi. Proto jsem měl potřebu zjistit, jak si vlastně vede současný tanec u nás, zda se rozšiřuje povědomí o něm, nebo spíš zůstává záležitostí nepočetného speciálního publika.

Při přemýšlení, jakou formou se práce povede, jsem přišel na to, že nejlepší způsob, jakým může absolventská práce jít, je právě cesta skrze zkušenosti tanečních choreografů, kteří v dnešní době tvoří svá autorská díla. Pro bakalářskou práci bylo velice významné dát velkou důležitost lidem, kteří tvoří již řadu let a mají větší rozhled. V jednoduchosti, jde o předání zkušeností z generace na generaci.

Bakalářská práce je specifická svým obsahem. Stejně jako přepisování faktů, které se zaměřovaly v obecné rovině na vývoj současného tance a na to, co vlastně současný tanec je, byla i stěžejním bodem bakalářské práce druhá část, která se zaměřila právě na dialog s určitými choreografy, a to s Miřenkou Čechovou, Janem Kodetem a Lenkou Vagnerovou. Pracoval jsem s inspirací metodou chápacího rozhovoru, kdy jsem se zaměřil na to, jak správně klást otázky. Vytvořil jsem si seznam otázek, abych věděl, na co se ptát, ale ve výsledku mi šlo o to, zaměřit se na pravdivost výpovědi. Nešlo mi jen o čistá fakta, ale primárně o jejich osobní zkušenost. Díky předem formulovaným otázkám, které byly pokládány stejně všem choreografům, vyvstaly u každého jedince jiné problémy, jiný pohled na vývoj současného tance. Tato témata jsou hlavním klíčem pro lepší pochopení situace současného tance v dnešní době u nás. Tématy jsou autentičnost, srozumitelnost díla a výchova tanečního diváka.

2. Charakteristika současného tance

Pojem současný tanec, z anglického „contemporary dance“, vnímáme jako terminus technicus zvláště proto, že je to pro nás cizí slovo, avšak pro anglicky mluvícího člověka si samozřejmě zachovává svůj obecný význam, tedy jako bychom řekli česky současný tanec. Jde o všeobecný význam tance, který se děje v současnosti.

Současný tanec jako taneční styl je založený na individuálním mísení různých tanečních technik, stylů a žánrů a jejich spojování s dalšími pohybovými metodami a principy. Jedná se například o jazz dance, street dance, klasický tanec, bojová umění, butó a jiné. Nemá svou přesně stanovenou, uzavřenou techniku, proto se nedají jednoznačně určit či charakterizovat pravidla tohoto tanečního stylu. Vychází primárně ze zkušeností daného tanečníka/choreografa. Vždy záleží na tom, z jakého kulturního prostředí tvůrce pochází a jakou má taneční zkušenost. Ne vždy se ale musí jednat pouze o pohyb, spousta významných tanečníků/choreografů začínala jinak, jako například Dimitris Papaioannou (řecký choreograf, režisér), ten začínal jako malíř a maloval komiksy.¹Vliv výtvarného umění je patrný na jeho specifickém choreografickém rukopisu, který se převážně projevuje v jeho pojetí scénografie. Dalším světoznámým choreografem je Wim Vandekeybus. Z oficiálních stránek skupiny UltimaVez, můžeme lépe pochopit tvorbu Wima Vandekeybuse: „*Ústředním bodem jeho tvorby je nesmiřitelný konflikt mezi tělem a myslí, citem a intelektem, mužem a ženou, přírodou a kulturou, člověkem a zvířetem, skupinou a jednotlivcem, iluzí a realitou.*“²

Belgický choreograf byl studentem psychologie. Později se však rozhodl jít jinou cestou. Díky workshopu s Paulem Peyskenssem (belgický režisér a producent) se dostal k divadlu a posléze i k tanci. Také v tvorbě Wima Vandekeybuse je patrná návaznost na jeho výchozí disciplínu, která jedinečně určuje jeho choreografický rukopis v jeho dnes tak rozmanité tvorbě.

¹ *Dimitris Papaioannou* [online]. en. wikipedia, 2022 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dimitris_Papaioannou

² *Wim Vandekeybus* [online]. Ultima Vez, 2022 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: <https://www.ultimavez.com/en/ultima-vez-wim-vandekeybus>

2.1. Taneční moderna a postmoderna jako základní pilíř současného tance

Kořeny současného tance sahají až do konce 19. století a začátku 20. století, kdy se objevily nové proudy tanečního umění reagující na balet a klasickou taneční techniku, které se již zdály být neadekvátní rychle se měnícímu životnímu stylu a podmínkám. Tanečnickům nestačila jen estetika a pravidly určená gesta, která nebyla tak schopná interagovat s diváky. Zastáncům výrazového tance se klasický tanec a jeho estetika zdály být samoučelnými, hledali nové způsoby tanečního vyjadřování, které by byly pravdivější a autentičtější. Hledali novou hloubku pohybového výrazu, umožňující individuální vyjádření pocitů tanečníka. Dalším typickým znakem bylo vytváření uměleckých škol a uměleckých spolků, které byli pod záštitou významných osobností. Hledali nové postupy v tvorbě, využívání nových prostředí a kontextů- improvizace, tanec a divadlo v přírodě (Rudolf Laban-Monte Veritá) apod.³

V Evropě se tendence výrazového tance projevují u tvůrců jako Isadora Duncan (1877-1927), Loie Fuller (1862-1928), Rudolf Laban (1879-1950), Kurt Jooss (1901-1979), Mary Wigman (1886-1973), Harald Kreutzberg (1902-1968), Rosalia Chladek (1905-1995) atd. Dalšími jsou američtí tanečníci modern dance v zastoupení Ruth St. Denis (1879-1968), Ted Shawn (1891-1972), Martha Graham (1884-1991) Doris Humphrey (1895-1958) a řada dalších. Všichni tito tvůrci pokládají základy výrazového a moderního tance, jenž v 60. letech společně s postmoderními tendencemi umožnil vznik tzv. contemporary dance.⁴

V návaznosti na metody výrazového a moderního tance se vyvíjely také tanečně-terapeutické a pohybové metody, například Feldenkraisova, jejímž zakladatelem byl Moshé Pinchas Feldenkrais (1904-1984). Feldenkraisova metoda se zabývá systémem tělesného cvičení, které se zaměřuje na zlepšení fungování lidského těla zvýšením sebeuvědomění prostřednictvím pohybu a tak zefektivnit koordinaci mezi mozkem a tělem.⁵ Tato metoda společně s dalšími metodami, byla důležitou součástí myšlení tanečníků/choreografů. Tvůrci hledali zdravější přístup k pohybu. Například,

³ GREMLICOVÁ, Dorota. *Výukové materiály dějiny umění (č.16)*. Rukopis.

⁴ NAVRÁTILOVÁ, Eva. *Současný tanec v České republice z pohledu kulturního managementu*. Brno, 2009. Magisterská diplomová práce. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy-Management v kultuře. Vedoucí práce Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

⁵ Feldenkraisova metoda. *Wikipedie* [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Feldenkraisova_metoda

jak správně nakládat s energií a dynamikou při výkonu. Tyto principiální metody se využívají dodnes.

Obrázek 1: Portrét Isadory Duncanové



Od druhé poloviny 20. století moderní taneční směry plynule přechází k postmodernímu vnímání. Charakteristickými znaky byl například důraz na vizuální vnímání, multimedialnost a uplatnění technologií (počítačová technika). Dalším signifikantním znakem bylo bourání zavedených forem a postupů.⁶ Choreografové/tanečníci se zabývají studiem těla a jeho fyzických v rámci prostoru. Kladou si otázku, co vše může být bráno jako tanec a hlavně, kdo může být

⁶ GREMLICOVÁ, Dorota. *Výukové materiály dějiny umění (č.16)*. Rukopis.

tanečníkem. Na scénu přichází neprofesionálové, těla všech tvarů, pracuje se i s hendikepovanými lidmi.⁷ V principech tanečních inscenací se upouští od souvislého vyprávění děje. Téma se v nich ztvárňuje v obrazech často jen útržkovitě a zkratkovitě. Využívá se proces vrstvení apod.⁸ Od šedesátých let se kladl velký důraz na jednoduchost kostýmu. Tanec dostává svobodu, je naopak velice přirozený, někdy až surový.

2.2. Historický vývoj současného tance v České republice díky vlivu výrazového tance a hnutí amatérských souborů scénického tance.

Již od počátku 20. století se u nás výrazový tanec intenzivně vyvíjel. Mezi prvními tanečnicemi meziválečného období, které se spíše zabývaly rytmickou gymnastikou, zaměřenou na pohybové vyjádření hudby, byla Anna Dubská a Marie Volková. Anna Dubská a Marie Volková byly studentky školy Jaques Dalcroze v Hellerau. Zakládaly taneční školy a skupiny s Dalcrozovou metodou. Vývoj výrazového tance jako takový rozvíjela například Jarmila Jeřábková (1912-1989), která byla zakladatelkou české taneční pedagogiky pro děti. Byla také významnou tanečnicí a průkopnicí českého duncanismu.⁹ Dalšími choreografkami tohoto období byly Anka Čekanová, Mira Holzbachová, Jarmila Kröschlová.

Po komunistickém převratu roku 1948 se situace změnila. Kultura se musela podřítit tehdejší politologicko-ideologickým kritériím. Z počátku rozvoji tohoto žánru ať už v profesionální či amatérské úrovni tolik nenapomáhala, jelikož se doposud vyučovala převážně na soukromých školách a čerpala s experimentálních metod. Navíc měl tento žánr úzkou spojitost s německým prostředím. Což bylo v poválečné době logickým důvodem ztráty vlivu a sympatie. Proto byl upřednostňován folklorní tanec jakožto projev dobově akceptovatelného lidového umění a součást národního dědictví.¹⁰

Nejdůležitější pro vývoj výrazového a moderního tance americké provenience jsou šedesátá léta, kdy se výrazový tanec uplatnil hlavně v oblasti amatérského tanečního

⁷ NAVRÁTILOVÁ, Eva. *Současný tanec v České republice z pohledu kulturního managementu*. Brno, 2009. Magisterská diplomová práce. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy-Management v kultuře. Vedoucí práce Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

⁸ OPAVSKÁ, Andrea. Název. *Živá hudba* 2016, roč. 7, č. 7, s.125-135.

⁹ Výročí Jarmily Jeřábkové: osobnosti. *Taneční aktuality* [online]. 2012, [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.tanečniaktuality.cz/osobnosti/vyroci-jarmily-jerabkove>

¹⁰ OPAVSKÁ, Andrea. *Český současný tanec v devadesátých letech 20. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

umění, v zásadě jak v činnosti souborů folklorního hnutí, tak tzv. scénického tance. Nejvýraznější pro vývoj výrazového tance a modern dance byla skupina původně lidových písní a tanců, později známá jako VUS (Vysokoškolský umělecký soubor). Jednalo se o amatérský taneční soubor, který se z počátku zabýval folklorním tancem a postupem času se měnil. V roce 1961 přechod z folklorního prostředí na jazz dance a posléze na moderní taneční prostředí zapříčinil pedagog a choreograf František Pokorný.¹¹

Začátkem 70. let přišla do VUSu Ivanka Kubicová a Jan Hartmann. Oba byli absolventi London Contemporary Dance School, kde nabývali pohybových zkušeností nových tanečních metod a technik. Tou nejzásadnější metodou byla metoda Marthy Graham, kterou také Ivanka Kubicová a Jan Hartmann učili. Jan Hartmann učil mimo jiné i jazz dance. V roce 1977 přešel soubor pod záštitu Univerzity Karlovy. Dá se říct, že díky vlivu tohoto amatérského souboru, se rozšířilo povědomí o moderním tanci u nás. Byl také důležitým mezníkem pro současný tanec. Mezi významné umělecké osobnosti, které tímto souborem prošly, jsou například Jiří Kylián, Jan Kodet, Petr Zuska, Eva Jeníčková, Monika Rebcová nebo Karel Vaňek¹²

Důležitým rokem pro vývoj současného tance u nás je rok 1992, kdy vznikla škola Duncan Centre, tehdy pod vedením Evy Blažičkové. Jedná se o první taneční konzervatoř zaměřenou na výchovu k současnému tanci.¹³ Právě v devadesátých letech zde studovala část generace dnešních tvůrců, jako například Petra Hauerová, Jiří Bartovanec, Lenka Flory apod.

Dalším významným rokem pro vývoj současného tance byl rok 1994, kdy vzniká místo pro současné taneční umění Divadlo Archa. Během své existence hostilo řadu osobností domácího i světového tanečního umění, jakými jsou například choreografové a tanečníci Wim Vandekeybus, Anna Teresa de Keersmaeker, Min Tanaka a další.¹⁴

V roce 1997 byla městem Praha vypsána soutěž o umělecké využití budovy na

¹¹ Historie. *Taneční centrum* [online]. Praha [cit. 2022-03-23]. Dostupné z:

<http://www.taneccentrum.cz/o-nas/historie/>

¹² 60 let svobodného současného tance. *Taneční aktuality* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z:

<https://www.taneccniaktuality.cz/reportaze/60-let-svobodneho-soucasneho-tance>

¹³ O nás. *Duncan Centre* [online]. Praha, 2022 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z:

<https://www.duncancentre.cz/o-nas/>

¹⁴ Historie a současnost. *Divadlo Archa* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z:

<https://www.divadloarcha.cz/cz/historie-a-soucasnost.html>

Žižkově. Jedná se o dnešní budovu divadla Ponec. Tanec Praha tento projekt vyhrál a od roku 2001 vznikl nový další prostor pro současné taneční umění.¹⁵

Důležitou zmínkou jsou nově vznikající taneční skupiny začátkem 21. století, které se současnému tanci dodnes zabývají jako například Tantehorse, Spitfire company, VerTeDance, Lenka Vagnerová and Company Farma v jeskyni, Na nohách apod.

¹⁵ Divadlo Ponec. *Wikipedie* [online]. Praha, 2022 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Divadlo_Ponec

3. Chápající rozhovor jako východisko bakalářské práce

Když jsem přemýšlel, jakou formou pojmu bakalářskou práci, došel jsem k závěru, že nejlepší cestou pro uchopení tématu bude využít rozhovory s vybranými choreografy současného tance. Šlo mi především o to, aby si čtenář mohl udělat obrázek o současném tanci skrze uměleckou zkušenost a názor na aktuální dění našich choreografů Jana Kodeta, Lenky Vagnerové, Miřenky Čechové. Důvodem proč jsem si vybral zrovna tyto choreografy je že, všichni se aktivně zapojují do současného tance svým originálním způsobem. Další a pro mě nejzásadnější důvod je že, všechny choreografy aktivně sleduji a vzhlížím k jejich tvorbě. Jsou pro mě velkou inspirací a díky možnosti vedeného rozhovoru jsem měl větší možnost poznat jejich umělecké chápání.

3.1. Postupy při vytváření kvalitního rozhovoru

Oporu pro formulování otázek pro rozhovory, jejich vedení a interpretaci jsem hledal v odpovídající odborné literatuře. Konkrétně jsem se opíral o knihu Jeane Claude Kaufmanna – Chápající rozhovor.¹⁶

Jean Claude Kaufmann (1948) je francouzský sociolog, který se ve svém výzkumu zaměřuje převážně na každodenní život. Analyzuje způsob, jakým se utvářejí a strukturují normy v současném společenském životě. V rámci svých výzkumů se také věnuje otázkám socializace a subjektivitě.¹⁷

Kniha Chápající rozhovor byla základní pilíř pro vývoj rozhovoru s respondenty. Díky praktickým ukázkám z knihy jsem mohl lépe připravit strukturu vedeného dialogu.

Jako první jsem se musel zaměřit na prvopočátek samotného výzkumu. Velice mě zajímala podkapitola, která se věnovala tomu, jak se má správně rozhovor vést. V chápavém rozhovoru nejde jen o pouhé kladení otázek, které jsem samozřejmě měl připravené, ale jedná se především o empaticky vedený rozhovor, který má výzkumníkovi umožnit dostat se za hranici banálních odpovědí, k jádru věci. Mým úkolem tedy bylo vytvořit konverzační linii, a zároveň udržet směr tématu. Bylo důležité, aby tazatel mluvil i o svém životě, aby nabyl pocitu důvěry v opravdovost mého zájmu o to, o čem budeme mluvit.

Kaufmann apeluje a vyzývá výzkumníky k souhlasnému projevu, otázkám a diskusi

¹⁶ KAUFMANN, Jean Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: SLON, 2010, s.10, s.63, s. 87. ISBN 978-80-7419-033-9.

¹⁷ *Jean Claude Kaufmann* [online]. 2022 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Claude_Kaufmann

ve své knize. Šlo převážně o prolomení počáteční distance u respondenta. Poté jsem se mohl věnovat tzv. hře o třech stranách – tazatel – tázaný – samotný předmět hovoru (výzkumu).(s.63)

V další části své práce, když už jsem měl veškerý materiál od svých respondentů, jsem se zaměřil na vytváření „teorie“. V knize (4. část) autor mluví o propojování sebraných materiálů s teorií. Autor hovoří o této etapě jako o „skutečném začátku výzkumu“(s.87) V praxi šlo převážně o to, že jsem vytvořil charakteristiku/životopis daných choreografů. Poté jsem se více zaměřil na zpracování rozhovoru s nimi. To znamená, že jsem rozhovor okomentoval, poukázal na to, co dotyčný více rozvedl, zdůraznil, k čemu se vyjádřil výstižně apod., a to jsem vždy doložil citací z rozhovoru.

Závěrem bylo potřeba věnovat se finálním úpravám textu. Stejně jako vytvořit dobrou odbornou práci, je uměním práci dokonale „prodat“. Což sám autor řeší ve finální páté části, upozorňuje na to, aby výzkumník nepodceňoval konečnou fázi výzkumu, kdy má být zhmotněn ve smysluplný a čtivý text.

Hlavní přínos knihy Jean Claude Kaufmanna pro sebe vidím v tom, že autor otevřeně píše o způsobu své práce, jaké používá metody apod. Dalším důležitým přínosem bylo to, jak v textu využívá přesných demonstračních příkladů z terénu. Píše převážně o tom, jak výzkum v terénu reálně probíhá (s.10). Postupně systematicky představuje jednotlivé fáze výzkumu a poukazuje na určitá úskalí, která mohou při práci na odborném textu vyvstat.

4. Rozbor rozhovorů se třemi českými choreografy

Pro výzkumnou část bakalářské práce jsem si vybral, úvodem již zmiňované, tři choreografy, Miřenku Čechovou, Lenku Vagnerovou a Jana Kodeta. Důvod mého rozhodnutí, vybrat si zrovna tyto autory, byl velice prostý. U všech tří choreografů jsem vnímal pomyslný oblouk současného tance. Začínaje Janem Kodetem, který působí na poli velkých kamenných divadel, což může napomoci k většímu povědomí o současném tanci, někde na pomezí je Lenka Vagnerová, která dostala příležitost hrát v kamenných divadlech pražských, a to konkrétně v divadle Komédie a končí druhou stranou oblouku Miřenkou Čechovou. Ta je ze všech autorů nejexperimentálnější, co se současného tance týče. Není totiž primárně jen choreografkou současného tance, její rozpětí sahá až k režijní tvorbě alternativního divadla. Každý z autorů má jinou zkušenost se současným tancem, a proto mě zajímal jejich pohled na vývoj této umělecké větve u nás. Pomocí vedeného rozhovoru, který jsem s každým respondentem vytvářel, jsem poté dosazoval jejich citace do dané problematiky, které jsem se věnoval. Rozhovory se dělaly online každým respondentem a trvaly přibližně hodinu a půl. Díky tomu byla vytvořena plocha čas kvalitativní rozbor témat, kterých jsme se dotkli. Rozhovory se dělaly online. Největšími problémy, u kterého se shodli všichni choreografové, byly problémy návštěvnosti tohoto specifického žánru, autentičnost a vzdělání diváka. Obecně měli choreografové problém se sebereflexí, při otázce jak by charakterizovali svou tvorbu. Každý z choreografů se zdráhal odpovědi, ale i přes počáteční skromnost se dokázali rozpovídat. Místy jsem při rozhovoru musel improvizovat a doptávat se na otázky, jelikož jsem nedostával ty odpovědi, které by pro mé téma byly důležité.

4.1. Miřenka Čechová a její tvorba

Obrázek č. 2 Miřenka Čechová



Tvorba Miřenky Čechové se řadí ke stylu současného tanečního a fyzického divadla. Ve své tvorbě kombinuje prvky tanečního, hereckého, nonverbálního a mimického projevu, které jsou pro Miřenku Čechovou signifikantním znakem tvorby. Ve své práci úzce spojuje své díla s výtvarnými prvky a multimédií (film, projekce, animace, hudba, zvuk apod.) Radim Vizváry, který byl společně s Miřenkou Čechovou spoluzakladatelem taneční skupiny Tantehorse, řekl při rozhovoru České televize o tvorbě Miřenky Čechové následující:

„Miřenka, když tvoří nějakou inscenaci, tak neustále hledá něco nového, něco inovativního tak, aby to zároveň posouvalo i ji a díky tomu si vytváří svůj specifický rukopis.“¹⁸

¹⁸ VIZVÁRY, Radim. *Děti sametu – Miřenka Čechová*. Česká televize [online]. [cit. 2022-03-24]. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10793342610-deti-sametu/214542158090004/>

Miřenka Čechová je také mimo jiné pedagožkou, režisérkou, choreografkou a v neposlední řadě také spisovatelkou.¹⁹

Její knižní díla se stala předlohou pro divadelní představení. Například na základě knihy *Miss Amerika* vznikla one woman show se stejnojmenným názvem. (2018) Ve spolupráci s hudebníkem Martinem Tvrdým vytvořili inscenaci, která předvádí obraz Manhattanu skrz koláže hudby, tance, rapu, textu, stand upu, fotografií Vojty Brtnického apod.

Její druhá, zatím poslední kniha nese název *Baletky*, a vychází z deníkových zápisků a vlastních zkušeností. Kniha je ve své podstatě obrazem taneční konzervatoře a pražského života v devadesátých letech.

V knize se mimo jiné odráží její osobní život a zkušenosti a ukazuje dvě tváře baletu. Tu krásnou a dokonalou, kterou vidí publikum, a pak tu druhou, kdy baletky ve své podstatě trpí a jejich úsměvy jsou pouhou přetvářkou.

Tato kniha byla předlohou pro představení *metaBaletky* (2021), které bylo on-line verzí tehdy připraveného představení *Baletky*, které mělo premiéru v únoru 2022.

Knižní tvorba však není to nejzásadnější, v čem je Miřenka Čechová úspěšná. Co se týče její tvorby v zahraničí a u nás, za svou kariéru stihla zinscenovat více než 25 tanečně-divadelních produkcí. Její představení získala významné zahraniční ocenění, například Herald Angel Award na Edinburském Fringe festivalu, nebo The Best of Contemporary Dance 2012 by Washington Post, nebo také Best overseas production na International Arts festivalu v jižní Africe.²⁰ Díky oslovení amerického barokního orchestru se dostala i k operní režii, konkrétně k produkci *Opera and the French Revolution*.

Jednou z dalších jejích profesních orientací je pedagogika, konkrétně přednášela na několika amerických univerzitách, například ve Washingtonu na American University, nebo na Tampa University na Floridě, dále pak na univerzitách v Missouri a Pensylvánii, především pak jako choreografka a lektorka autorské tvorby.

4.1.1. Spitfire Company

Jsou dva divadelní soubory, které spoluzaložila. Prvním byla Spitfire Company, kterou

¹⁹ Miřenka Čechová. *En. Wikipedie* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mi%C5%99enka_%C4%8Cechov%C3%A1

²⁰ Miřenka Čechová. *Národní divadlo* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/mirenka-cechova-1610633>

spoluzaložila s Petrem Boháčem. Tato umělecká skupina, není jen fyzické ale i taneční a experimentální divadlo. znaky tvorby pod Spitfire Company je „*kladení důrazu na fyzické jednání na jevišti, experimentování s novými divadelními prostředky, existenciální rovina postav, snaha o propojování různých žánrů a mimo jiné i hledání nových vizuálních podnětů.*“²¹ Představení tanečního souboru Spitfire Company získala hned několik ocenění, nejen na české scéně, ale hlavně na scéně zahraniční. Company bylo založené roku 2007 a působí do dnes.

V rozhovoru pro taneční aktuality, se k tvorbě této skupiny vyjádřila dramaturgyně a umělecká ředitelka divadla Drak Dominika Špalková. Dominika Špalková byla přizvána k spolupráci jako dramaturgyně tehdejšího představení *Fragmenty milostných obrazů* (2017). Na jedinečnost tvorby Spitfire company se vyjádřila:

„*Chtěli jsme jít do všeho nejvíc opravdově, dostat se k tématu co nejbližší a dotknout se toho, co mě u Spitfire baví a inspiruje, tedy „jít přes hranici“, emocionální i divadelní. Kde jsou limity toho, co je a má být viditelné, a co má naopak zůstat skryto nebo mezi řádky, abychom zároveň neztratili prostor pro tajemství.*“²²

4.1.2. Tantehorse

Druhým divadelním souborem, jehož je Miřenka Čechová spoluzakladatelkou spolu s Radimem Vizvárym, je Tantehorse. Skupina vznikla roku 2006. Tento divadelní soubor je založen na velmi silné fyzické artikulaci vycházející z tance, pantomimy a rozličných divadelních technik. Na počátku působení se soubor zaměřoval na tradici české moderní pantomimy. Další tvorbu souboru ovlivnila práce Jana Švankmajera, posunula ji směrem k černému humoru, dekadenci a surrealismu.

Pohybové divadlo se tak začalo kombinovat s animací a s loutkami. Stejně jako Jan Švankmajer ovlivnil práci v souboru, tak i taneční japonské umění butó významně ovlivnilo temnou poetiku Tantehorse. Od roku 2010 se soubor posunul směrem k využívání multimédií, performance a tanečního divadla.²³

K nejnovějším projektům patří site-specific produkce v průmyslových objektech,

²¹ O nás. *Spitfire company* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <https://www.spitfirecompany.cz/o-nas>

²² MACHOVÁ, Daniela. S Dominikou Špalkovou o nové inscenaci Spitfire Company: „Dramaturgie je jako kurátorství mezi divákem a umělcem.“. *Taneční aktuality* [online]. Praha [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.tanečniaktuality.cz/rozhovory/s-dominikou-spalkovou-o-nove-inscenaci-spitfire-company-dramaturgie-je-jako-kuratorstvi-mezi-divakem-a-umelcem>

²³ O nás. *TanteHorse* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <http://www.tantehorse.cz/o-nas>

továrních halách a starých dolech.

Nejdůležitějším tématem je pro tento divadelní soubor identita a její vyjádření prostřednictvím paměti, s přímým apelem na diváky, jak si můžeme všimnout v inscenacích jako je *S/He is Nancy*, *Joe*, *Uter Que*, *Faith*, nebo *Lessons of Touch*. V poslední době se tvorba posouvá směrem k experimentování s fyzickým jazykem, kde se projekty pohybují na pomezí výtvarného divadla, opery, performance, pantomimy a uměleckých instalací.

Tantehorse je i místem pro začínající umělce, místo, kde mohou experimentovat a vytvářet svá díla, pod záštitou Miřenky Čechové, která se staví do role kurátorky. Jedná se o edukativní projekt Tantelab, který je mostem mezi koncem studia a začátkem profesionální kariéry mladých tvůrců. Jak sama říká:

“Tantehorse je experimentálnější platforma, kde dávám prostor hlavně mladým tvůrcům. Stavím se do role spíše kurátora, režiséra a uměleckého šéfa, snažím se vést mladé lidi a snažím se jim poskytovat prostředky, ať už ty materiální, finanční či vědomostní a dostat z nich to nejlepší.”²⁴

²⁴ ČECHOVÁ, Miřenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 4.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora.

4.2. Rozhovor s Miřenkou řechovou

Důvodem, proč jsem si vybral Miřenku řechovou pro rozhovor je, že sám jsem více otevřený pro alternativnější a experimentálnější tvorbu současného tanečního umění. U Miřenky bych chtěl převážně vyzdvihnout otázky zaměřující se na posun či stagnaci současného tanečního umění u nás a na choreografickou autentičnost.

Jak sama Miřenka říká:

„Náš žánr určitě má na to zaujmout širokou veřejnost, ale na naše představení chodí většinou stejní lidé z tanečně-divadelní komunity, ale samozřejmě občas se tam objeví někdo z širší společnosti.“²⁵

Bylo smutné, že jsme oba v rámci rozhovoru přišli na to, že sdílíme stejný názor, co se návštěvnosti tohoto žánru týče. Tu samou shodu jsem měl i s Janem Kodetem, který říká:

„Problém je dnes hlavně divák, to obecnstvo vlastně je pořád stejné.“²⁶

Pro mou zvědavost, jsem se zeptal Miřenky, na to, jaká je obvyklá návštěvnost jejich představení:

„Záleží na představení. Každé představení je jiné a podle toho se návštěvnost a povědomí mění. Nelze to říct nějak obecně. Některé představení může mít 80 repríz a některé jenom 5. Záleží také, kde se hraje, v jakém divadle, na jakém festivalu se objeví.“²⁷

Při této informaci jsem stále cítil určitou frustraci jako začínající choreograf. Co když se mé dílo nikomu líbit nebude, a já pak nebudu mít pro koho hrát. To je něco, s čím prostě každý umělec musí počítat. Převážně v začátcích. Nikdy nic není jisté ani v uměleckém prostředí. Co je tedy potřeba mít za kvality, abych případně mohl zaujmout veřejnost?

Při sebereflexi jsem sám přišel na to, že díky vlivům ze všech stran, ať už jsou to taneční umělecká díla, či zajímavé taneční pohybové vazby natočené na sociálních sítích, je v dnešní konzumní době obecně těžší zaujmout diváka. Miřenka k problematice vývoje současného tance řekla:

²⁵ řECHOVÁ, Miřenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 4.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

²⁶ Kodet, Jan. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 12.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

²⁷ řECHOVÁ, Miřenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 4.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

„Je v dnešní době těžší se prosadit, než dříve, třeba kolem roku 2007. Tehdy tolik tanečních souborů nebylo. Tenkrát velmi zářily například VerTeDance nebo Farma v jeskyni. V dnešní době je myslím těžší nastoupit do rozjetého vlaku, jelikož je tu dost kvalitních souborů, které už dlouhou dobu pracují kontinuálně a mají zkušenost a podporu. Je potřeba se prosadit ideálně něčím novým a neotřelým. Nedělat věci tak, jak už někdo někdy dělal. Je prostě potřeba přijít s vlastním rukopisem, aby umělec mohl v dnešním prostoru zaujmout.“²⁸

U všech mých tázaných stejná odpověď, co se týká prosazení se na taneční scéně, že dřívější doba přinášela mnohem méně uměleckých autorů, jelikož byl současný tanec koncem 90. let a začátkem 21. století ve vývinu.

To je pochopitelné, že v dřívějších dobách konkurence nebyla tak velká, oproti dnešní době. Dnes je nesmírně obtížné diváka zaujmout. Člověk má větší možnost dostat se ke všemu možnému, ať už se jedná o sociální sítě, nebo rozšířenou síť uměleckých institucí. Sám dost často zápasím se svým já, když se nemohu rozhodnout, jaké představení navštívím. Dnes se téměř každý den konají nová představení a člověk ztrácí přehled.

Obecně je větší zájem o současné taneční umění, a proto je podle mě důležité, být trpělivý. Hledat, zkoumat svůj pohybový slovník a nevzdávat se při každém přešlapu. Sám se nacházím v období „naivního umění“. Pro mě tento výraz znamená laboratoř, kde se mohu inspirovat uměleckými i neuměleckými žánry a na základě pokusů a omylů nalézat svůj rukopis.

Na základě mých dosavadních zkušeností cítím ze strany autorů současného tanečního umění větší důraz na individualitu interpretů. Já sám jsem zastáncem inspirace, které vychází z mnou vybraných tanečnicků. Nejde mi jen o pouhé předávání pohybu, aby pak tanečník kopíroval to, co já mu zadám, ale jde mi převážně o autentičnost jeho pohybu a výrazu těla, které jsou jedinečné a jemu vlastní. Díky těmto aspektům může být mé taneční dílo pravdivější, jelikož sám interpret skrze svůj vlastní pohybový slovník lépe chápe celý kontext kompozice.

Také Miřenka Čechová jde touto při vytváření inscenace cestou:

„Když by člověk prozkoumal mou tvorbu, tak by vlastně našel stěžejní linku. Pohyb není jen ornamentální, má význam. Díla vznikají autorsky. A tak já pracuji i s tanečnicí

²⁸ ČECHOVÁ, Miřenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 4.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

a performery. Neukazují jim přesně pohyby, které mají dělat, ale chci, aby to vycházelo z nich. Oni jsou tím pádem spoluautory a autory těch představení.“

Je tedy signifikantním znakem současného tanečního umění také individualita a autentičnost tanečníka. Obecně je větší zájem ze strany choreografů o své interprety. Kdo jsou, jaký je jejich potencial apod. Stejný přístup k individualitě interpreta jako Miřenka Čechová má i Lenka Vagnerová:

„Inspirací jsou i tanečníci, a využít toho kdo jsou a představení jim ušít na míru. Často je to tak, že se je snažím dostat z jejich stereotypů, dostat je do té mojí parkety, a změnit ho. Zajímá mě i to, co je v nich, kdo jsou a jaký mají potencial.“²⁹

Na závěr tohoto rozhovoru s Miřenkou Čechovou se mi pracovalo přirozeně, jako jedna z mála mých respondentů dokázala souvisle o dané problematice hovořit. Neměl jsem tendence se doptávat na danou problematiku. Důvodem může být její dlouholetá zkušenost s články a rozhovory, které pro média vytvářela. Dalším faktorem, který napomáhal přirozenějšímu vývoji rozhovoru, je že se z předešlých projektů dobře známe. Proto se rozhovor vedl v kamarádském duchu, což přinášelo upřímnější odpovědi.

²⁹VAGNEROVÁ, Lenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 10.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

4.3. Lenka Vagnerová



Obrázek č. 3 Lenka Vagnerová

Další významnou osobností české nejen taneční scény je právě Lenka Vagnerová³⁰. Mimo tance se věnuje také choreografii a pedagogice. Stejně jako mnoho jejích kolegů působí nejen u nás na české scéně, ale také i na té zahraniční.

4.3.1. Tvorba Lenky Vagnerové

charakterním znakem tvorby Lenky Vagnerové je práce s tanečníkem skrze její vytvořenou metodu „*Talk through your body.*“ Tato metoda zkoumá tělo na základě imaginace a představivosti. Pomocí pohybových cvičení jako je například princip loutky, práce s partnerem nebo dalších složitějších metod a principů, dodávají tanečnickovy větší důraz na jeho autentičnost pohybu. Pro Lenku Vagnerovou je důležité, aby tanečník chápal princip její práce, která je založena na odbourání povrchního pohybového vnímání na tělo k pravdivému vyjádření a pochopení pohybu. Dalším znakem její tvorby je vysoká fyzická zdatnost tanečníků, důraz na dynamickou linku díla, práce s hudbou apod.³¹

³⁰ Lenka Vagnerová. *Národní divadlo* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/lenka-vagnerova-1607483>

³¹ ZANGA, Clara. Lenka Vagnerová (ne jen) o práci s tělem v současném tanci: podcasty. *Taneční aktuality* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/podcasty/lenka-vagnerova-nejen-o-praci-s-telem-v-soucasnem-tanci>

Její kariéra tanečnice ji přinesla několik ocenění a nominací. Například byla hned třikrát nominovaná na cenu Thálie (2003, 2005 a 2010), v roce 2003 byla vyhlášena jako Taneční osobnost roku 2003 a v roce 2005 získala cenu Tanečnice roku. Spoustu cen a ocenění si také odnesla spolu se svým souborem Lenka Vagnerová & Company, za mnohá představení. Například cenu Herald Angel Award, Cena Divadelních novin, Cena diváka, Taneční inscenace roku, několik nominací na Cenu Thálie a mnohé další.

Během své choreografické kariéry vytvořila řadu inscenací, například La Loba, Amazonky, Panoptikum, Gossip. Vytvořila i představení pro děti. Mezi inscenace, které choreografovala pro divadlo Minor, patří Robin Hood z roku 2015 a Sněhová královna z roku 2017.

Jako choreografka působí jak v činoherních, tak i operních projektech nebo v projektech nového cirkusu. Díky tomu navázala spolupráci například právě s divadlem Minor, Národním divadlem v Praze, Jihočeským divadlem v Českých Budějovicích, Městskými divadly pražskými, Klicperovým divadlem v Hradci Králové, Shakespearovskými slavnostmi v Praze a mnohými dalšími. Určitou část svého uměleckého života strávila také ve Švédsku. Mezi lety 2011 a 2016, působila jako Rehearsal Director v souboru Norrdans.

V současnosti se aktivně věnuje i pedagogické činnosti, pravidelně vyučuje a vede mnoho workshopů v divadlech, tanečních školách a souborech nejen u nás, ale i v zahraničí. Obvykle vyučuje svou taneční metodu, která nese název *Talk through your body*. Její působení jako choreografka a pedagožka v zahraničí je opravdu rozsáhlé, například Ballet de Marseille, Norrdans, Danish Dance Theatre, Pražská konzervatoř a mnohé další.

4.3.2. Lenka Vagnerová and Company

V roce 2012 založila taneční divadlo pod názvem Lenka Vagnerová & Company³². Pro tento soubor vzniká každoročně několik nových a autorských inscenací, které v sobě nesou prvky nejen tanečního a fyzického divadla, ale také činoherního a loutkového. Charakteristickými znaky tvorby souboru jsou existenciální otázky, naléhavost témat vztahu člověka k jiným bytostem a okolím, hra se skutečností a fantazií. Soubor klade důraz hlavně na preciznost divadelních situací, využívá sílu a dynamiku skupiny,

³²Lenka Vagnerová and company: o nás. *Lenka Vagnerova* [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.lenka-vagnerova.cz/>

podporují individualitu performerů a zkoumají možnosti a pohybové hranice vlastního těla. Celý divadelní soubor zatím funguje na bázi projektů. Každý měsíc se reprizují projekty ze stávajícího repertoáru, workshopy, pořádají otevřené zkoušky, poskytují mimo jiné i stáže pro studenty Erasmu, dělají představení pro školy, vedou diskuze s diváky a spousta dalších aktivit.



Obrázek č. 4 Lenka Vagnerová and Company- Gossip

4.4. Rozhovor s Lenkou Vagnerovou

Lenku Vagnerovou jsem si vybral pro svou práci proto, že obdivuji její precizní zpracování tanečních děl. Ať už se jedná o scénografii, hudbu či samotnou pohybovou složku, vždy je pro mě jako diváka srozumitelná.

Při našem rozhovoru vyvstaly dva hlavní problémy současného tance. Prvním byla návštěvnost, a co napomohlo. Druhé téma, které z konverzace vyvstalo, byl právě problém srozumitelnosti díla. Při rozhovoru řekla:

„Já věci dělám tak, jak je vnímám a jak je považuji za důležité. Já sama tomu musím porozumět, proč to dělám, a tanec má potenciál vyprávět, umí vyjadřovat emoce, popsat situace. Pokud tomu nerozumím, tak tomu nemůže rozumět ani divák, musí to mít nějakou kvalitu.“³³

Chtěl bych vyzdvihnout jedno taneční dílo, které si dodnes pamatuji. Šlo o taneční představení maďarské choreografky Adrienny Hódové Grace, které bylo slavnostním otvírajícím představením festivalu Bazaar v roce 2019.³⁴ Toto dílo mnou absolutně nerezonovalo. Sled událostí, které se děly na scéně, mi připadal nelogický a určité situace mi přišly zbytečné. Například šlo o moment, kdy se tanečníci začali svlíkat a byli na scéně úplně nazí. Snaha šokovat publikum. Pro mě osobně je toto věc devadesátých let, kdy se právě tanečníci snažili šokovat společnost. Nahota byla v tehdejší době také významem hledání identity. Což se skupině podle mého úplně nepovedlo. Nahota dnes je jistým bezúčelným přežitkem

Obecně velká komplikovanost a abstraktnost současného tanečního díla může diváka zmást a vyvolat u něj pocit, že mu nerozumí. Často se během představení divák dostává do defenzívy a přestane dílo akceptovat, jelikož nemůže najít klíč k jeho pochopení. Já sám jsem byl často v této situaci a pak jsem nebyl schopný pochopit autora. V tomto ohledu jsme se s Lenkou Vagnerovou shodli. Sama poukazuje na problém komplikovanosti díla v rozhovoru:

„Mnoho diváků odradí komplikované představení a potom, když přijdou na naše představení tak se za námi rádi vrací, protože je pro ně možná snadněji pochopitelné. Pro mě je právě důležité, aby tomu ten divák porozuměl, aby byl

³³ VAGNEROVÁ, Lenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 10.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

³⁴ Bazaar Festival 2019: aktuality. *Taneční zona* [online]. 13.2. 2019 [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.tanecnizona.cz/aktuality/2019/bazaar-festival-2019-uvecte-provokativni-umelce/>

*schopen pochopit, co tanec vyjadřuje a udržet jeho pozornost.*³⁵

Lenka Vagnerová si ve svých choreografiích velice dobře hraje s dynamikou díla, dokáže upoutat diváka svým neotřelým způsobem, jako je perfektní zdatnost a artikulace tanečnicka a tím ho dostává do aktivního zapojení do taneční inscenace. Otázkou na to, čím je podle ní její dílo specifické, byla z prve lehce zaskočena. Přes počáteční rozpaky a skromnost řekla:

*„To by musel říct někdo zvenčí. Ale pro mě je důležitá koordinace všech věcí. Pohybová kvalita, skrze tanečníky, aby člověk pracoval v koordinaci s muzikou, se situací, se scénou, aby v ten správný moment mohl přijít pád.*³⁶

Dalším důležitým faktorem je větší návštěvnost tanečního souboru Lenky Vagnerové. Dostala příležitost hrát svá umělecká díla a reprízovat je v divadle Komédie, kde má Lenka Vagnerová umělecké zázemí. V divadle komedie jsem byl i já návštěvníkem několika jejich představení. Sama komentovala změnu postoje divadel:

*„Kamenná divadla si pod sebe nebrala projekty nebo soubory. A to je také velký posun od 90. let. Dnes už je to běžné.*³⁷

Mě samotného mile překvapilo větší zájem divácké obce o její představení. Měl jsem možnost divadlo navštívit třikrát a pokaždé jsem si navíc všiml, že se divácká obec mění. Choreografka tuto skutečnost vysvětluje diváckým zázemím divadlo. Publikum zvyklé do něj chodit, zahrnulo do svého zájmu i taneční inscenace:

*„Co se týče návštěvnosti, tak pro mě je zajímavé být pod městskými divadly. Od té doby, co jsme pod nimi, tak se na nás chodí dívat mnohem větší škála lidí, která se vrací. A rozumí naším představením a možná proto se také vrací.*³⁸

Rozhovor s Lenkou Vagnerovou nebyl zrovna ten nejjednodušší úkol. Jedná se o choreografku, kterou neznám osobně a nebyl jsem ani součástí její tvorby. Nikdy jsme se neviděli osobně, proto bylo na místě formálnějšího výkladu při vedeném rozhovoru. Lenka obecně ze začátku kladla odpovědi velice stroze a já se musel doptávat, abychom se dostali k jádru dané problematiky. I přes počáteční peripetie,

³⁵ VAGNEROVÁ, Lenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 10.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

³⁶ VAGNEROVÁ, Lenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 10.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

³⁷ VAGNEROVÁ, Lenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 10.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

³⁸ VAGNEROVÁ, Lenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 10.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

kdy panovala z mé strany určitá nervozita, se nakonec celá konverzace posunula tím správným směrem pro kvalitativní rozhovor.

4.5. Jan Kodet



Obrázek č. 5 Jan Kodet

Třetím významným představitelem české scény současného tance, je Jan Kodet³⁹. Stejně jako Lenka Vagnerová i on vystudoval Pedagogiku moderního tance pod vedením profesorky Ivanky Kubicové. Kromě tedy pedagoga, je i choreografem, někdy režisérem, baletním mistrem a tanečníkem. Prosadil se nejen u nás, ale i v zahraničí. Tam působil například v Dance Berlin nebo S. O. A. P. Dance Theatre Frankfurt, kde měl možnost potkat se s uznávanými světovými choreografy, mezi které patří například Nacho Duato, Itzik Galili, Ohad Naharin aj. Pro kariéru Jana Kodeta byl však nejdůležitější portugalský choreograf Rui Horta, pod jehož taktovkou tančil několik let a později pracoval jako jeho asistent u řady evropských souborů (Cullberg Ballet, Icelandic Ballet aj.).

4.5.1. Pedagogická praxe

Jeho pedagogická cesta vedla přes mezinárodní workshopy, díky kterým se stal později spoluzakladatelem a uměleckým šéfem International Contemporary Dance Workshop Prague (ICDW). Mimo to se věnuje vyučováním choreografie na Taneční katedře HAMU, spolupracuje s Tanečním centrem Praha a s Taneční konzervatoří hlavního města Prahy a pracuje jako baletní mistr v Baletu Národního divadla.

³⁹ Jan Kodet: Profil. *Národní divadlo* [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/jan-kodet-1594989>

Vyučuje samozřejmě nejen u nás v České republice, ale také v zahraničí a to ve Frankfurtu, Barceloně, Stockholmu, Mnichově, Švédsku, Londýně nebo také v Norsku.

4.5.2. Tvorba Jana Kodeta

Tvorba Jana Kodeta se soustředí na rozvoj kvality pohybu. Jeho záměrem je vytvořit spektrum různých pohybů a pak zkoumat zjevné kontrasty mezi nimi. Dalším znakem je práce s dynamikou a energií pohybu. Ve své tvorbě využívá slovník moderních tanečních technik Marthy Grahamové, Joseho Limóna, které kombinuje s principy současného tance.⁴⁰

Mezi jeho nejúspěšnější projekty patří *Danse Macabre* (Divadlo Archa), *6x Eva*, *Evička*, *No End*, *Cala Estreta*, *Jade*, *About firewoman and an other stories* nebo také *Lola & Mr. Talk*. Jeho projekty samozřejmě nezůstaly bez ocenění a tak získal dvakrát Cenu divadelních novin a Sazky za nejlepší choreografický počín divadelní sezony, Cenu diváka na České taneční platformě a mnohé další.

V Národním divadle uvedl několik baletních inscenací, a to *Zlatovláska* (2006) *Camouflage* (2009), *Čarodějův učeň* (2013) apod. S režisérem Jiřím Heřmanem se podílel na vzniku operních inscenací jako je *Rusalka* (2009), *Hry o Marii* (2009), *Parsifal* (2011), *Gloriana* (2012), *Pád Arkuna* (2014), *Dido & Aneas, Epos o Gilgamešovi* (Brno, 2016). Pravidelně spolupracuje s režisérským duem SKUTR (Lukáš Trpišovský a Martin Kukučka), např. v inscenaci *Human Locomotion* (2014), podílel se i na operní inscenaci *Výlety Páně Broučkovy* (Národní divadlo moravskoslezské, 2014), *Sen noci svatojánské* pro Pražské Shakespearovské slavnosti (2013) nebo *Romeo a Julie* (2016), *Kytice* (2019) a v neposlední řadě nové představení *Mistr a Markétka* (2021). Mezi další pravidelné spolupracovníky Jana Kodeta spadají například hudebníci Ivan Archer, Petr Kaláb nebo Zbyněk Matějů⁴¹, výtvarnice Alexandra Grusková, Simona Rybáková, scénograf Jakub Kopecký nebo světelný designér Daniel Tesař.

⁴⁰ OPAVSKÁ, Andrea. *Český současný tanec v devadesátých letech 20. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

⁴¹ Jan Kodet: Mentor. *Menart* [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.menart.cz/cs/mentor/jan-kodet-59jEyd>

4.6. Rozhovor s Janem Kodetem

Dlouhou dobu jsem přemýšlel, kdo by mohl být třetím respondentem pro mou bakalářskou práci. Po dlouhém uvažování, jsem došel k závěru, že Jan Kodet je svým významem pro vývoj současného tance u nás vhodnou osobností.

Obecně je zajímavé, že i když jsem pokládal všem třem podobné otázky, z odpovědí se u každého vynořily jako stěžejní jiné problémy.

Jako všichni ostatní i Jan Kodet vyzdvihl posun v uplatnění současného tance během období od konce devadesátých let, co se týká kamenných divadel, která tehdy nebyla tomuto rychle se vyvíjícímu tanečnímu stylu nakloněna. Na otázku, co dnes u nás ve vztahu k současnému tanci vnímá jako pozitivní, totiž řekl:

„Otevřenost vedení velkých kamenných souborů. Před 20 lety bychom zajímavý kombinovaný večer současné tvorby, ať domácích nebo zahraničních autorů, ve státních nebo městských divadlech našli ojediněle. A tady je dobré poukázat i na zcela jinou otevřenost, vzdělanost a také zájem tanečníků těchto stálých scén.“⁴²

Z našeho rozhovoru vyšel na povrch primární problém současného tance u nás. Tímto problémem je podle Jana Kodeta vzdělávání diváka. Tento fakt Jan Kodet v rozhovoru zmiňoval vícekrát:

„Myslím si, že bychom měli zapracovat na tom, jak si udržet diváka. Nejsem v tomhle odborník, který zná recept. Tady by stálo za to vložit energii a podporu do opravdu kvalitního výzkumu. Jinak se v budoucnu může stát, že nebude pro koho tančit, pro koho choreografovat, o kom psát.“⁴³

Já sám vnímám tento problém. Dělají se besedy v rámci tanečních festivalů, např. během festivalu Tanec Praha. Ale to nestačí. Je třeba stále vzdělávat diváka, aby

⁴² Kodet, Jan. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 12.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

⁴³ Kodet, Jan. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 12.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

dokázal chápat současné taneční dění. To se děje třeba v zahraničí. Na to reagoval i Jan Kodet:

„Například právě ve Francii na to kladou mnohem větší důraz. Besedy s diváky jsou běžnou záležitostí, zrovna tak výuka současného tance na základních a středních školách. Rostou jim tak mladé a zainteresované nové generace diváků.“⁴⁴

Pro mě dalším a zásadním bodem současného tanečního umění je problém propagace. Současně se to pojí s problematikou edukace diváka. Jak už bylo zmíněno, besedy na určitá témata současného umění se v menším měřítku u nás dějí. I já jsem byl účastníkem několika takových diskusí, které měly za úkol vzdělávat diváka. Bohužel stejně jako u návštěv tanečních představení, případě besed jsem potkával stejnou skupinu lidí z řad divácké obce.

Je logické, že se o představení či besedy bude primárně více zajímat umělecká obec. I já se snažím zajímat se o to, co nového se v tanci děje. Jako každý umělec i já se snažím informovat své kamarády, rodinu nebo ty, kdo mě sledují na sociálních sítích, o nově vznikajícím díle. Buď o mém vlastním projektu, nebo o jiném vznikajícím projektu, který se mi zdá důležitý a chci, aby o něm dotyční věděli. To může napomoci povědomí o tom, co se u nás děje. Ale stejně nás zainteresovaných není tolik, abychom mohli například vyprodat divadlo. Jan Kodet se k problematice otevřenosti divácké obce vůči současnému tanci vyjádřil následovně:

„Já si myslím, že málo. Určitě je větší, ale podle mě málo. Dnes když přijedeš na premiéru nového představení na oblasti, tak premiéra vůbec nemusí být vyprodaná. To je smutné.“⁴⁵

To mě přivedlo k myšlence, že současný tanec v České republice trpí špatnou informovaností, která se týká i nedostatečné divácké orientace v odborné taneční terminologii, a tedy představy o tom, co označuje pojem současný tanec, jaké pojetí tanečního umění si pod ním představit. Obecně veřejnost nemá až takovou možnost se v médiích o současném tanci něco dozvědět. Když už se media zmiňují o tanci,

⁴⁴ Kodet, Jan. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 12.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

⁴⁵ Kodet, Jan. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 12.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora

většinou se jedná o informace o představeních klasického baletu v tradičních divadlech. Někdy se zdá, že přímo ignorují scénu současného tance i to, že se stal osobitým a jedinečným žánrem. Pro jeho větší diváckou odezvu by bylo třeba, aby se o něj média více zajímala. Pro každý umělecký žánr je jeho reflexe v médiích nezbytná. Nemohou ji však zastat jen odborné časopisy jako Taneční zóna nebo internetové portály, jako jsou například Taneční aktuality. Zde se opět dostáváme k otázce, kdo primárně tyto odborné články čte. Většinou se jedná hlavně o uměleckou obec, která se o věc aktivně zajímá. Širší spektrum diváků by mohla oslovit spíše televize a jiná „všeobecná“ média.

Závěrem vedený rozhovor s Janem Kodetem, byl stejně tak jako u Miřenky Čechové ryze v kamarádském duchu. Jan Kodet je mým profesorem hlavního oboru choreografie na taneční a hudební fakultě HAMU. Z mé strany nebyla žádná nervozita. Z dřívějších zkušeností jsem věděl, jakým směrem se celá konverzace bude vyvíjet. Největším úskalím u Jana Kodeta nebyla v jeho strohosti ale naopak v rozsáhlosti výpovědi. Místy přecházel z daného tématu k jinému, bylo potřeba ho korigovat a vracet k původnímu tématu například opakováním otázky, nebo shrnutím tématu aby se znovu vrátil do jádra věci.

5. Závěr

Na závěr, bych chtěl zhodnotit svou práci při vytváření rozhovoru. Byl to pro mě první a velice těžký úkol. Od samého začátku, jako bylo vytvořit smysluplné otázky až po samotný rozhovor. Místy vím, že to nebylo úplně podle příručkových představ, ale i přesto vznikly kvalitativní rozhovory s choreografy, které byly přínosné pro mou bakalářskou práci.

Díky rozhovorům s respondenty, jsem si mohl utříbit myšlenky a nalézat spojitosti s choreografy. Bylo důležité zjistit, jaké jsou názory tanečních choreografů. Momentálně se nacházím v bodě, kdy odcházím ze školní umělecké instituce HAMU. Bylo pro mě signifikantní dostat informace, na co se musím, jako mladý začínající choreograf zaměřit.

Jednohlasně jsme všichni přišli ke stejnému názoru, že je třeba se zaměřit na diváka jako takového. Je potřeba abychom si vytvářeli mladou diváckou obec, která by se zajímala o současný tanec. Pokud nebudeme řádně vzdělávat svého diváka, tak se může stát, že současný tanec bude stagnovat.

Je potřeba se zaměřit i na srozumitelnost díla. Dávat důraz na sled událostí. Ano, tanec může být abstraktní, ale stále by měl promlouvat k divákovi. Nutnost být otevřený k divákovi a dát mu klíč, kterým se může lépe orientovat v autorském díle. Dalším znakem vývoje současného tance je velká konkurence. Sám cítím, že se v dnešní době vytváří nová díla. Zakládají se nové taneční skupiny. Na jednu stranu je to dobře, ale obecně každý začínající choreograf cítí nejistotu. Mladý člověk žijící v dnešní zrychlené době, očekává okamžitý úspěch, a pokud tomu tak není, jsou zdrcení. Je potřeba být trpělivý a nechtít vše hned. Jak sami choreografové říkají, vše má svůj vývoj a je třeba se nebát a vydržet.

Vzhledem k tomu, že nabádám k řádnějšímu vzdělávání diváka, je také velice důležité zmínit, že aby k edukaci mohlo dojít, je potřeba ze stran medií, větší pozornost o současné taneční dění. Jinak nemáme koho vzdělávat.

Samozřejmě že mě u rozhovorů zajímaly primárně problémy současného tanečního umění, ale to neznamená, že jsme se neshodli i na pozitivních přínosech díky dnešní moderní době.

Velkým přínosem je větší grantová výpomoc ze strany státu. Dalším znakem je větší otevřenost umělecké obce. Vznikají taneční spolupráce skrz žánry, jako je činohra, opera, a jiné umělecké oblasti, které pochopily, jak je důležitá aktualizace umění.

Větší otevřenost divadel, které si připouští taneční umělce do svého repertoáru, díky čemuž má choreograf větší možnost reprízovat svá díla. Což může napomoci tomu, že se lidé, kteří se do té doby o současné taneční umění nezajímali, mohou začít zajímat. Jako je tomu u Lenky Vagnerové, která má umělecké působiště v divadle Komédie.

Na úplný závěr - tak jako já, i tito choreografové byli mladí začínající umělci a dokázali se vžít do mé situace. Bylo pro mě překvapením, jakou oporu jsem z jejich strany cítil. Má bakalářská práce byla vysvobozením od pochmurných myšlenek a dodala mi sílu při mé budoucí umělecké činnosti.

Prameny a literatura

Prameny

- GREMLICOVÁ, Dorota. *Výukové materiály Dějiny umění (č. 16)*. Rukopis.
- ČECHOVÁ, Miřenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 4.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora.
- KODET, Jan. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 12.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora.
- VAGNEROVÁ, Lenka. *Rozhovory na téma vývoje současného tance*. Praha, 10.4.2022. Z osobního archívu Jaroslava Lambora.

Literatura

- KAUFMANN, Jean Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: SLON, 2010, s.10, s.63, s. 87. ISBN 978-80-7419-033-9
- OPAVSKÁ, Andrea. Devadesátá léta 20. století v Čechách: postmoderní myšlení v současném tanci a taneční vědě. *Živá hudba* 2016, roč. 7, č. 7, s. 125-135.

Vysokoškolské kvalifikační práce

- NAVRÁTILOVÁ, Eva. *Současný tanec v České republice z pohledu kulturního managementu*. Brno, 2009. Magisterská diplomová práce. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy-Management v kultuře. Vedoucí práce Mgr. Jana Horáková, Ph.D.
- OPAVSKÁ, Andrea. *Český současný tanec v devadesátých letech 20. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

Internetové zdroje:

- Bazaar Festival 2019: aktuality. *Taneční zona* [online]. 13.2. 2019 [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.taneznizona.cz/aktuality/2019/bazaar-festival-2019-uvecte-provokativni-umelce/>

- *Dimitris Papaioannou* [online]. en. wikipedia, 2022 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dimitris_Papaioannou
- Divadlo Ponec. *Wikipedie* [online]. Praha, 2022 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Divadlo_Ponec
- Feldenkraisova metoda. *Wikipedie* [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Feldenkraisova_metoda
- Historie a současnost. *Divadlo Archa* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.divadloarcha.cz/cz/historie-a-soucasnost.html>
- Historie. *Taneční centrum* [online]. Praha [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: <http://www.tanecnicentrum.cz/o-nas/historie/>
- Jan Kodet: Profil. *Národní divadlo* [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/jan-kodet-1594989>
- Jan Kodet: Mentor. *Menart* [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.menart.cz/cs/mentor/jan-kodet-59jEyd>
- *Jean Claude Kaufmann* [online]. 2022 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Claude_Kaufmann
- Lenka Vagnerová and company: o nás. *Lenka Vagnerova* [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.lenka-vagnerova.cz/>
- Lenka Vagnerová. *Národní divadlo* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/lenka-vagnerova-1607483>
- MACHOVÁ, Daniela. S Dominikou Špalkovou o nové inscenaci Spitefire Company: „Dramaturgie je jako kurátorství mezi divákem a umělcem.“. *Taneční aktuality* [online]. Praha [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/rozhovory/s-dominikou-spalkovou-o-nove-inscenaci-spitefire-company-dramaturgie-je-jako-kuratorstvi-mezi-divakem-a-umelcem>
- Miřenka Čechová. *En.Wikipedie* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mi%C5%99enka_%C4%8Cechov%C3%A1
- Miřenka Čechová. *Národní divadlo* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/mirenka-cechova-1610633>
- nás. *Duncan Centre* [online]. Praha, 2022 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: <https://www.duncancentre.cz/o-nas/>
- nás. *Spitfire company* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <https://www.spitfirecompany.cz/o-nas>

- nás. *TanteHorse* [online]. 2022 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <http://www.tantehorse.cz/o-nas>
- VIZVÁRY, Radim. *Děti sametu – Miřenka Čechová*. Česká televize [online]. [cit. 2022-03-24]. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10793342610-deti-sametu/214542158090004/>
- Výročí Jarmily Jeřábkové: osobnosti. *Taneční aktuality* [online]. 2012, [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/osobnosti/vyroci-jarmily-jerabkove>
- *Wim Vandekeybus* [online]. Ultima Vez, 2022 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: <https://www.ultimavez.com/en/ultima-vez-wim-vandekeybus>
- 60 let svobodného současného tance. *Taneční aktuality* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/60-let-svobodneho-soucasneho-tance>
- ZANGA, Clara. Lenka Vagnerová (ne jen) o práci s tělem v současném tanci: podcasty. *Taneční aktuality* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/podcasty/lenka-vagnerova-nejen-o-praci-s-telem-v-soucasnem-tanci>

Seznam obrázků

- Obrázek 1 Isadora Duncan: *Isadora Duncanová*. Wikipedie [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Isadora_Duncanov%C3%A1#/media/Soubor:Isadora_Duncan_portrait.jpg
- Obrázek č. 2 Miřenka Čechová: *Miřenka Čechová*. Wikipedie [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mi%C5%99enka_%C4%8Cechov%C3%A1pg
- Obrázek č. 3 Lenka Vagnerová: *Lenka Vagnerová*: Národní divadlo [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/lenka-vagnerova-1607483>
- Obrázek č. 4 Lenka Vagnerová and Comapny: *Lenka Vagnerová and Company*. *Taneční aktuality* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/tanec-z-gauce/lenka-vagnerova-company-vedou-ocenovane-predstaveni-gossip-ke-zhlednuti-bude-24-hodin>

- Obrázek č. 5 Jan Kodet: *Jan Kodet*. Český rozhlas [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://regiony.rozhlas.cz/chtel-jsem-byt-hercem-rodice-ale-videli-uplne-jinak-rika-jan-kodet-7416604>