

OPONENTSKÝ POSUDEK

vysokoškolské kvalifikační práce

Program: **Bakalářský**
Obor: **Choreografie**
Jméno studenta: Jaroslav Lambor
Název práce: Hlubkový rozbor tří choreografů v ČR a jejich pohled na současné taneční umění
Vedoucí diplomní práce: prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph. D.
Oponent diplomní práce: MgA. Elvíra Němečková, Ph. D.

	A	B	C	D	E	F
Formulace cílů práce		x				
Volba metodiky zpracování	x					
Splnění cílů práce				x		
Originalita práce			x			
Práce s daty a informacemi			x			
Členění textu do odstavců a kapitol		x				
Srozumitelnost textu, úroveň jazykového zpracování				x		
Přesnost formulací				x		
Formální zpracování, celkový dojem		x				

Hned na prvním místě bych chtěla říci, že téma, které si Jaroslav Lambor pro svůj bakalářský text zvolil, je mi sympatické a že ho považuji za aktuální a velmi nosné. Také způsob, jakým se rozhodl dobrat výsledku, tedy kombinaci studia materiálů a osobních rozhovorů s pečlivě vybranými respondenty, mi připadá velmi vhodný. Kladně hodnotím i volbu zpovídáných osobností a rozumím i autorově argumentaci, kterou výběr podkládá. O to více mne mrzí, že mu nyní budu vytýkat některé věci, které podle mne vedly k tomu, že tak úplně nedošel ke kýženému cíli. I když vlastně chápu, jak k tomu došlo.

Myslím (a mohu se mýlit, takže mne diplomant při obhajobě může opravit), že prvotní ambicí Jaroslava Lambora bylo najít na naší taneční scéně tři výrazné osobnosti, představit v textu jejich život a dílo a eventuálně se dobrat nějakých spojnic či rozdílů v jejich přístupu k choreografické práci. Postupně asi přibyla i potřeba nějak vymezit současný tanec jako styl, kterému se všichni zpovídání tvůrci (včetně pana Lambora) věnují. A myslím, že se pak ve svém vlastním životě dostal do jisté tvůrčí a existenční krize. V jeho případě byl tento proces bohužel umocněn obdobím covidových restrikcí, které nás všechny uvrhly do depresivní samoty. Od zdí téhle kobky se podobné myšlenky odráží hodně silně a

propily se i do této bakalářské práce. Nejvýznamnější změnou v původním konceptu asi je, že přibyla zásadní otázka, proč diváci na současný tanec chodí tak málo. Z textu je patrné, že autora právě tento problém hodně tíží. Natolik, že na svůj původní záměr trochu rezignuje a také natolik, že si od textu někdy nedokáže udržet jistý odstup. Umím si představit, že by na toto téma mohla vzniknout celá samostatná práce, ale pak by bylo nutno zvolit jiný badatelský přístup. Kupříkladu by bylo potřeba zásadně změnit a rozšířit okruh respondentů, mnohem více a hlouběji se zaměřit na specifický vývoj současného tance v naší republice, najít mnohem více písemných pramenů... a věnovat práci na textu mnohem více času. Opět se mohu mýlit, ale myslím, že tohle pan Lambor trochu podcenil. Zním ho jako bystrého a inteligentního studenta a kdyby nebyl v deadlinové tísní, jistě by na mnohé z toho, co mu budu vytýkat, přišel sám. Ale vezměme to popořadě:

První úpravu by asi potřeboval název práce, i s ohledem na její výslednou podobu. Odhlédneme-li od toho, že nyní slibuje spíše zážitky z oborů medicínských, skutečně podrobného vhledu do způsobu práce a analýz dosavadního díla jednotlivých autorů se nakonec nedočkáme. Jak se dozvíme dále, nedočkáme se ani jejich uceleného pohledu na současné taneční umění.

Druhá má zásadnější výtka směřuje ke stylistické podobě práce, která se někdy podepisuje na srozumitelnosti textu. Přiznám se, že některé věty jsem musela i několikrát přečíst, než jsem se dobrala jejich obsahu (viz kupříkladu kapitola Úvod, str. 1, 4. odstavec).

K této kapitole mám ještě jeden dotaz: Miřenku Čechovou také vnímáte jako autorku o generaci starší?

Další na řadě je autorův pokus o charakteristiku současného tance. To je těžký oříšek, a myslím, že pan Lambor odvedl slušnou práci, stejně jako v kapitole s názvem „Taneční moderna a postmoderna jako základní pilíř současného tance“.

Trochu hůře je na tom další část, která se věnuje vývoji současného tance u nás a dává ho do souvislosti s výrazovým tancem a s amatérským tanečním hnutím, které jsme zvyklí nazývat tancem scénickým. Kdyby pan Lambor chtěl beze zbytku naplnit avizované cíle, tato kapitola by byla jednou ze stěžejních. Bohužel ve své současné podobě není zcela dotažená a nachází se zde mnoho zjednodušených formulací. A opět narážíme na stylistické neobratnosti, které vedou k nesrozumitelnosti. Nerozumím třeba začátku 2. odstavce na str. 5 (kapitola 2.2.).

Tady bych také poznamenala, že (můžeme-li ještě stále hovořit o výrazovém tanci), uplatnil se v této době více u dětských amatérských skupin, než u dospělých (samozřejmě s výjimkami, jako bylo kupříkladu Studio komorního tance Evy Blažičkové).

Další věc, kterou bych potřebovala trochu osvětlit je, jak se výrazový tanec v 60. letech uplatnil v činnosti souborů folklórního hnutí? (poslední a první věta na stránkách 5. a 6.).

Strana 6. nahoře: Přeformulovala bych zde druhou větu. V době, kdy se místní zájmově-umělecký soubor profiloval jako folklorní těleso, působil pod jménem Vysokoškolský soubor Víta Nejedlého. Později sice v názvu přibýlo přízvisko

„umělecký“ a ubyl Vít Nejedlý, ale takhle to vypadá, že před tím byl soubor bezejmenný.

K poslední větě prvního odstavce na str. 6.: Předpokládám správně, že „přechodem souboru VUS na moderní taneční prostředí“ je míněna postupná změna orientace na taneční techniky amerického modern dance v 70. letech, o kterých je řeč v další kapitole?

Str. 7 první věta: Asi jste chtěl říci, že Tanec Praha (jako sdružení?) soutěž vyhrál se svým projektem?

U poznámky č. 8. na straně 5 vámi vypadl název práce kolegyně Opavské, někdy se vám v poznámkovém aparátu rozchází velikosti písma (ale to je opravdu detail).

A teď jedna otázka k vyznění závěrečné části této kapitoly: Podle vašeho soudu je tedy dnešní podoba současného tance v České republice po roce 1970 výsledkem vývojové linie Vysokoškolský umělecký soubor – konzervatoř Duncan Centre – produkce divadel Archa a Ponec?

V poslední části tohoto bloku vysvětluje pan Lambor znovu a podrobněji výběr osobností, jejichž práci se rozhodl věnovat. Následně čtenáři osvětluje podstatu pojmu „chápatí rozhovor“, jak jej nastavil francouzský sociolog Jean Claude Kaufmann. K této části nemám žádných výhrad, naopak jsem se po jejím přečtení cítila natěšená na inzerované rozhovory!

K těm se dostáváme od kapitoly č.4. dále. Diplomant zde nejprve popisuje způsob vedení rozhovorů a nastiňuje některé problémy, na které při jejich realizaci narazil. Také znovu osvětluje výběr respondentů s tím, že vidí jasný oblouk v tvorbě od Jana Kodeta, přes Lenku Vagnerovou po Miřenku Čechovou. Je mi proto záhadou, proč potom další část práce začíná Miřenkou, ale budiž.

V následujících kapitolách diplomant vždy každého z oslovených choreografů, představí a krátce charakterizuje jeho tvorbu. Životopisná fakta zde bohužel nenajdeme (pouze zmínky u Jana Kodeta). Nenajdeme zde ani nějaký systematický soupis dosavadního díla včetně datace (opět pouze u Kodeta je náznak takového seznamu, a to pouze u jeho tvorby pro naši první scénu). U obou dam jsou zařazeny také profily souborů, ve kterých působí, u Jana Kodeta tuto část nahrazuje stručný přehled pedagogické práce. Portrét pak vždy pokračuje popisem a úryvky z rozhovorů s každým jedním choreografem. Zakončen je drobným osobním hodnocením, jak se z daným choreografem autorovi textu hovořilo.

Z mého pohledu je právě tato část nejhodnotnější z celého předkládaného textu. Přesto jsem trochu zklamaná, protože bych si přála dozvědět se mnohem víc. Když se vrátíme na začátek, k názvu, musím zopakovat, že hloubkový rozbor choreografů (ať už jejich života nebo díla) se bohužel nekoná. Co kvituji je, že se nám podaří alespoň trochu nahlédnout do podstaty tvůrčí strategie všech tří choreografů: zjistíme, že Miřenka Čechová jde cestou autorského divadla a choreografické participace se svými interprety, Lenka Vagnerová těží z výsledků své pedagogické práce, díky níž si vytvořila Lenka vlastní metodu, kterou nazvala „Talk through your body“ a Jan Kodet se soustřeďuje na kvalitu pohybu.

K mému velkému smutku se však třeba nedovíme, které otázky byly těmto choreografům kladeny, přestože diplomant v úvodu deklaruje, že existuje seznam těch, na které odpovídali všichni. Znovu to přiznává u Jana Kodeta, ale ani zde se nedozvíme, jak byly formulovány. Chybí mi kupříkladu zcela zásadní dotazy: Jak by respondent sám charakterizoval současný tanec u nás? Ve světě? Kde jsou pro něj jeho pozitiva a limity? Nevím, jestli je to tím, se pan Lambor neptal, nebo jestli jejich odpovědi nepovažoval za reprezentativní, a tak je neuvedl. A je mi to líto.

Autorovi zde zřejmě nakonec nešlo o kompletně vytěžený rozhovor – citace z něj jsou často použity pro to, aby potvrdily, nebo orámovaly jeho vlastní myšlenky a teze. Bohužel nedojdeme ani k nějaké zásadní odpovědi na otázku, proč lidé na současný tanec nechodí, zůstáváme jen v rovině dohadů a postesků. A tady se opět dostávám k tomu, co jsem řekla na začátku, že z mého pohledu by práci hodně prospělo, kdyby na ni měl pan Lambor více času a získal k ní větší odstup.

I přes všechno, co zde teď zaznělo považuji práci pana Lambora za zajímavou a pro obor přínosnou. I když možná nepřináší všechny odpovědi, které jsem chtěla slyšet, je podle mne zásadní, že položil důležité otázky. A to i sobě samotnému. Přeji mu hodně štěstí při obhajobě. Těším se, že se dozvím více. Ostatně hodnocení, které navrhuji, se obhajobou může změnit.

Celkové hodnocení (*pouze oponent*)

Práci k obhajobě: **doporučuji**

Navrhuji hodnocení: **D**

Podpis hodnotitele: Elvíra Němečková

Datum: 25.5.2022