

# AMU = DAMU + FAMU + HAMU

## ODBORNÝ POSUDEK závěrečné písemné práce

Program: Doktorský<sup>1</sup>  
Obor: Taneční umění<sup>1</sup>  
Student: OPAVSKÁ Andrea, Mgr. MgA.  
Název práce: Český současný tanec v devadesátých letech  
20.století  
Vedoucí diplomní práce: GREMLICOVÁ Dorota, prof. Mgr., Ph.D.  
Oponent diplomní práce: STAVĚLOVÁ Daniela, doc. Mgr., CSc.  
LISZKAYOVÁ Ivica, Mgr.art., Ph.D.  
KLOUBKOVÁ Ivana Mgr.

### Klasifikace<sup>3</sup>

	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					

### Další připomínky a vyjádření

---> Příloha "Posudek na disertační práci"

### Otázky k obhajobě

1. Jaký názor máte na pohled Lenky Flory, že „neexistuje zásadní rozdíl mezi principy současného tance a principy metody Duncan“?
2. V čem vidíte Kodetovu „jinou pohybovou ekvilibristiku“?
3. Proč jste si vybrala z choreografií Petra Tyce právě operu „Pád domu Usherů“? Nebylo by lepší rozebrat nějaké čistě taneční dílo?
4. Znáte ještě nějaké další představitele současného tance z 90. let v geografickém regionu České republiky?

1 neplatné odmažte nebo škrtněte

# AMU = DAMU + FAMU + HAMU

## Celkové hodnocení

Práci k obhajobě: [doporučuji](#)

Navrhuji hodnocení: [A](#) (*pouze oponent*)

Datum: 06.09.2015

.....

Mgr. Ivana Kloubková

## 3 Klasifikační stupnice

- A - výborný výkon převyšující daná kritéria
- B - nadprůměrný standard s minimem chyb
- C - průměrný výkon s přijatelným počtem chyb
- D - přijatelný výkon s větším počtem chyb
- E - výkon vykazuje minimální naplnění kritérií
- F - nepřijatelný výkon

## **POSUDEK NA DISERTAČNÍ PRÁCI**

**Mgr. MgA. ANDREY OPAVSKÉ**

### **„ČESKÝ SOUČASNÝ TANEC V DEVADESÁTÝCH LETECH 20. STOLETÍ“**

Hlavním cílem této disertační práce je „reflexe a analýza situace na české současné taneční scéně v 90. letech minulého století.“ Jako téma disertační práce skutečně obstojí, jelikož z historického hlediska je to doba uzavřená a nabízí již dostatečný odstup pro odborné bádání. Přečetla jsem si ji s velkým zájmem a myslím, že i v případě čtyř případových konkrétních studií významných uměleckých osobností a jejich děl, vybrala autorka to nejzajímavější a nejcharakterističtější. Jako podstatný prvek vidím právě rozdílnost jednotlivých zkoumaných osobností, což dává velký prostor pro jejich vzájemné porovnání a vystižení společných a rozdílných momentů v jejich uměleckých profilech. Za nutnost a velkou kvalitu předložené práce považuji i odborné uchopení pojmu „současný tanec“ včetně jeho obsahového vymezení. Celá práce je logicky a metodologicky vystavěna. Zkoumá vymezení pojmu „současný tanec“, zabývá se historickým náhledem do jeho inspiračních zdrojů i jeho vymezením se k pojmům moderní a postmoderní tanec. Autorka se též snaží uchopit pojem současný tanec v kontextu České republiky jako celku. Tady právě vidím určitou nedostatečnost v podobě zkoumané problematiky. Andrea Opavská vychází pouze z prostředí pražského kulturního centra a nevěnuje se problému v jeho celistvosti v rámci České republiky. Praha byla a je dosud vlajkovou lodí, kde se shromažďuje největší kulturní a umělecký potenciál. Autorka však dle mého názoru měla zvolené téma rozšířit o taneční tvorbu v ostatních částech republiky, zejména v kontextu historických souvislostí, a tím získat větší povědomí celku. Jelikož zkoumaná problematika není, pokud je mi známo, v této šíři dosud zpracována, je její přínos bezesporu pro českou taneční vědu neoddiskutovatelný.

Text je doplněn řadou poznámek a odkazů nejen na specificky taneční, ale i teatrologickou literaturu. Práce vychází z dostatečného množství prostudované literatury a pramenů a splňuje v tomto ohledu požadavek na kvalitní disertační práci.

Nyní bych se ráda věnovala jednotlivým kapitolám, které jsou logicky vystavěny od vymezení obecných pojmů až ke konkrétním rozborům děl.

Ve snaze o definici současného tance vychází autorka poučeně z překladu odborného textu francouzského tanečního slovníku Dictionnaire de la Danse editora Philippa Le Moala. V úvodu práce objasňuje svou inspiraci pro popis jednotlivých případových studií a odkazuje na dílo Janet Adshead-Landsdaleové, která pro ni byla vzorem v kritickém hodnocení vybraných děl českých choreografů. Cílem práce není tudíž pouhý sběr materiálu a popis stavu, ale současně i kritické zhodnocení tanečního vývoje zvoleného období. Po stránce metodologické se Andrea Opavská velmi precizně věnuje systematickému sběru dat formou archiválií, odborné literatury a recenzí z dobového tisku. Zdrojem informací jí jsou i osobní rozhovory se zmiňovanými umělci. Práci doplňují v příloze rozhovory s Ivankou Kubicovou a

Ninou Vangeli, nestorkami českého moderního tance a pohybového divadla. Tak získává práce na autenticitě a dobové podmíněnosti v uchopení širších kontextů.

První rozsáhlejší kapitola patří vymezení pojmu současný tanec. Termín contemporary je v dnešní době nadužíván a v pedagogické praxi se často setkáváme i s termíny, které si ve své podstatě protiřečí jako např. contemporary modern nebo contemporary jazz apod. Kdo dnes není contemporary, jakoby neexistoval. Tím víc si cením snahy Andrey Opavské o vymezení pojmu contemporary dance jako odborného termínu. Je zajímavé, že v uznávaných amerických či německých slovnících z let 2004 a 1984 toto heslo vůbec neexistuje. Autorka práce při zkoumání podstaty contemporary dance vychází z historických inspiračních zdrojů a vyčerpávajícím způsobem tyto zdroje popisuje a dokumentuje.

Druhá podstatná kapitola nese název Estetika tělesnosti a je vlastně zastřešujícím teoretickým pojmem, který uvažuje o těle z hlediska postmoderní filosofie, sociologie a estetiky. Věnuje se fenoménu performace a zkoumání tělesnosti. To vše autorka dokumentuje na konkrétních příkladech divadla a tanečního umění.

Třetí kapitola se zabývá chápáním pojmu scénický tanec v českém kontextu. Vychází z historického zařazení tohoto pojmu a jeho rozvoje v prostředí českého amatérského tance. Tady zůstává Andrea Opavská ve své práci přece jen něco dlužná jiným částem republiky. Soustředila se na Prahu a tam její zkoumání skončilo. Ze svých vlastních zkušeností bych chtěla upozornit na práci Marie Turkové, která koncem 60. a v 70. letech položila základy moderního tance v Brně se svou taneční skupinou při Domě pionýrů a mládeže, později konstituované jako soubor moderního tance MAT /Mládí a tanec/ při LŠU v Brně Pod kaštany.

V souvislosti se zařazením Baletu Praha a později Pražského komorního baletu pod choreografickým vedením Pavla Šmoka si sama autorka protiřečí. Někdy ho zařazuje mezi soubory moderního tance, jindy mluví o baletním souboru. Když už musíme tento specifický soubor vycházející z choreografického rukopisu významného českého choreografa zařazovat do nějakých kategorií, myslím, že se jednalo o soubor neoklasický obohacený zvláštní Šmokovou tvůrčí fantazií.

Na straně 72 se konečně dostáváme k hlavnímu tématu práce – Současný tanec v 90. letech 20. století: případové studie.

Úvodní část má pouze jednu stránku strojopisu, což mi připadá málo. V 90. letech se toho při formování současného tance v naší republice jistě odehrálo více. A to by bylo vhodné alespoň v hrubých, ale konkrétních obrysech zaznamenat. Následující jednotlivé případové studie čtyř významných tvůrců současného tance a to konkrétně Evy Černé a Karla Vaňka,

Jana Kodeta, Lenky Flory a Petra Tyce zachycují skutečně to nejpodstatnější, co se odehrálo v tomto období na české scéně.

Podkapitola nazvaná Eva Černá a Karel Vaněk: intimita v tónech a zvucích zachycuje curriculum vitae obou hlavních protagonistů, jejich profesionální růst a inspirační zdroje. Velmi dobře vyhmátla Andrea Opavská přínos této dvojice a to hlavně ve využití kontaktní improvizace jako zdroje choreografické inspirace. Na str. 87 píše autorka o mladém souboru Choreographisches Theater Freiburg. O mladém se dá hovořit v souvislosti s jeho nedlouhou existencí, nikoli v souvislostech průměrného věku interpretů. Pavel Milkuláščík si záměrně vedle mladých elévů vybíral zkušenější a „dříve narozené“ tanečníky a herce. Pro analýzu choreografie z tvorby Černá&Vaněk Dance si Andrea Opavská vybrala jejich nezapomenutelnou prvotinu Malé modré nic. Já osobně jsem tehdy byla přítomna na premiéře. Dodnes na toto komorní dílo vzpomínám jako na neuchopitelný zážitek ze života muže a ženy, tak křehký a vševypovídající, souznící s hudbou manželů Havlových. Následující období jsem měla možnost sledovat jejich vývoj interpretační i choreografický. Černá s Vaněkem neustále varýrovali toto zásadní a pro ně tak typické téma, které prozkoumali ze všech možných stran. Proto je právě výběr tohoto prvotního představení určující a jeho rozbor rozhodně patří do této disertační práce.

Následné případové studie rozebírá Andrea Opavská na konkrétních dílech vybraných choreografů podle jednotné metodiky. Popisuje životní profesní vývoj a choreografické dílo ze svého pohledu, dokumentuje dobové kritiky, zabývá se kompoziční strukturou díla a popisem pohybového materiálu.

I v případě studie o Lence Flory s podtitulem dveře pootevřené tanečnímu divadlu se Andree Opavské podařilo upozornit na významnou postavu 90. let naznačující a spojující cestu od českého duncanismu k současnému tanečnímu divadlu.

Případová studie č.3 sleduje taneční a choreografickou tvorbu Jana Kodeta s přídomkem „jiná pohybová ekvilibristika“. Znamená toto přirovnání pohyb na hraně lidských možností nebo náročnost pohybového materiálu?

Případová studie č.4, věnovaná tvorbě Petra Tyce s podtitulem soudobá hudba v projektech, jasně naznačuje specifika Tycovy tvorby. I v tomto případě je rozbor vyčerpávající.

V závěru práce sumarizuje Andrea Opavská zjištěné skutečnosti a hledá spojnice a rozdíly mezi jednotlivými studiemi. Rekapituluje zmíněné vlivy a odkazy inspirace. Nejvýznamnější částí závěru je sledování zahraničních vlivů, které měly největší význam pro vznik různých směrů současného tance u nás. Souhlasím s názorem autorky o zásadním vlivu německého tanečního divadla a postmoderního choreografického přístupu Jiřího Kyliána.

Po formální stránce je práce členěna do větších srozumitelných celků, které mají své podkapitoly. Jazyk autorky je srozumitelný, jen upozorňuji na určité nepřesnosti, překlepy, neukončená slova či nepřesné koncovky a občasnou nedůslednost v psaní jmen. Jen pro pořádek Tatort, José Limón, Birgit Hogefeldová, Eva Zmeková. To jsou ale jen drobné „vady na kráse“ této odborné studie, která zahrnuje pohled na současný tanec vůbec a zvláště pak na přední české osobnosti, které formovaly jeho vznik u nás v 90. letech minulého století. Vážím si velkého faktografického i kriticky hodnotícího materiálu a doporučuji tuto disertační práci k obhajobě.

**Mgr. Ivana Kloubková**

Otázky pro obhajobu práce:

1. Jaký názor máte na pohled Lenky Flory, že „neexistuje zásadní rozdíl mezi principy současného tance a principy metody Duncan“?
2. V čem vidíte Kodetovu „jinou pohybovou ekvilibristiku“?
3. Proč jste si vybrala z choreografií Petra Tyce právě operu Pád domu Usherů? Nebylo by lepší rozebrat nějaké čistě taneční dílo?
4. Znáte ještě nějaké další představitele současného tance z 90. let v geografickém regionu České republiky?