

Oponentský posudek na bakalářskou práci Petry Nálevkové: *Osobní zkušenost tanečnicka*

v představení Ohada Naharina, Akademie múzických umění v Praze,

Hudební a taneční fakulta, Katedra tance,

Pedagogika tance

Autorka Petra Nálevková se opírá ve své bakalářské práci především o svou vlastní zkušenost tanečního interpreta v nastudování choreografie izraelského tvůrce Ohada Naharina se souborem baletu Národního divadla pod názvem Decadance, které mělo premiéru 4. června roku 2015 na Nové scéně Národního divadla v Praze. Svou vtělenou zkušenost získanou setkáním s pohybovým materiálem Ohada Naharina autorka představuje v jednotlivých kapitolách. Popisuje jednotlivé choreografické postupy a tvůrčí volby v představení Decadance, analyzuje vybraný pohybový text (sekvenci Echad mi jodea) a snaží se zachytit principy pohybového jazyka Gaga, jehož nositelem jsou verbální instrukce, hledá pro ně termíny v českém jazyce a zhodnocuje je tak pro svou další pedagogickou činnost.

V úvodu si autorka stanovuje cíl práce nastínit způsob využití principů pohybového jazyka Gaga ve své pedagogické práci a rovněž zprostředkovat odborné veřejnosti vhled do procesu nastudování choreografie Decadance v Národním divadle.

V první části práce nejdříve autorka představuje osobnost izraelského choreografa Ohada Naharina. Čerpá zde z knižních i z internetových zdrojů a z osobního rozhovoru.

Ve druhé části nazvané Gaga představuje autorka historii pohybového jazyka a zasazuje jej tak do kontextu izraelské taneční kultury. Navazuje představením profesních zkušeností tří izraelských asistentů Ohada Naharina spolupracujících při nastudování Decadance v Národním divadle. Autorka uzavírá tuto část vlastní percepcí pohybového jazyka Gaga, na základě ranních lekcí souvisejících s přípravou tanečníků na setkání s Naharinovým choreografickým materiálem.

Ve třetí části popisuje jednotlivé části představení Decadance a na závěr zachycuje osobní percepci a vnímání tanečnicka v jednotlivých částech představení Decadance (kap. 4.3. Decadance a já).

V poslední části (kap. 5. Využití některých principů Gaga v mé pedagogické činnosti) autorka představuje dva pedagogické principy vyňaté z pohybové metody Gaga a uvádí je v život a v dialog se svou praxí pedagoga klasického tance (nepoužívání zrcadel v místnosti s. 24, vědomé uvolňování čelistního kloubu, s. 25).

Připomínky

Rozhovory doporučuji uvádět v transkripci v plném znění příloze nikoli přímo v textu. Nicméně osobní zkušenost tanečního interpreta, autentická setkání a pořízené rozhovory dodávají práci na autenticitě a slouží jako důležitý zdroj dat.

V kapitole Gaga je potřeba ocenit upřímnost a odvalu, se kterou autorka sdílí svou osobní zkušenost tanečního interpreta s novým pohybovým slovníkem a celkově myšlením o pohybu. Nicméně pro skutečné uchopení široké škály obrazů a imaginace, kterou metoda používá, je třeba rozlišovat mezi pohybovými prvky, motivačními instrukcemi a metaforami, které verbální jazyk metody Gaga tanečnickům nabízí k vlastní autentické interpretaci. Při hledání českého překladu spatřuji jako nadměru důležité uvádět důsledně český ekvivalent spolu s původním anglickým termínem. Stejně tak u překladů je vhodné uvádět autora překladu v poznámce.

Na základě stanoveného cíle v úvodu práce v závěrečné kapitole by stálo za rozvinutí více než dvou principů k možnému využití při vlastní pedagogické praxi. Ostatní principy uváděné v textu by bylo dobré v závěrečné kapitole blíže interpretovat. Překlady termínů z angličtiny jsou současně i výkladem a shledala bych jako přínosné je také blíže interpretovat (viz metafora o pohybu 'as a piece of cake', uvedeno bez překladu do češtiny, s. 15).

Hodnocení

Předložená práce splňuje po formální stránce všechny předpoklady bakalářské práce. Občasné překlepy jsou v celku práce nepodstatné. Po obsahové stránce bych doporučovala opřít svou zkušenost více o některou z metod antropologického pojetí. Zde se nabízí metoda autoetnografie, která by dopomohla získat na odbornosti svými metodologickými přístupy a teoretickými východisky. Autoetnografie, jako jedna z moderních metod antropologického studia, pojímá subjektivní vnímání jedince jako relevantní zdroj dat a nabízí nástroje, jak s těmito daty dále metodologicky pracovat.

V případě hlubšího zájmu o pokračování dalšího studia tématu předložené bakalářské práce, která se věnuje problematice izraelského tance, doporučuji získat hlubší vhled do vývoje společnosti a tanečního umění v moderním státě Izrael. Je zde nutné vnímat kořeny v izraelské židovské společnosti a vědomě tuto skutečnost reflektovat pohledem tanečního interpreta z evropského prostředí postaveného na křesťanských kulturních kořenech.

Přes připomínky spatřuji přínos práce v její praktické osobní zkušenosti autorky a hledání způsobu, jak pohybový jazyk Gaga, kde je pohyb hlavním nositelem informace, převést do

verbálního jazyka a jak vůbec o pohybu přemýšlet. Zvolené téma má velmi malou oporu v textových zdrojích. O pohybovém jazyce Gaga toho bylo zatím napsáno jen velice málo. Proto nezbývá než se opřít o vlastní vtělenou zkušenost. V čemž spatřuji výzvu i odvahu současně.

Práce o 42 stranách se slušně zpracovaným pomocným poznámkovým aparátem, seznamem pramenů a literatury a s obrazovou přílohou, poukazuje na fakt, že se autorka do tématu bakalářské práce ponořila, což v první řadě pro ni samotnou bylo velkým přínosem, jak uvádí závěru své práce.

Otázky k obhajobě:

- 1) Jak jste postupovala v překládání anglických termínů a pohybových instrukcí do češtiny? (viz. nepatrný pohyb - 'floating', cítit své tělo při plném vědomí, kolaps těla, jež se přelije do pohybu 'collaps into the movement', viz s. 14)
- 2) Je více principů pohybového jazyka Gaga, které si uvědomujete, že setrvávají jako nástroj ve vaší interpretační praxi či pedagogické práci, které se nedostaly do závěrečného shrnutí?
- 3) Jak byste hodnotila setkání s choreografickým textem Ohada Naharina a pohybovým jazykem Gaga z pozice Vašeho vývoje jako tanečního interpreta a tanečního pedagoga?
- 4) Jak byste hodnotila význam izraelského tance z pozice světového tanečního umění?
- 5) Vnímáte podobnost s přístupem Ohada Naharina s některým z jiných izraelských tvůrců, s kterými jste se v taneční praxi setkala?

MgA. Mgr. Tereza Indráková, Ph.D.

V Praze dne 25. 5. 2016