

Šalounová, Kateřina

Konstanty, proměny a inovace tanečního vzdělávání v České republice

Theatralia. 2022, vol. 25, iss. 1, pp. 177-183

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2022-1-13>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145147>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Konstanty, proměny a inovace tanečního vzdělávání v České republice

Kateřina Šalounová

DOTLAČILOVÁ, Petra (ed.). 2021. *Taneční aktuality. Speciální vydání/Special Edition. (Tanec a vzdělání/Dance and Education)*. Praha: Taneční aktuality, o. p. s. 2021. 161 s. ISBN 978-80-908312-0-9.

V pořadí již čtvrté tištěné *Speciální vydání* internetového časopisu *Taneční aktuality* vyšlo na podzim roku 2021. V tiskové zprávě je jeho vytyčené zaměření adekvátně odůvodněno několika událostmi posledních let. Profesionální i amatérské taneční vzdělávání je v úzkém kruhu českých tanečních odborníků tématem diskutovaným kontinuálně. Šéfredaktorka *Speciálního vydání* Petra Dotlačilová si je vědoma univerzálnosti tohoto tématu (TANEČNÍ AKTUALITY 2021a), a proto jej záměrně nasměrovala k současnému diskurzu. Vydání tak navazuje na konferenci *Střed zájmu: Český tanec v datech*¹ pořádanou Institutem umění – Divadelním ústavem v září 2018, dále na konferenci *Tanec – vzdělávání – ekonomika z října 2020* nebo na on-line projekt *Zaostřeno*

1 Tato akce byla součástí série konferencí a seminářů, která započala již v prosinci roku 2014 konferencí s titulem *Střed zájmu: Kultura 360°* a pokračovala následovně: prosinec 2015 *Střed zájmu: Kultura 360°*, vol. 2; květen 2016 *Střed zájmu: Společenská odpovědnost divadel*; listopad 2016 *Střed zájmu: Kreativita měst*; únor 2017 *Střed zájmu: MOBILITA 2017*; září 2017 *Střed zájmu: PUBLIKUM 2017*; září 2017 *Střed zájmu: Umělecká kritika, 2017*; duben 2019 *Střed zájmu: Kultura mobility v éře klimatické změny*; listopad 2020 *Konference Střed zájmu: kultura v nové realitě*. Více na: <https://www.idu.cz/cs/o-nas/projekty-a-infoportaly/694-stred-zajmu>.

na tanec o taneční výchově uspořádaný *Tanečními aktualitami* během uplynulé divadelní sezóny. V tomto kontextu také vstoupil do širšího povědomí veřejnosti a vzbudil bouřlivou debatu román *Baletky* Miřenky Čechové, který problematizuje profesionální vzdělávání tanečníků. Navíc profesní organizace v oblasti tance aktivně již „několik let lobují za memorandum o spolupráci mezi Ministerstvem kultury a Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy, které by umožnilo nové kulturní politice také zrovnoprávnění tanečního vzdělání v rámci rámcových plánů“ (TANEČNÍ AKTUALITY 2021b). Tyto příklady odhalují jen část množiny zahrnující taneční iniciativy, aktivity a projekty pokoušející se o osvětu a zviditelnění tanečního vzdělávání, vzdělávání v tanci, taneční a pohybové výchovy a vůbec o vyzdvižení kreativního potenciálu, jakým tanec v nejširším slova smyslu disponuje.

Po formální stránce je obsah vydání rozdělen do dvou tematicky odlišných částí. První zachovává obvyklou strukturu časopisu a sumarizuje uplynulou taneční sezónu, přičemž setrvává v žánrovém členění na sezónu baletní, sezónu současného tance, sezónu novocirkusovou a na poslední sekci pantomimickou spojenou s nonverbálním divadlem. Druhá obsáhlejší část

se věnuje hlavnímu tématu tohoto vydání, jímž je problematika vzdělávání v oboru tance v jeho širokém spektru zahrnující historii české taneční a pohybové výchovy (Zuzana Smugalová: „Stručný příběh české taneční a pohybové výchovy ve 20. století“), amatérskou podobu vzdělávání (Daniela Machová: „Taneční, ojedinělý fenomén v Čechách“, Lucie Štádlarová: „Taneční a pohybová výchova jako součást základního vzdělávání“, Monika Štúrová: „Zájmové vzdělávání dětí. Základní umělecké školy a taneční studia“), profesionální podobu vzdělávání (Lucie Dercsenyiová, Petra Dotlačilová: „Vzdělávání tanečních profesionálů v Čechách“), vysokoškolské formy studia (Lucie Hayashi: „Proměny a vize vysokoškolského a dalšího vzdělávání v tanečním oboru“), náhled do vybraných zahraničních vzdělávacích institucí (Andrea Helander Kramešová: „Uvnitř Královské švédské baletní školy“) nebo zkušenosti českých tanečnicků ze zahraničních forem studia (Kristina Soukupová: „Studium českých tanečnicků v zahraničí. Jak se studuje venku?“).

Rychlý historický přehled o české taneční a pohybové výchově ve 20. století Zuzany Smugalové uvádí druhou, avizovanou tematickou část časopisu. Jak je zřejmé z poznámky pod jejím textem, příspěvek vychází z právě připravované publikace *Pohyb, rytmus, výraz jednoho století*. Shrnuje ve stručnosti a přehledně historii české taneční a pohybové výchovy 20. století ve dvou stěžejních centrech, v Praze a v Brně. Největší prostor je věnován taneční pedagogice a jejím osobnostem v první polovině 20. století. Smugalová se nejprve zabývá českým pojetím taneční výchovy, poté připomíná prvotní spolkovou tělovýchovnou činnost. Dále upozorňuje na dalcrozeovské kořeny fenoménu tzv. rytmiky, jakožto

pojmu u nás doznívajícího až do konce 20. století. V návaznosti na tento hudebně pohybový pedagogický a tvůrčí přístup Émila Jaques-Dalcroze mluví autorka článku o působení české tanečnice, choreografky a pedagožky Jarmily Kröschlové, která si, mimo jiné,² osvojila tuto techniku ve škole v Hellerau. Druhý směr staví na základech školy Hellerau-Laxenburg u Vídně a je ukotven v tanečních systémech Rosalie Chladek, Toniny Pavlovské nebo Laurette Hrdinové. Třetí taneční škola čerpá z idejí Isadory Duncanové a u nás ji reprezentuje činnost Jarmily Jeřábkové. Z Labanova systému vychází Milča Mayerová a Zdenka Podhajska. Smugalová neopomíjí zmínit ani baletní školy či studia zaměřující se na výuku eurytmie Rudolfa Steinera. Klíčové momenty druhé poloviny 20. století jsou naznačeny v odstavcích pojednávajících o státně regulované výuce taneční a pohybové výchovy a o instituci základního uměleckého vzdělávání, jejíž fungování bylo transformováno v roce 1991 z lidových škol umění. Tento článek představuje přehledný úvod do problematiky a obsáhle anotaci k chystané knize *Pohyb, rytmus, výraz jednoho století*, jež, doufám, své obsahové pole rozšíří do oblasti profesionálního i amatérského tance a bude reflektovat jeho žánrovou pestrost a proměnlivost. S vědomím chystaného publikačního záměru je ovšem zarážející, že takto informačně nabitý článek naprosto postrádá poznámkový aparát. Ostatně i *Speciální vydání* jako celek s ním nakládá velmi liberálně. Uvádí vždy zdrojovou literaturu a prameny, nicméně poznámky pod čarou se vyskytují sporadicky. Inu, nejedná se o recenzovaný časopis. Revue *Taneční*

2 Seznámila se například s technikou zdravotního tělocviku dr. Bess Mensendieckové.

zóna své články či studie s historickými tématy neopatřují poznámkovým aparátem vůbec. Česká taneční věda prozatím seriózně publikuje, vyjma odborných časopisů zaměřujících se na divadlo, v časopise pro performativní umění a umělecký výzkum *ArteActa*, v odborném etnologickém časopise *Národopisné revue* nebo v odborném časopise pro hudbu a tanec *Živá hudba*. *Taneční aktuality* a jejich pravidelná *Speciální vydání* se nacházejí na půli cesty, což se odvíjí, kromě ryze pragmatických důvodů, jako jsou finance nebo náročnost recenzního řízení, od jeho čtenářského zacílení. A tím není primárně akademická obec přesahující hranice taneční vědy, ale hlavně učitelé tance všech tanečních stylů a příbuzných oborů, umělci, taneční nadšenci, tančící amatéři a diváci.

Za nejdělnější část tohoto čísla považují kapitolu pojednávající o současném českém tanečním vzdělávání profesionálů. Články Petry Dotlačilové a Lucie Dercsényiové systematicky shrnují základní formální institucionální informace a kombinují je s autentickými výpověďmi zainteresovaných pedagogů a současných studentů či absolventů. Ke srovnání všech čtyř škol (Taneční konzervatoře hlavního města Prahy, Taneční konzervatoře Brno, Duncan Centra, Janáčkovy konzervatoře Ostrava) explicitně nedochází, ale čtenář sám si může jednotlivé zkoumané oblasti (od historie, vize školy, vyučované předměty přes přístup pedagogů, rozkol mezi interpretací a tvorbou, až po vážení a stravování studentů atd.) porovnat. Například pražská a brněnská konzervatoř se jeví jako velmi podobně konzervativně zaměřené školy, jejichž státem ukotvený status a desítkami let upevňovaný systém výuky lze reformovat jen pomalu a ztuha. Přesto je ale zřetelná jistá proměna, kterou obě taneční konzer-

vatoře prošly. Článek o brněnském ústavu Dercsényiová uvádí drobnou sondou do její historie, v níž se snaží o shrnutí kontinuity instituce vyjmenováním jednotlivých ředitelů, přičemž překvapivě opomíjí nástupce první ředitelky Olgy Skálové doc. Ludvíka Kotziana, ačkoliv na tomto postu setrval šest let, a zmiňuje až současného ředitele Zdeňka Kárného, který působí na této pozici dosud.³ Přestože by se mohly zprávy o tanečních konzervatořích jevit jako všem známá a neobjevná sbírka marginálních informací, považují za důležité, že je opět po čase tato zásadní oblast tanečního vzdělávání aktuálně reflektována a připomínána. Naopak je politováníhodné, že v článku Lucie Dercsényiové o pražské konzervatoři chybí vyjádření jejího současného ředitele Jaroslava Slavického, jehož publikování Slavický neautorizoval. Brněnská škola naopak prostřednictvím zástupkyně ředitele Ivy Musilové a pedagožky Hany Litterové odkrývá z proměny tanečního vzdělávání daleko více než ta pražská a přístup ke vzdělávání profesionálních tanečnicků v Brně v tomto ohledu působí o něco přístupněji a inovativněji.

Petra Dotlačilová v porovnání s předchozími a zároveň nejstaršími středoškolskými vzdělávacími tanečními ústavu ukazuje dvě odlišné, svou filozofii otevřenější a progresivnější školy, nejen co do přístupu k tělu a jeho poznávání a pohybovému rozvíjení. Upozorňuje na exkluzivitu *Duncan Centra* a současně se nebojí na základě rozhovorů se studenty upozornit i na problematiku okolnosti chodu školy. Sleduje jeho genezi, která v minulosti stála a padala s osobností Evy Blažičkové, jejíž zásadní ideou bylo praktikování tance rodícího se z osobnos-

³ Tj. 25 let. Více o historii brněnské taneční konzervatoře zde: <https://www.tkbrno.cz/skola/#historie%20skoly>.

ti, která musí nejprve poznat vlastní tělo, skrze řád najít svobodu a následně tvořit. Janáčkovu konzervatoř v Ostravě zase vsazuje do kontextu plodného prostředí mnoha uměleckých oborů, které spolu kooperují, a také si všímá pro celý ostravský taneční region vlivné role tanečnice, pedagožky a organizátorky festivalu *Move Fest* Jany Ryšlavé. Studenti ostravské konzervatoře oceňují především pedagogický kolektiv, prostředí podněcující k získávání uměleckých kontaktů a studiem získaný všeobecný kulturní přehled.

Andrea Helander Kramešová poskytuje svým článkem „Uvnitř Královské švédské baletní školy“ pohled interního pedagoga prestižní západní tanečně vzdělávací instituce. Povědomí o tanečním vzdělávání ve Švédsku u nás v odborných diskuzích díky svému doktorskému studiu a práci na Stockholmské univerzitě doposud šířila Petra Dotlačilová.⁴ Úroveň profesionálního švédského tanečního školství není tedy v kontextu odborné veřejnosti zcela neznámá. Královská švédská baletní škola je otevřená široké škále tanečních technik, z nichž nedominují jako na pražské a brněnské konzervatoři techniky *Graham* a *Limón*. Otevřenost a respekt k člověku a k tělu, k tradici i k aplikaci nových tanečně pohybových tréninkových přístupů z článku zcela jasně vysvítají. Učitelé i studenti spolupracují se školním terapeutem sportovní medicíny a chiropraktikem. Podle autorky je kladen velký důraz na respektující komunikaci, třídy pořádají pravidelná diskuzní setkání se svými mentory

4 Připomínám například její příspěvek „Profesionální taneční vzdělávání ve Švédsku: Od Královské baletní školy po Vysokou školu tance a cirkusu (DOCH)“ na online tanečnickém sympoziu, které uspořádala HAMU dne 20. října 2020.

a vlastní porady na toto téma absolvují i taneční lektori. Helander Kramešová dále informuje o odlišné struktuře studia, která je rozdělena do tří tříletých cyklů členěných rozdílovými a závěrečnými zkouškami. Svou specializaci si studenti volí až na poslední tříletý stupeň svého vzdělávání. Tato část studia je otevřena i zájemcům, kteří předchozími cykly neprošli, nebo studentům ze zahraničí a existuje v ní povinnost patnáctitýdenní stáže v jednom z profesionálních souborů v Evropě.

Lucie Hayashi v „Proměnách a vizích vysokoškolského a dalšího vzdělávání v tanečním oboru“ vytvořila přehled vývoje vysokoškolského tanečního vzdělávání, který rozdělila do dvou oborů: choreografie a tvorba a taneční pedagogika. Nahlíží kriticky tyto studijní programy ze své pozice pověřené vedoucí Katedry tance na Hudební a taneční fakultě AMU, píše ve stručnosti o jejich přednostech i slabínách, přičemž strukturuje svůj text i díky výpovědím současných pedagogů JAMU a HAMU, které získala osobními rozhovory. Připojuje i informace o chystaných inovacích ve studiu, např. o rozšíření magisterského programu *Choreografie* o specializaci v oblasti taneční produkce a organizace nebo o možném rozšíření akreditace *Pedagogiky tance* o doktorský studijní program.

Roman Horák zde dostal příležitost publikovat svou studii „Analýza metodického procesu fyzického divadla“, která je jedním z výstupů jeho specifického vysokoškolského výzkumu proběhnuvšího během roku 2020 pod názvem „Psychofyzické techniky v pohybovém divadle“. Ve svém výzkumu si klade otázku, zda je pedagogický proces tvořivý od samého začátku, a pokud ne, v jakém momentě a za jakých okolností do tvorby přechází. Horák tedy předpokládá,

že se v pedagogickém procesu fyzického divadla tělesná práce na jedné straně, tedy technika pohybu a hry, a autorská práce na straně druhé, tedy dramaturgicko-režijní postupy, prolínají, a jsou na sobě závislé. Metodika fyzického divadla tak z této interakce přímo vychází. Celý jeho praktický výzkum probíhající v rámci výuky předmětu „Fyzické divadlo“ na HAMU potvrdil výchozí definici fyzického divadla Dymphony Callery⁵, již Horák se svými studenty v praxi ověřoval. Tato dramatička, performerka a vedoucí Drama Department na University of Wolverhampton není bohužel Horákem vůbec uvedena do kontextu výzkumu či praxe fyzického divadla. Bylo by na místě představení její knihy *Through the Body* (CALLERY 2001), která se stala pro Horáka klíčovým metodologickým východiskem. Callery se totiž v knize vrací k principům práce zásadních postav vývoje divadla 20. století včetně Artauda, Grotowského, Brooka a Lecoqa a na základě praktických cvičení zkoumá jejich principy v praxi. Zajímalo by mě, které konkrétní teoretické koncepty výše vyjmenovaných teoretiků a divadelníků byly skrze Callery aplikovány v Horákově výzkumu a s jakými konkrétními výsledky. Horák by tímto objasněním propojil teorii divadla s uměleckým výzkumem.

Posledním příspěvkem, který zakončuje *Speciální vydání* s optimistickými výhledy na současné pohybové vzdělávání, je článek Hany Strejčkové týkající se vzdělávání

v oblasti novocirkusového umění s názvem „Hra, soudržnost a disciplína. Cirkusové vzdělávání“. Rozšiřování povědomí o novocirkusové pedagogice u nás se děje především prostřednictvím zastřešující organizace Cirqueon zapojené do mezinárodní sítě Circostrada Network. Cirqueon si klade za cíl podporovat a rozvíjet nový cirkus v České republice a jeho hlavní náplní je poskytování informací o domácím i evropském dění na poli nového cirkusu, podpora novocirkusových projektů vznikajících v České republice a rozvoj cirkusových dovedností profesionálů i široké veřejnosti. Strejčková ve stručnosti mapuje začátky nového cirkusu u nás a dále pojmenovává možnosti profesionálního i volnočasového vzdělávání v této oblasti. V závěru zdůrazňuje silný potenciál novocirkusové pedagogiky,⁶ který spočívá v jejích základních principech, tedy v toleranci a ohleduplnosti aktérů vůči sobě i druhým, v nesoutěživosti, mnohostranném rozvoji osobnosti nebo v kvalitní tělesné průpravě vycházející z herního principu. „Svůj přístup tento pedagogický směr opírá o principy zkušenostního učení a o specifické hodnoty a skladbu cirkusového umění. Klade důraz na budování sebedůvěry a podporuje aktivní a zdravý životní styl“ (JARCHOVSKÝ a KLUSÁKOVÁ 2021: 17). Tím vším překračuje hranice volnočasových aktivit a směřuje k zařazení do základního vzdělání podobně jako současné tendence v tanečně pohybové výchově (*Tanec školám, Škola tančí*⁷), kterým se věnuje

5 Fyzické divadlo je podle něj takové divadlo, „ve kterém se hlavní prostředky tvorby projevují prostřednictvím těla, a ne prostřednictvím intelektu“, a v němž je „kladen důraz na pojetí herce jako tvůrce spíše než na herce jako interpreta, tvůrčí proces je kolektivní, praxe, cvičení jsou somatická (tělesná), vztah mezi jevištěm a divákem je otevřen a aspekt divadla jako živého umění je primární“ (Callery citovaná in HORÁK 2001: 145).

6 CIRQUEON v roce 2021 vydal jako svou první publikaci knihu pod názvem *Základy cirkusové pedagogiky*, jejímiž autory jsou Adam Jarchovský a Kateřina Klusáková. Ilustracemi ji doprovodila Dorothea Hofmeisterová.

7 Tyto dva projekty přinášejí do škol a mezi pedagogy nové přístupy a moderní kreativní

článek Lucie Štádlkové. Ta připomíná, že k zařazení taneční a pohybové výchovy do Rámcového vzdělávacího programu (DOBEŠ 2010) základních škol došlo už v roce 2010, avšak jejich realizace se počítá v jednotkách kurzů a prozatím pro školy znamená spolupráci s externími umělci a pedagogy. Povědomí o organizačních, administrativních a dalších formálních náležitostech a také o přínosech taneční a pohybové výchovy, které článek shrnuje, je odborné taneční veřejnosti již znám. Zbývá tyto informace patřičně artikulovat a prosadit v okruhu vedení škol, jejich pedagogů a jejich zřizovatelů, zaměstnávat taneční pedagogy přímo na základních školách a vyčlenit peníze z plánovaných rozpočtů, což znamená ujt ještě dlouhou cestu.

V závěru oceňuji systematickosti, s jakou *Taneční aktuality* neúnavně pečují o odbornou taneční publicistiku jak v on-line, tak v tištěné podobě. Domnívám se, dle svých zkušeností s podobnými médii, že toto úsilí není adekvátně finančně ohodnocováno a podporováno, o to více obdivuji jejich ojedinělou a nezastupitelnou činnost. Dvojjazyčné, anglicko-české *Speciální vydání Tanečních aktualit* s titulní fotografií

metody. Snaží se skrze tanec podporovat pohybové schopnosti a tvořivé sebevyjádření žáků, rozvíjet jejich sociální dovednosti, vzájemnou spolupráci, porozumět propojení těla, prostoru, hudby a rytmu. Tanec chápou jako vědomý pohyb, který pomáhá žákům při osvojování poznatků napříč učivem a rozšiřuje jejich kompetence. Dochází k mezioborové spolupráci mezi tanečním tvůrcem, hudebníkem a pedagogem. Uskutečnění těchto kreativních projektů na školách posiluje vazby nejen mezi dětmi, ale i mezi učitelem a žáky a mezi školou a rodinou dítěte.

Více o projektu Škola tančí: <https://www.se-s-ta.cz/akce.php?sesta-pro-deti&skola-tanci-2018>.

Více o projektu Tanec školám: <https://divadloponec.cz/cs/pro-skoly>.

(autora Michal Hančovského) z tréninku vedeného bývalou primabalerínou, současnou pedagožkou *The Royal Ballet School* a kmotrou vydání Darjou Klimentovou vizuálně odkazuje ke vnímání mezinárodního kontextu tanečního vzdělávání. Vysílá čtenáři jednoznačnou zprávu o nutnosti další reorganizace tuzemského profesionálního tanečního vzdělávání, zejména směrem ke švédskému modelu a dalším zahraničním vzorům, a o nutnosti posunu v oblasti sebevzdělávání, seberozvoje a sebepoznávání. To však není výzva pouze pro oblast tance, nýbrž pro směřování a chápání vzdělávání jakožto přirozeného celoživotního procesu.

Bibliografie

CALLERY, Dymphna. 2001. *Through the Body: A Practical Guide to Physical Theatre*. New York: Routledge, 2001.

DOBEŠ, Josef. 2010. *Opatření Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, kterým se mění Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [Measure of the Ministry of Education, Youth and Sports Amending the Framework Educational Program for Primary Education] [online]. Praha, 2010. [citováno dne 16.1.2022]. Dostupné online na <http://www.nuv.cz/file/136>.

HORÁK, Roman. 2021. Analýza metodického procesu fyzického divadla [Analysis of the Methodological Process of Physical Theatre. Special Issue of Dance News. Dance and Education]. In Petra Dotlačilová (ed.). *Taneční aktuality. Speciální vydání/Special Edition. (Tanec a vzdělání/Dance and Education)*. Praha: Taneční aktuality, o. p. s. 2021: 143–151.

JARCHOVSKÝ, Adam a Kateřina KLUSÁKOVÁ. 2021. *Základy cirkusové pedagogiky* [Basics of Circus Pedagogy] [online]. Praha:

Cirqueon, 2021. [citováno dne 18.1.2022]. Dostupné online na https://www.cirqueon.cz/_publication/prvni-ceska-prirucka-cirkusove-pedagogiky.

Taneční aktuality. 2021a. *Speciální vydání* [Special Edition] [online]. [citováno dne 15.1.2022]. Dostupné online na <https://www.tanecniaktuality.cz/projekty/specialni-vydani>.

Taneční aktuality. 2021b. *Speciální vydání 2021 Tanečních aktualit prozkoumá téma Tanec a vzdělání* [Special Edition of Taneční Aktuality 2021 will Explore the Topic of Dance and Education] [online]. (28. 6. 2021). [citováno dne 15.1.2022]. Dostupné online na <https://www.tanecniaktuality.cz/zpravy/specialni-vydani-2021-tanecnich-aktualit-prozkouma-tema-tanec-a-vzdelani>.



