

JAK SE DNES V ČECHÁCH TANCUJE. OTÁZKY TANEČNÍ ANTROPOLOGIE

Daniela Stavělová

Když Č. Zíbrt psal svou kulturně historickou studii s názvem *Jak se kdy v Čechách tancovalo* a musel pracně získávat zdroje svých informací z nejrůznějších pramenů, které si tance všimaly jen mimoděk, nemohl tušit, že o více jak jedno století později bude situace obdobná. Stejně tak jako v minulosti nebyl společenský tanec historiografií ani jinými dobovými médii průběžně zaznamenáván, protože nebyl považován za nic výjimečného, ale byl běžnou součástí svátečních i všedních dní, tak ani v současné době není tato oblast dostatečně reflektována. Pozornost je věnována většinou pouze umělé oblasti scénického tance či některým vybraným jevům tradiční lidové kultury, zatímco společenský taneční projev v tom nejširším měřítku zůstává stranou badatelské pozornosti. Přitom tanec hraje v interakci společenským vztahů mnohem větší roli, než jakou mu specializované společensko-vědní disciplíny jsou mnohdy ochotny přiznat a může nám svými prostředky komunikace mnohé napovědět o společnosti jako celku. Je tedy především úkolem taneční antropologie podrobněji se touto sférou lidského počínání zabývat, neboť taneční projev jako prostředek nonverbální komunikace může pomoci dešifrovat či lépe pochopit mnohé zásadní společenské procesy.

Co nám tanec sdělí o společenských vztazích, jejich proměnách a příčinách proměn? Není vždy snadné prostřednictvím tance nahlédnout do těchto procesů. Předpokládá to nejen znalost výrazových prostředků samotných tanečních druhů a stylů, ale i jejich znakových kódů, stejně tak jako způsobů symbolického vyjadřování socio-kulturního prostředí, ve kterém jsou všeobecně sdílenou zkušeností. Antropologie lidského pohybu zaměřuje v určitém vymezení¹ svou pozornost na systémové studium - sleduje důležitost intencí, významu a kulturní evaluace tance (Kaepler 1991, s. 16), a touto cestou dospívá k některým všeobecným poznatkům o společnosti.

Mohlo by se zdát, že se tanec z našeho společenského života vytrácí. Je skutečně jen málo příležitostí, kdy se tanec stává významnou a neodlučitelnou složkou různých slavností či ritualizovaných událostí. Společenská evaluace tance je velmi slabá a taneční dovednost figuruje v hodnotovém systému oficiálních společenských médií na jednom z posledních míst (Lange 1999). Zdálo by se, že doba, kdy tanec a provozování určitých tanečních druhů se stávalo významným prostředkem k demonstraci např. maskulinity, politického smýšlení či jakékoli identity, je nenávratně pryč. Tanec však v těchto

kontextech nadále funguje a vznikají i další sféry se svými tanečními kódy a symboly. Taneční projev se v současné době koncentruje více do oblastí, o kterých by se bylo možné domnívat, že nesouvisí se společenskou komunikací. Jedná se o rozličné taneční aktivity provozované různými věkovými, sociálními i zájmovými skupinami jako způsob trávení volného času. Jako taneční kurzy s různými výukovými, terapeutickými a fitness programy nabízejí možnost získání taneční dovednosti (kompetence), která je nezbytná k tomu, aby mohlo být tance užíváno k samotnému projevu (performanci).² Jejich izolovanost od společenských procesů je proto pouze zdánlivá, a tak je namístě položit si otázku, co nám sledování těchto aktivit v Čechách může prozradit např. o stavech, genderových otázkách nebo postmoderním chápání zábavy a trávení volného času v naší společnosti.

Spektrum podobných tanečních aktivit v Čechách, zejména v jejich hlavní metropoli Praze, je skutečně rozsáhlé a bude třeba specifikovat předmět zájmu. Sledovány by měly být takové taneční projevy, které lze považovat za kulturní fenomény související ještě s dalšími konceptuálními procesy a projevy lidského chování označovanými v zahraniční literatuře jako *behavioral process* (Youngerman 1975, s. 116). Půjde o to vnímat v tomto smyslu tanec nejen jako fyzický produkt, ale v první řadě jako kulturní proces. Zajímat nás bude v první řadě, proč si určité taneční projevy vydobily v české společnosti své místo, kdo jsou jejich aktéry, při jakých příležitostech a v jakých kontextech tanec funguje jako způsob společenské komunikace a o čem jeho formy a způsoby předvádění vypovídají. Sledovat, jaké jsou způsoby získávání kompetence a kdy, při jakých příležitostech dochází k performanci, je přímo klíčovou otázkou, protože tyto dvě základní okolnosti podmiňují existenci patřičného tanečního jevu ve společnosti.

První kroky byly v tomto směru učiněny teprve v nedávné době na poli vysokoškolsky vedených studentských výzkumů (studenti taneční vědy Hudební fakulty AMU a Fakulty humanitních studií UK). Ukazuje se, že v takto koncipovaných studiích založených v první řadě na terénním výzkumu s využitím metody zúčastněného pozorování a interview mohou významnou roli sehrát právě studenti, kteří svým věkovým a společenským zařazením snadno pronikají do sledovaného tanečního prostředí. Stávají se nejen jeho pozorovateli, ale často i jeho aktéry. To v mnohém ohledu podobné studium usnadňuje, ale zároveň i komplikuje. Jejich emický vhlad do

sledované skutečnosti jim pro nedostatek zkušeností často nedovoluje vytvořit si při pozdější interpretaci jevu potřebný odstup a nadhled. Avšak v dialogu s pedagogem, který je může „využívat“ jako styčného informátora, lze dospět i k určitým relevantním výsledkům. Některé výsledky přibližně ročního i delšího opakovaného terénního výzkumu jsou publikovány v následujících příspěvcích a jsou jen první zkušební vlašťkou a naznačením cesty, jakou by se mohlo podobně zaměřené tanečně antropologické studium ubírat. Stále ještě schází dostatečně široký a v mnoha ohledech odborně vyškolený tým (kulturních a sociálních antropologů, sociologů, psychologů, etnomuzikologů a etnochoreologů), který by danou problematiku zvládal v celé šíři.

Metodologická východiska

Východiskem společného studia se stala skutečnost, že tanec je zároveň fyzický jev a kulturní produkt, který probíhá v čase a prostoru. Viditelným jej činí způsob, jak je provozován. Tanec je zároveň událost - behaviorální proces, který je součástí určitého kontextu. Tanec je současně souhrnem představ a emocí - jeho kognitivní a afektivní dimenze je přítomna ve všech aspektech jeho bytí. Pole studia tance tedy může být vymezeno (1) formálními aspekty tance - co se tančí; (2) chováním, během kterého se realizuje taneční struktura nebo stylovým provedením, tj. *jak* je pohyb uskutečňován; (3) interakcí kulturních a sociálních faktorů, které tanec obklopují před, v průběhu a po jeho provedení - tj. *kdo, kdy, kde a proč* v rámci taneční události; a nakonec (4) rolí tance v normativní, estetické a symbolické dimenzi socio-kulturního prostředí - jeho *významem* (Youngerman 1975, s. 117).

Taneční struktura

Otázka co se tančí bezprostředně souvisí s vymezením struktury tance, která bývá zakotvena v určitých kulturních vzorcích a představuje formální uspořádání pohybových elementů, které jsou produktem kulturního chování a kognitivních struktur. Význam tance bývá většinou ukryt v ní samotné. Strukturu tanečního projevu není vždy snadné rozeznat protože u většiny sledovaných tanečních projevů jde o improvizované jevy. Je ale možné stanovit, co všechno musí taneční projev obsahovat, aby byl tím, jak je vnímán a nazýván, tedy jak splňuje očekávání svých aktérů a bez čeho by nebyl tím, za co je považován. Významnou roli ve struktuře vztahů zde hraje neodmyslitelně hudební doprovod, oděv, prostor. Určit, co se tančí, je důležité jak z hlediska samotných aktérů, tak i z hlediska společnosti, která jev hodnotí a přijímá jako

znak, což potom souvisí s jeho dalším uplatněním v rozmanitých společenských kontextech. Vymezení struktury tance tak může být poměrně široké a koresponduje často s pojmem taneční událost (Kaeppler 1999, s. 15-16).

Tělo a jeho společenská determinace

Způsob, *jakým* je tanec prováděn, je závislý na mnoha aspektech: věku, pohlaví, získané kompetenci a samozřejmě na způsobech jakým je v daném kulturním prostředí používáno tělo. Tělo a jeho pohyby každodenního života jsou rovněž sociálně konstruovány. Charakter běžných pohybů, např. chůze, běhu, plavání, sezení či ukládání se ke spánku, patří do návyků získaných v rámci společnosti, stejně tak jako přejímání jejich symbolických forem (Mauss 1934).

V době postmoderního chápání těla, kdy již není kladen důraz na fyzickou sílu a výkonnost, dostává i tělo novou funkci. Dnes je v první řadě orgánem spotřeby, konzumu, a mírou jeho náležitého stavu je schopnost absorbovat a přijmout všechno, co konzumní společnost nabízí. Zygmunt Bauman (1995, s. 78-79) ve svých úvahách o postmoderní době charakterizoval postmoderní tělo jako odběratele prožitků, kdy absence výkonnosti je totéž, co podprůměrná schopnost absorbovat nové dojmy a prožitky, které musí být vzrušující, úchvatné, fascinující a extatické. Způsob, jakým je společensky konstruováno tělo, pak souvisí s jeho používáním pro symbolická sdělení v oblastech nonverbální komunikace. Jaké pohybové parametry si společnost pro tato sdělení vytváří, zrcadlí některé těžko vyslovitelné, nebo jen tušené procesy.

Diskurs tradice a postmodernity

Nastolením otázek *co* a *jak* se tančí bezprostředně souvisí s hledáním odpovědi na *to kdo, kdy, kde a proč* tančí. Při zodpovídání souhrnu těchto otázek se na všech dotazovaných úrovních promítá snaha porozumět významu tanečního projevu a zároveň rozlišit význam, který mu připisují samotní aktéři, od toho, který získává ze strany společnosti jako celku, kde je projev přijímán a reflektován. Všechny tyto otázky jsou vodítkem s jediným cílem - rozplést složitou síť sociálně a kulturně konstruovaných vztahů, jichž je člověk součástí a zároveň tvůrcem. Např. nastavení rolí muže a ženy v soudobé společnosti nemusí nutně odpovídat tomu, po čem oni podvědomě touží, a tanec může prozradit mnohé potlačované či skrývané emoce, či co by ve skrytu duše snad chtěli.

Jak už bylo řečeno, škála tanečních aktivit, které se v soudobé české společnosti uplatňují a mají své způsoby získávání kompetence a možnosti společenské performance,

je velmi rozmanitá. Vedle masově navštěvované tzv. taneční scény, přes kurzy a večírky orientálního či afrického tance až po folklorní soubory a kroužky. Mísí se zde prvky tradiční či etnické kultury s projevy globální sféry. Jak si vysvětlit tak široké spektrum zájmu?

Chování aktéra tanečních událostí a jeho podíl na vytváření např. iluze afinity a bezčasovosti, či úniku z reálného světa do hodnotového světa etnických kultur přispívá k diskursu modernity a postmodernity vedenému v současné době většinou v teoretické rovině kulturními a sociálními antropology a sociology (Augé 1999, s. 23 a Giddens 1998, s. 46). Co je moderní, co etnické a co je folklor pro soudobého aktéra? Tradiční jevy jsou v tomto případě zřejmě také světem iluzí, které možná spojují přítomnost s minulostí prostřednictvím přežitých nástrojů. Zdá se, že v tomto toku symboly přerušily pouto vztahů s kulturním zázemím, které jim dávalo život (Copans 2001, s. 84). Je to tedy jen iluzorní svět vystavěný pro únik ze současné reality, nebo naopak prožitek archetypálních způsobů chování? Jak tedy chápe dnešní člověk tradici v současnosti a co pro něj znamená?

To, co bylo u nás ještě před sto lety hnutím za záchranu a uchování mizejícího světa tradičních hodnot, má dnes ve společnosti zcela odlišné konotace. Pojem folklor se zde naopak často stává synonymem bývalé totalitní masové zábavy. Na druhé straně etnické umění s neposkrvněnou pověstí slibuje „ryzí a zaručeně pravé“ hodnoty předindustriálního světa. Přesto jsou folklorní hudebně taneční seskupení, stejně tak jako např. africký tanec s doprovodem bubnů,

v současné době natolik navštěvovanou aktivitou části populace, že je na místě se domnívat, že jejich význam spočívá výhradně v afektivní dimenzi postmoderní společnosti. V tomto smyslu zaujímají vedle sebe rovnocenné místo a jsou stejně významuplné jak projevy považované za globální jevy, tak i kulturní vzorce místní či vzdálené taneční tradice. Těžko je lze od sebe oddělit, jejich společným jmenovatelem je to, že jsou zakotveny v hodnotovém systému soudobé společnosti a vypovídají o jeho stavu či uspořádání.

A tak vedle sebe vnímáme zdánlivě kontrastní prostředí tzv. párty, chápaných jako rituální tranzovní chování směřující (včetně využití psychotropních látek) k dosažení změněného stavu vědomí a získání pocitu všeobjímajícího a nekončícího koncenzu se všemi bytostmi tohoto světa a prostředí např. slováckého krúžku, jehož existence prozrazuje potřebu řádu a směřování k dosažení harmonie v partnerských vztazích (jaké nabízí párový tanec sedlácká) nebo souboru řecké národnostní menšiny a hledání národní identity (jsem Řekem, či Čechem?) více než její kolektivní vnější demonstrování či kurzů orientálního tance a objevení ženské přirozenosti (a krásy nezávislé na jejím striktně utvářeném mediálním obraze), stejně tak jako afroškoly s jejichmi prostředky dosahování euforických stavů štěstí a pospolitosti pomocí rytmické sounáležitosti. To vše jsou pocity v běžném životě chybějící. Taneční události vesměs tedy představují jakýsi virtuální svět mizejících či zmizelých prožitků a mohou být zrcadlem vyprazdňujícího se hodnotového systému postmoderní společnosti.

Poznámky:

1. Britská a americká tradice antropologického studia tance jako východisko svého zkoumání zdůrazňuje kontextové aspekty, zatímco evropské studium tance považuje za výchozí zdroj výsledný produkt - formu tance. (Thomas 1995, s. 168)
2. Anglické pojmy *competence* a *performance* užívané moderní lingvistikou zavedl teorie oboru N. Chomského a jsou dnes běžně užívány také taneční antropologií. Obě tyto skutečnosti mají pro existenci tanečního fenoménu ve společenských vztazích význam přímo klíčový. Aby mohlo dojít k performanci, je třeba vědět, jak to uskutečnit a získat před tím dostatečnou kompetenci. Podrobněji viz Stavělová 2001, s. 15-16.

Literatura:

- Augé, M.: *Antropologie současných světů*. Praha, Atlantis 1999.
- Bauman, Z.: *Úvahy o postmoderní době*. Praha, Slon 1995.
- Buckland, T. J.: *All dances are ethnic - but some are more ethnic than others: some observations on recent scholarship in dance and anthropology*. Ed. R. Ralph. In: *Dance Research*. The Journal of the Society for Dance Research 17, 1999, s. 3-21.
- Copans, J.: *Základy antropologie a etnologie*. Praha, Portál 2001.
- Copeland, R. - Cohen, M.: *What is dance? Readings in theory and criticism*. New York, Oxford University Press 1983.

- Giddens, A.: *Důsledky modernity*. Praha, Slon 1998.
- Hanna, J. L.: *Movements towards understanding humans through the anthropological study of dance*. *Current Anthropology* 20, 1979, s. 313-339.
- Hanna, J. L.: *To dance is human. A theory of nonverbal communication*. Chicago, University of Texas Press 1980.
- Kaepler, A. L.: *Dance in anthropological perspective*. *Annual Review of Anthropology* 7, 1978, s. 31-49.
- Kaepler, A. L.: *American approaches to the study of dance*. *Yearbook of Traditional Music* 23, 1991, s. 11-21.
- Lange, R.: *The position of dance in Contemporary European cultura*. An overview. Ed. R. Lange. In: *Studia Choreologica I*. Poznaň, Fundacja Instytut Choreologii v Poznaniu 1999, s. 9-38.
- Mauss, M.: *Les techniques du corps*. *Journal de psychologie* 32, 1934, s. 271-293.
- Polhemus, T.: *Dance genre and culture*. Ed. H. Thomas. In: *Dance, genre and culture*: 3-15. London, Macmillan Press Ltd. 1993.
- Stavělová, D.: *Člověk tančící*. *Taneční listy* 2000, č. 4, s. 16-17.
- Thomas, H.: *Dance, modernity and culture*. London: Routledge 1995.
- Youngerman, S.: *Method and theory in dance research: an anthropological approach*. *Yearbook of the International Folk Music Council* 7, 1975, s. 116-133.