

Japonci v českém baletu – novodobá migrace a integrace umělců v evropském prostoru

Lucie Hayashi

DOI: 10.21104/CL.2018.3.01

Japanese Dancers in Czech Ballet – Contemporary Artist Migration and Integration in European Space

Abstract The study *Japanese Dancers in Czech Ballet – Contemporary Artist Migration and Integration in European Space* traces the motivation of Japanese professional dancers to migrate to the Czech Republic and examines ways in which they integrate into society. The author illustrates her anthropological research on interviews with artists whose opinions confirm the transnational tendencies of modern migration which, however, go beyond the existing theoretical framework and open a new perspective on social integration in the Czech Republic and issues of multicultural identity in Europe.

Key words Japan, dance, migration, integration.

Tato studie vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu *Sociální integrace japonských tanečnicků* podpořeného z prostředků Institucionální

podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace, kterou poskytlo MŠMT v roce 2017. Výzkum byl podpořen také studijním stipendiem MK ČR *Fenomén migrace tanečnicků na příkladu Japonců v ČR*. Děkuji doc. Mgr. D. Stavělové, CSc., PhDr. S. Broučkovi, CSc. a doc. PhDr. Z. Uherkovi, CSc. za motivaci, podněty a odborné konzultace i anonymní recenze za inspirativní a cenné připomínky.

Contact Mgr. MgA. Lucie Hayashi, Ph.D., Hudební a taneční fakulta AMU, Malostranské nám. 258/13, 118 00 Praha 1, Czech Republic; e-mail: lucie.hayashi@hamu.cz.

Jak citovat / How to cite Hayashi, Lucie. (2018). Japonci v českém baletu – novodobá migrace a integrace umělců v evropském prostoru. *Český lid* 105, 259–284. doi: <http://dx.doi.org/10.21104/CL.2018.3.01>

V České republice dnes funguje dvanáct baletních souborů, které nabízejí zaměstnání profesionálním tanečnickům. Uplatnění v tuzemských ansámblech nachází stále méně absolventů českých státních konzervatoří. Ve většině z nich dnes totiž více než polovinu tvoří cizinci,¹ na většině baletních sálů je tak hlavním dorozumívacím jazykem angličtina. Během posledních pěti let se jejich počet ve všech krajích téměř zdvojnásobil, nově přichází stále více tanečnicků ze západní Evropy (Itálie, Francie, Velká Británie, Španělsko), znásobil se také počet uchazečů z Japonska,² jejichž portréty dominují propagačním materiálům regionálních divadel. Zároveň v Čechách probíhají aktivity ohledně tzv. druhé kariéry tanečnicků,³ tedy začleňování umělců po skončení profesní dráhy do jiných sfér ekonomické aktivity. U cizinců působících v českých souborech delší dobu narážíme na překážky nízké kulturní asimilace, způsobené důrazem na taneční výkon.

Východiskem pro podrobnější výzkum byla otázka míry sociální integrace japonských tanečnicků působících v regionálních souborech a způsoby včleňování do české společnosti. Zajímalo mě, s jakou představou budoucího pobytu do Čech přicházejí, co plánují po skončení aktivní kariéry (přibližně okolo 40. roku života, což je u žen zároveň biologická hranice pro založení rodiny). Jednotlivé hypotézy, které byly zpracovány jako témata otázek, vycházely z poznatků, které jsem nashromáždila během deseti let zkoumání daného fenoménu.⁴ Zaměřila jsem se pouze na situaci v regionech, v baletních ansámblech vícesouborových divadel, které vykazují společné znaky, jež se u Národního divadla v Praze nevyskytují: podhodnocené finanční podmínky souborů, a tudíž i platy zaměstnanců, které jsou v metropoli mnohdy až dvakrát vyšší (Vašek 2017: 40), nutnost tančit v operách či dalších inscenacích nebaletního žánru a menší zájem tuzemských tanečnicků z důvodů vnitřních migračních pohybů (Tvrdý – Ivan 2008: 2; Paleta – Jandová 2010: 7), tedy větší šance pro uplatnění cizinců. Důležitý je ale rozdíl i v sociálním prostředí a jeho vztahu k cizincům, zvláště vzhledově odlišným. Zatímco v Praze je Japonec běžnou, mnohdy až typickou postavou turisty, v regionálním městě jeho pobyt provázejí zvědavé upřeně pohledy, které by byly v Japonsku považovány za velmi neslušné. Život mimo metropoli také komplikuje jazyková bariéra, nižší počet lidí mluvících anglicky a nižší míra anonymity. Svůj

1 Například v Českých Budějovicích dosahovalo v roce 2016 jejich podíl až k 87% hranici, konkrétně 2 Češi a 13 cizinců.

2 Podle údajů IDU v roce 2007 to bylo 6 tanečnicků, v roce 2011 už 11, v roce 2016 v českých souborech působilo 15 japonských tanečnicků. Stejný počet v roce 2015 vykazovaly i Ukrajina a Rusko, vyšší pak už jen Slovensko, Francie a Itálie (po 19 lidech) (Vašek 2017: 31–34). Do nové sezony v září 2017 nastoupilo angažmá 16 Japonců.

3 Např. aktivity organizací Víze tance a Taneční sdružení ČR.

4 V Japonsku proběhl terénní výzkum profesionální taneční scény metodou zúčastněného pozorování v letech 2009–2011, aktivní sledování japonské komunity a jejich integrace v ČR probíhá nepřetržitě od roku 2013.

vliv má také regionální integrační politika, jejíž nástroje nemusí dosahovat celostátně určené hladiny (Garcés-Mascareñas – Peunnix 2016: 4), i vzdálenost od metropole a potřebných institucí.

Metodou zvolenou pro vstup do výzkumu této problematiky byly řízené kvalitativní rozhovory se zaměstnanými japonskými tanečníky. Vzorek byl vybrán tak, aby pokryl pestrost regionů,⁵ délku pobytu (3 měsíce – 10 let), profesionální status (člen sboru – první sólista), věk (19–38), pohlaví (2 muži, 5 žen) a aby se v něm odrazila pestrost zázemí (Tokio – venkov) a motivaci respondentů (náhoda – cíl), a tedy i různorodost výpovědí a argumentů. Během roku 2017 proběhly rozhovory se sedmi tanečníky v pěti regionech a zároveň s pěti šefy baletů v příslušných městech. Použila jsem metodu tzv. chápacího rozhovoru (Kaufmann 2010), při němž bylo velmi důležité navázání blízkého kontaktu s informátorem. V některých otázkách bylo ponecháno více prostoru pro naraci vlastního příběhu, pro rychlejší otevření se respondenty, ponoření do kontextu (Ciobanu 2013: 72–73). K tomu velkou měrou přispělo, že byl rozhovor s tanečníky veden v japonštině, která vytvořila nejen nostalgické pouto díky mateřštině, ale také přirozené oddělení od okolí (většina rozhovorů probíhala v divadle, a tedy mnohdy v doslechu kolegů či nadřízených). Rozhovory nebyly opakovány a jejich délka se pohybovala v rozmezí 30–90 minut. Informátorům byla zaručena anonymita a také ji důsledně vyžadovali.⁶ Velkou roli sehrála má znalost japonských společenských a kulturních i českých tanečních reálií⁷ – v momentech, kdy se mluvčí neměl ke konkrétnímu pojmenování problému, jsem mohla vytušit mezi řádky a doříct nepříjemnou větu za něj.⁸ Velmi důležité bylo také nastolení vzájemné důvěry – tím, že většina rozhovorů byla organizována ve spolupráci s vedením souboru, byl strach o utajení informací značný. Rozhovory byly následně přepsány a v originále kódovány dle vytipovaných témat.

Otázka integrace je úzce spojena s migračními tendencemi, proto se nejdříve budu zabývat motivací k odchodu z domácího prostředí. Vztah k rodné zemi následně ovlivňuje i proces akulturace v nové destinaci, který podrobím analýze ve druhé části studie.

5 Z devíti měst disponujících baletním souborem byla zvolena: Ostrava, Brno, Olomouc, Plzeň a České Budějovice, jejichž divadla jsou významnými hráči v daném kraji a pravidelně zaměstnávají japonské tanečníky.

6 Z tohoto důvodu nejsou uváděné citace regionálně rozpoznatelné. Překlad je vždy autorský.

7 Badatelka pracuje již déle než deset let jako aktivní publicistka a veřejná kulturní činitelka v českém tanečním prostředí a dlouhodobě se zabývá výzkumem japonského tance, jehož výsledky pravidelně publikuje. V Japonsku absolvovala dvě studijní stáže (rok, 3 měsíce) a více než deset kratších pobytů. Mluví plynně japonsky a je v kontaktu s předními osobnostmi japonského tance.

8 Umění číst mezi řádky (z neverbálních projevů mluvčího – kúki wo jomu), patří v Japonsku k základním schopnostem etické komunikace – mluvčí pouze naznačuje, posluchač se dohaduje a nepříjemné věci tak nemusí být vysloveny, ale jsou oběma stranami porozuměny. Úryvky rozhovorů, které v této studii cituji, jsou ale originální.

Svět tance – svět migrace

Migrace za prací je v umění odjakživa přítomným fenoménem (srv. např. Gabrielová 2011: 87). Paul Scolieri přímo nazývá svět tance světem kočovníků (Scolieri 2008: vi). Umělci zajišťovali přenos informací mezi usazenými skupinami, čímž je kulturně obohacovali, přesto na ně postupně bylo nazíráno pro častou změnu místa pobytu a nezakořeněnost ve společenském systému jako na nemoderní, nekulturní (Uherek 2016: 263). Spolu s nomádstvím či pastevectvím se tak stal pojem „komedianti“ pejorativním označením. Tento jev provází umělce i v celé japonské historii a je i v této zemi jedním z důvodů tradované nižší společenské prestiže tanečníků (Burešová 2013).

Přesto je v tanečním výzkumu z hlediska migrace věnována pozornost jen úzce vymezeným tématům, která s migrací souvisejí. Oblíbenou otázkou etnochoreologie je přenos funkce/role tance do jiného prostředí (např. tance v diasporách a multietnických komunitách; Dunin, Van Zile, Houston, David, Grau etc.). Druhou část tvoří výzkum věnující se zahraničnímu vlivu na významnou taneční osobnost, která svým odchodem dá do pohybu kulturní změnu v místě svého působení (Daly 1995; Cauter 2003). Třetí skupinu tvoří příběhy o nuceně opuštěné domovině, v níž hrozila umělecká nesvoboda (např. Li Cunxin 2010).⁹

V otázkách pracovní migrace je zase mnohdy skloňována motivace většího výtěžku, pohyb z ekonomicky slabší země do ekonomicky silnější (např. z východní Evropy na západ po rozšíření EU – Brouček 2016; Engbersen 2013; Grabowska-Lusinska 2013), popřípadě migranti z tzv. nadnárodních společností. Ve studii ohledně migrantů z tzv. třetích zemí (TCN), tedy mimo EU, mluví autorská dvojice Bareš a Horáková (2011: 103) o pádu sociálního a profesionálního statutu, ztrátě sebevědomí z důvodu nezaměstnanosti, životu v nejistotě, diskriminaci během snahy o integraci, jazykové bariéry a podobně. Kategorie TCN je základní cílovou skupinou integračních strategií Evropské unie (Bosswick – Heckman 2006: 62), v nichž se ale tudíž střetávají všichni příslušníci „neevropských zemí“ (Mugge – van der Haar 2016: 83) a komunikace s českými úřady provází značné obstrukce. Přitom Japonci spadají mezi přistěhovalce „s lepším pasem“ (ibid.), které Češi obecně vítají a tolerují (Postránecká 2007: 46). Japonští tanečníci však přicházejí „proti proudu“ tradičních teorií. Důvodem není hmotné zajištění, ale získání statutu, kterého by doma nedosáhli (Bosswick – Heckman 2006: 32) – tanečního angažmá v profesionálním souboru. Není to však ani čistý koncept relativní deprivace – kdy migrant neodchází proto, aby zbohatl nebo lépe investoval svoji pracovní sílu, ale aby získal společenskou prestiž ve zdrojové zemi (Uherek – Korecká

9 Sociologové se touto skupinou zabývají jen okrajově a např. Dahindenové studie o kabaretních tanečnicích jako erotickém zboží řeší naprosto odlišnou strukturu dočasné migrace (Dahinden 2010: 59–63).

– Pojarová 2008: 76) – ale spíše zúročení dosaženého vzdělání, následování snu, které nemusí nutně přinést ani závratný výdělek, ani uznání ve zdrojové zemi. (Pokud by ekonomicky selhali, rodina by je na dálku podpořila, jako to dělala dosud, a v Japonsku by uplatnění mimo obor se slušným výdělkem našli bez problémů.) Proto tato skupina vybočuje i z teorie o migrující elitě (Shimoda 2014) integrující se do skupiny stejného statusu, nikoliv většinové společnosti. Jedná se spíše o migraci profesních specialistů, Glick Schillerová jako jednu ze skupin uvádí tzv. globálně žádaný talent (*coveted global talent*; Glick Schiller 2010: 109), ale ekonomické motivy jsou méně významnou složkou motivace, podobně jako je tomu u migrace vědců, studentů apod. Ti ale pro změnu přicházejí na jasně definovaný post a čas (Demuth 2000: 31), zatímco tanečníci nepředpokládají návrat na dalších 20 let minimálně. Pro tanečnický je důležité včlenění se do tanečního souboru jako takového, ztotožnění se s geografickým místem pobytu až tolik neprobíhá.

Protože ale Japonci netvoří v naší zemi výraznou menšinu ani diasporu, nejsou v hledáčku českých badatelů a z hlediska ekonomického a kulturního rozvoje nelze jejich chování v destinaci a integrační strategie srovnávat s jinými asijskými zeměmi, jako jsou Vietnam (Brouček 2003; 2016), Čína (Obuchová 2003) nebo Mongolsko (Čelko 2003).

Tanečníkem bez angažmá – motivace k emigraci

Motivací zahraničních tanečníků k příchodu do Čech je většinou umělecká praxe a zaměstnanecký poměr v zemi EU v jednom, ale také profesní praxe a růst v angažmá, jejichž dramaturgie kombinuje klasické balety i současný repertoár. Tanečníci ze zemí Evropské unie využívají této pozice mnohdy buď jako startovní praxi, sběr zkušeností, nebo jedinou alternativu obživy, nijak extrémně daleko od domova. Do Čech míří tanečníci i ze zemí, v nichž utilitaristická ideologie nenadržuje baletu v takové míře, aby ze státního rozpočtu dotovala tak velké množství pracovních míst. Více než výdělek hledají nově také jistou dávku adrenalinu, jak mi potvrdil jeden z uměleckých šéfů.

Š3: Říkají mi, že hledají zážitky, dobrodružství, challenge, nebaví je, když všechno mají, je pro ně vzrušující práť se o svou existenci v naší zemi, v regionálním divadle.

Pro pochopení motivů migrace japonských tanečníků je nutné se zabývat situací ve zdrojové zemi. Ztotožňuji se s názorem, že znalost kultury zdrojové země migranta je stěžejní pro pochopení způsobu adaptace v nových podmínkách (Uherek – Korecká – Pojarová 2008: 6). Základní hypotézou příčiny emigrace bylo neuplatnění se v Japonsku, nicméně se ukázalo, že mnohdy to byl jen jeho předpoklad nebo strach z této reality. Ve většině případů se jednalo spíše o následování snu, tedy angažmá v baletu, jehož kořeny leží v Evropě.

V Japonsku totiž neexistuje žádná obecně uznávaná kvalifikace profesionálního tanečníka ani státem podporované profesionální taneční vzdělání jako v ČR (Burešová 2012). Veškerá odborná výuka se odehrává v soukromých tanečních studiích a školách, neexistuje ani žádná licence tanečního mistra nebo nutnost kvalifikace toho, kdo chce tanec vyučovat. Taneční školy a studia vyžadují od studentů plné nasazení, kázeň, snahu a hlavně dobré finanční zázemí. Balet se stal totiž oblíbeným, ale také náročným koníčkem, kterým rodiče pořizují (většinou) dívčím nejen pohybový a kulturní rozvoj, ale také sobě společenský status.¹⁰ Víra v budoucí taneční kariéru není většinou hlavní motivací rodičů, přesto se jí často stane u dětí. Většina dosažením dospělosti s baletem skončí, odcházejí buď na vysokou školu, do zaměstnání nebo zakládají rodinu. Najít uplatnění v taneční kariéře není v Japonsku vůbec jednoduché (viz dále), a tak jsou děti od tohoto snu často odrazovány, někdy ale naopak zase mylně v něm podporovány. Navíc japonská víra v tvrdou práci, která je více než talent, má tendenci již od útlého věku brát i zájmovou činnost s profesionální vervou. Všichni mí respondenti začali během prvního stupně základní školy v malém studiu, kam docházeli asi dvakrát týdně. V období 15–16 let již děti navštěvovaly studio téměř denně, večer po škole. Jediným limitem v docházce dítěte jsou finanční možnosti rodiny. Jeden rok dítěte v baletním studiu může přijít až na 100 000 Kč.¹¹ Především na venkově získávají baletní školy a studia jakýsi monopol na taneční vzdělání, kromě školního vybírají peníze na pronájem divadla pro představení, k ušití kostýmů, na objednání choreografa, do rodičovského fondu, na nákup vybavení apod. Umístění dítěte v baletní škole je vnímáno jako prestiž.

T6: Asi ve 12 letech jsem to začal brát opravdu vážně, chodil jsem na lekce po škole každý den. ... Místo, abych šel někam s přáteli, šel jsem rovnou do studia. Nebyl to asi normální život adolescenta. Teď toho možná trochu lituji, ale tehdy jsem o tom tak nepřemýšlel, byl jsem opravdu hodně zapálený.

V japonském uměleckém prostředí navíc vychází rodinné pojetí škol z tradice. Vyznačuje se silnými vertikálními vztahy¹² (učitel – starší žák – mladší žák), které se mění v průběhu života se stárnutím, sociálním a kariérním postupem, kdy od níže postaveného je vyžadována naprostá úcta, poslušnost

10 Může působit jako paradox, že balet jako forma má sice společenskou prestiž, ale samotní tanečníci ne – souvisí to s počtem tancechtivých diváků, zisk ze vstupného nedokáže profinancovat baletní produkci.

11 V Japonsku je běžné, že většina platu rodičů je použita na vzdělání dětí, školní i mimoškolní. Podle průzkumu tokijského úřadu jsou průměrné náklady na rok studia v soukromé střední škole asi 880 000 jenů (176 000 Kč) (Kóseiródóšo 2017).

12 Japonsko jako vertikální společnost poprvé definovala socioložka Nakane Čie (*1926): *Tate šakai no ningen kankei: Japanese society*, 1970.

a loajalita, od výše postaveného pak laskavost, benevolence a vedení.¹³ V praxi se jedná o jakýsi druhý svět, kam dítě každý den odchází, kde nalezne svou druhou, profesní rodinu. Zároveň je však k ní připoután. Je velmi nesnadné se z tohoto vztahu vyvázat. Změna učitele nebo školy je chápána jako zrada (aniž by k tomu vedly vnější okolnosti, jako např. stěhování, nebo aniž by to bylo na doporučení stávajícího učitele). Všeobecná nelibost vůči fluktuaci a sbírání zkušeností jsou také jedny z důvodů, proč respondenti zmiňovali, že nemají dostatek zkušeností s jinou než klasickou technikou, a to i ti, kteří vyrostli ve velkých městech, kde jistě kurzy byly k dispozici. Mnoho tanečnic zmiňovalo, že na workshopy do jiných studií chodili buď tajně, nebo museli žádat o povolení, jehož udělení není samozřejmostí. Není totiž běžné, že by učitel povolil svým žákům návštěvu workshopu nebo kurzu jiného učitele. Jedna z mých informátorek se o to pokusila, a její věta (T2:) „*Bylo to komplikované, ale nakonec jsme došli k dohodě, že můžu navštěvovat obě studia,*“ jasně odkazuje k vynucenému kompromisu a zřejmě ultimátu původní školy: chodit do obou studií najednou, a tedy svou „alma mater“ neopustit.

Jak jsem se již zmínila, nalézt uplatnění není snadné. V Japonsku existují jen tři taneční soubory, ve kterých dostávají umělci stálý, i když velmi nízký plat – K ballet company, tradiční baletní soubor sídlící v Tokiu, Noism, soubor moderního a současného tance v Niigatě, a dámské travesti revue Takarazuka v prefektuře Hjógo. V ostatních souborech se umělci spoléhají na získání smluv v jednorázových konkrétních projektech. To je ale velmi riskantní a mohou si to dovolit jen opravdové hvězdy. Trh choreografií využívajících taneční techniky přejaté ze západní kultury je ve srovnání s ČR značně užší. Státní orgány podporují spíše tradiční japonské divadlo a jiné taneční produkce jsou tudíž závislé pouze na divácké poptávce. O uplatnění tanečniců rozhodují producenti a choreografové jednorázových projektů.

Mnoho tanečnic je nuceno si přivydělávat například výukou, účastí v populárních show, reklamách, což připomíná osud českých umělců „na volné noze“. Velmi aktivně využívají možnosti zahraničního studia, po němž doufají v uplatnění v tanečních souborech v cizině. V mnoha případech však teprve tam zjišťují svou technickou nepřipravenost a vysokou úroveň konkurence. Právě taková zkušenost je silnou motivací pro další taneční vzdělávání a úsilí k naplnění svého snu. Díky extrémní pracovitosti se jim často vytyčený cíl podaří splnit a možnost realizace v tanečním oboru, nehledě na platové podmínky, je pro ně kariérou uspokojením – angažmá i v regionálním baletním souboru některé z evropských zemí je vnímáno jako prestižní kariéra (Burešová 2012).

13 Jedná se o *amae no kózó*, tzv. struktura shovívavosti z pozice výše postaveného k níže postavenému, určitý druh „rozmazlování“, opatrovnictví, odpovědnosti (Yoda 2006: 239–274).

Rodina – sponzor umělce

Rodina hraje v celé problematice migrace velkou roli. V Japonsku je opravdu základním článkem celého sociálního systému. Generace Y¹⁴ si v Japonsku vysloužila označení *šindžinrui*, nový lidský druh (Katase 2012). Odtržení od rodiny, konzumní způsob trávení volného času, iniciativa ve vlastním vybírání životního partnera (bez prostředníka), honba za kariérním postupem a hmotnými statky a právě migrace a cestování (i do zahraničí), souhrnně jiný způsob života, se vzdálil od představ starší generace a vyústil v ostré mezigenerační spory. (O jejich dopadech více např. Yoda 2006; Asada 1994.) V souvislosti s důrazem na kariéru stoupla také poptávka společnosti po vysokoškolském vzdělání, školní instituce se začaly diferencovat a začal vzkvétat základ *gakureki šakai*,¹⁵ tedy společnosti zaměřené na snahu o nejlepší vzdělání již od útlého dětství jakožto záruku kvalitního zaměstnání. Pocit ekonomické nejistoty se šíří celou populací, rodí se méně dětí, „nevyhazují“ se už tolik peníze za kulturu jako v dobách ekonomického vzestupu – ani v rodinách, ani ve státním rozpočtu (diskutovaný problém přerozdělení státního rozpočtu v roce 2009 stranou Minšutó, tzv. *džigjó šiwake*¹⁶). Mládež je tlačena k vyšším studijním výsledkům, které jsou jistotou lepší budoucnosti, není jí dopřáván čas, aby se bavila. Tanec se tak stává v očích mladé generace nepotřebným artefaktem, stejně jako v očích politiků či ekonomů (Hayashi 2014: 141–143).

Věnovat se baletu bez značné finanční podpory rodičů je náročné i u nás. Přesto jsem vysledovala, že s vyšším vzděláním a postavením rodičů se naopak snižuje vůle povolit dítěti profesionální taneční dráhu (z důvodu nízkého respektu a prestiže povolání). V Japonsku se však jedná o doménu spíše vyšší a vyšší střední třídy, jež vzděláním svých dětí vykazuje svůj status.

T4: *Chtěla jsem jet do zahraničí na stáž, rodiče to chápali, i otec. Řekl mi, že když udělám přijímačky na vysokou, tak už si pak můžu dělat, co chci.*“

Japonci tíhnoucí k tradici mají vštěpené odlišné způsoby výchovy pohlaví a jejich role ve společnosti. Zatímco synové musejí zajistit obživu a v budoucnu péči o rodiče, dívky jsou vychovávány k tomu, aby všeobecně rozvinuly

14 Tedy generace narozená mezi lety 1982–1990, momentálně v produktivním věku, vyznačující se posunem sociálních hodnot k vyššímu životnímu standardu, závislosti na internetově dostupných informacích a která klade v Evropě důraz na rovnováhu osobního života a kariéry (Majer 2007).

15 *Gakureki šakai* můžeme přeložit jako společnost, která posuzuje hodnotu jedince na základě dosaženého vzdělání. Kromě diferenciací úrovně vzdělání se posuzuje také kredibilita univerzity – možnost přijetí na prestižní univerzitu však do značné míry ovlivňuje prestiž absolvované střední školy atd.

16 Se změnou vlády v roce 2009 slibovala japonská politická strana Minšutó zkrátit rozpočet a splácet dluh. Jejich politikou *džigjó šiwake*, tedy přerozdělení rozpočtu, bylo neužívat daně na zbytečné věci – především tak bylo kráceno školství, vzdělání, věda, výzkum, kultura a umění.

svoji osobnost, podpořily svoji ženskost a dobře se vdaly. Prvorozený syn je jediným dědicem veškerého majetku. Na něm je zajistit uctivé stáří svým rodičům a zajistit své mladší sourozence. Stále se setkáváme se závistí prvorozených ke svým mladším sourozencům, kteří mají svobodu nakládat se svým životem a jménem dle vlastní vůle, v případě potíží se ale vždy mohou na své rodiče či staršího bratra spolehnout.

T3: Balet stojí v Japonsku opravdu hodně, takže během nižší střední (adekvátní našemu druhému stupni ZŠ) bratr hodně žárlil a byla jsem mu na obtíž, říkal mi, že jsem jen žrout peněz. Teď, když už ta doba, kdy mě museli rodiče podporovat, skončila, říká mi, ať se vrátím domů. Jestli by to pryč už snad nestačilo, ta moje kratochvíle.

Ze sedmi dotazovaných byl pouze jeden v pozici prvorozeného syna (jedináček). Domnívám se ale, že jeho přiznaná homosexualita byla argumentem, proč mu v taneční kariéře nebylo rodiči bráněno.

Novodobá migrace bez nutnosti integrace

Ve své studii o pracovní migraci navrhuje Godfried Engbersen čtyři vzorce pracovní migrace a integrace dle délky pobytu a stupně zakořeněnosti v zemi původu a cíle na 1) usazené migranty, kteří plánují integraci i do budoucna, 2) sezonní či dočasné migranty, kteří neztrácejí kontakt s domovinou, migrují za výdělkem a ten většinou utrácejí doma, 3) migranty s otevřeným koncem, mezi které patří většinou jedinci nebo mladé páry, kteří se nehodlají integrovat, ale ani necítí pevné pouto s rodištěm, a nakonec 4) nadnárodní migranty, kteří fungují naplno v obou zemích, původní i nové destinaci, včetně sociálních kontaktů, zázemí a podobně (Engbersen 2013: 109–111). Právě nadnárodní koncept transnacionalismus je termínem skloňovaným v souvislosti nejen s migračními trendy současné společnosti, ale například také jako nový způsob nahlížení na americkou kulturu a identitu vůbec (Fluck 2011). Migrace je pak ve věku globalizace a nadnárodnosti chápána ne jako akt pouhého přesunu jedince z místa na místo, ale proces, ve kterém hrají roli další fenomény a struktury sociálních sítí, jako formování komunit, sociálních institucí, kulturní praktiky, politika a právo, ekonomické aktivity a transakce, a nad tím způsob jak jsou tyto nadnárodně ukotveny (Olsson 2011: 15). „Migrace už spíše než změnu místa pobytu znamená rozšíření akčního rádia do více lokalit. Migrací se v současné době místo původu neopouští zpravidla zcela, ale jen částečně.“ (Uherek 2016: 266) Nejedná se o vynucený stav, ale životní volbu, nemluvíme o opuštění jedné země a zakotvení v nové. Rozkročení nad oběma zeměmi, udržování aktivního kontaktu i možnost volby místa pobytu dnes ústí ve fenomén otevřeného konce. „Jedná se o proces, ve kterém

rozhodnutí zůstat, vrátit se nebo odejít jinam nemusí být vůbec skutečně.
no.“ (Olsson 2011: 16)

Inspirováni postmoderními sociology (Bauman 2002; Giddens 2010; Lipovetsky 2013) zavádějí antropologové nový termín *liquid migration*, česky adekvátně „tekutá migrace“, jímž označují stav s mnoha otevřenými konci, svobodný pobyt na více místech najednou (Grabowska-Lusinska 2013: 56), kdy migranti odmítají závazek pouze jedné země či národa, což podtrhuje jejich flexibilitu uspět v transnacionálním pracovním trhu (Vertovec – Cohen 1999: xx-xxv). Izabela Grabowska-Lusinska definuje další indikátory výše popsaných čtyř migračních vzorců z hlediska způsobu organizace. Zatímco transnacionální migranti jsou podle ní mnohdy vzdělaní profesionálové, kteří cílevědomě následují konkrétní pracovní nabídku, nevyklučují založení rodiny v nové destinaci, ani odchod jinam po splnění vytyčených cílů, ti, kdo podléhají tzv. tekuté migraci, svěřují svůj nepředvídatelný osud spíše náhodě, štěstí a připravenosti chytit se příležitosti nežli kvalifikaci a záměru (Grabowska-Lusinska 2013: 58). Z výsledku výzkumu nicméně vyplynulo, že v případě tanečnicků se prolínají oba postoje – vízová povinnost vyžaduje nutnost stálého místa pobytu vázaného na angažmá, umělci sami však sledují příležitosti a nebrání se fluktuaci.

Sen o Evropě – osidla svobody

T5: Nejprve jsem to chtěla zkusit v zahraničí. Pokud by se to nepodařilo, zkusila bych to v Japonsku.

Z výpovědí všech respondentů vyplynulo, že bylo jejich snem vydat se „za moře“, tedy ven z ostrovů, jen jedna ze všech zpovídaných zkoušela konkurzy i v Japonsku. Ostatní prostě jen předpokládali neúspěch a shodovali se na tom, že v Japonsku ani nemělo smysl se snažit o nalezení angažmá, a tudíž ani konkurzy nezkoušeli. I kdyby příležitost dostali, záruka budoucího zaměstnání tam není. Právě dlouhodobý pracovní poměr, zajištění víza, nasbírání zkušeností se zárukou platu bylo hlavním lákadlem. Mnohdy to byl jejich pedagog nebo starší spolužák, který je motivoval k odchodu. Muži spíše již od začátku svého koníčku počítali s tím, že jim taneční kariéra bude umožněna. U žen to bylo většinou v nutnosti přesvědčit rodiče (zvláště otce), že to s baletem a pobytem v Evropě myslí vážně. Polovina z nich dokonce v Japonsku ani nedokončila střední školu a odjela studovat do zahraničí, jakmile získala příležitost. Po druhém stupni základní školy se například rok intenzivně věnovali pouze tanci a v šestnácti letech většina z dotázaných Japonsko opustila.

T7: Rodiče od začátku nebyli proti baletu, ale když jsem řekla, že chci do Evropy, byli velmi překvapení. Spíše se o mě báli, o samotnou dívku

někde v Evropě. Ale já jsem byla rozhodnutá, tak jsem na tři měsíce odjela do Evropy a objížděla konkurzy. Teprve díky tomu pochopili, že to myslím opravdu vážně, a dodneška mě velmi podporují.

Nikdo z respondentů nepřišel do Čech přímo z Japonska, všichni měli zkušenost s životem v jiné zemi, kam se většinou dostali díky stáži. Někteří byli osloveni na základě umístění v japonské baletní soutěži, jiní si vybrali školu na vlastní náklady, po doporučení známými. Destinacemi jejich studií bylo Německo (Mnichov, Berlín), Anglie (Londýn, Birmingham), Rakousko (Vídeň), Rusko (Petrohrad) nebo USA (Los Angeles). Všichni se shodovali na finanční náročnosti, pokud se nejednalo o drahé školné (jen dva případy), tak každopádně nutnost rodiny hradit jim ubytování a stravu v cizí zemi, letenky domů... Polovina z nich přiznala, jakou přítěží jsou pro rodinu, jiní naopak odušili, že jejich pobyt nebyl pro rodinu nijak extrémně omezující, dokonce snad i levnější než studium v Japonsku. Po dokončení stáže většina z nich rozeslala desítky životopisů, zúčastnila se v průměru alespoň 15 konkurzů. Nechtěli se do Japonska vrátit. Mezi řádky vyznívá i pocit, že by to byla prohra. Nicméně všechny čekalo trpké zklamání. Jedním z důvodů neúspěchu je počet japonských uchazečů, které ale nejsou evropské soubory ochotné přijmout. Buď nedostali pozvání, nebo vypadli hned v prvním kole, i když do druhého se dostali jiní, dle jejich soudu technicky méně zdatní tanečníci.

T3: Je to také o preferencích choreografa nebo šéfa baletu, o štěstí. A navíc všude je hodně Japonců, takže už to byla otřepaná fráze, „už máme hodně Japonců“.

Taktéž umělečtí šéfové českých souborů se shodují v tom, že přece jen nechtějí, aby byla polovina souboru Asiátů. Hlásí se jich prý každoročně desítky a jen několik z nich je možné pozvat na konkurz.¹⁷ Že by však od publika cítili kritiku v tomto smyslu, toho si není ani jeden vědom. Naopak, ve všech souborech, kde jsem rozhovory vedla, jsou Asiáté běžně obsazováni i do titulních rolí.

Š1: Posuzujeme nejen životopis a zkušenosti, ale především tělesné míry a dispozice... Menších allegro tanečníků přichází hodně z jižní a západní Evropy, bývají lépe vybaveni technicky i svalově než Japonci, kteří navíc mají mnohdy málo zkušeností

17 První kolo probíhá vždy jen na základě životopisu, fotografie a měř. Umělečtí šéfové totiž pravidelně hledají již konkrétní typ, rozhodují fyzické vlastnosti i zkušenosti.

*se současnými technikami. Japonští muži mají krásné linie, ale většinou jim schází výška, kterou oplývají tuzemské dámy.*¹⁸

Š4: Když vezmete Japonce, musíte k němu vzít i Japonku, protože naši holku neunese. Pak vám takový pár určuje hodně barvu inscenace, choreografové s tím musejí umět pracovat.

Kromě toho schází choreografům a režisérům u Japonců dostatečná emo-
cionalita. I když tanečník cítí hluboký prožitek, neobjeví se mu na tváři tak
silně jako bělochům. Japonci, vedeni od mala k potlačování emocí jako znaku
dobrého vychování, se musí učit afektovanému výrazu, introvertní typy (které
svou pílí mají předpoklady k brilantní technice) nejsou pro jeviště vhodné.

Česká realita – země neznámá

Zjednodušeně lze říci, že japonští tanečníci hledající angažmá v zahraničí
vzali Čechami zavděk, když se neuplatnili jinde. Teprve v Evropě, většinou
na cestě z Německa se dozvěděli o existenci českých souborů, a pokud se jim
zrovna termín hodil, zkusili své štěstí. Uvádějí sice ve svých odpovědích také
výhody různorodého repertoáru, klidného města, polohy, ale lze vyčíst, že po-
kud by mohli pracovat i v menším souboru v Německu, bylo by to pro ně pri-
oritou. Mnozí z nich také byli překvapeni úrovní baletu v ČR a pracovním jim
pobytem v souboru vyhovuje.

*T6: Myslím, že jsem měl velké štěstí. Objel jsem Evropu
po konkurzech a tady bylo první, kde mi nabídli místo. Okamžitě
jsem to vzal. Jako absolvent bez zkušeností jsem se rozhodl vzít
cokoliv, abych získal praxi a zkušenosti, alespoň na dva roky.*

*T3: Miluju to tady ... dozvěděla jsem se o tomto městě od známé,
která sem jela na konkurz. Já jsem v mládí nedělala nic jiného
než balet, takže jsem vůbec netušila, kde je Česko. Čeština?
Co je to za jazyk? A čím se tam platí? Tam nemají euro?
a tak podobně. Ale sebrala jsem odvahu a přijela jsem.*

Někteří z nich uspěli i v jiném regionu, ale rozhodli se pro tento z důvo-
du skladby repertoáru. Hlavním kladem našich regionálních souborů je fakt,
že stále kladou ve svém repertoáru důraz na velké baletní kusy postavené

18 V baletu je kvůli partnerině i vzhledu nutné, aby byl muž alespoň stejně vysoký jako tanečnice stojící na špičce. Tedy alespoň o 8 cm vyšší. Asiaté mají navíc oproti nám menší podíl svalové hmoty, a tak je pro ně celovečerní zvedání partnerky přes 50 kg i přes usilovný trénink velmi náročné. I proto jsou v souboru často Japonci párováni s partnerkami, které mnohdy nedosahují ani 45 kg nebo 155 cm.

na čisté klasické technice, kterou jsou Japonci dobře vybaveni. Zároveň se však ve všech divadlech snaží o experimenty, zařazení inscenací moderních či současných choreografů, což je pro ně novou výzvou, skvělou příležitostí a možností dalšího vzdělání.

T5: Já jsem v Evropě nestudovala, pouze v Japonsku. V Japonsku není moderní a současná tvorba příliš v kurzu, a tak jsem s ní neměla zkušenosti. Chtěla jsem jít tam, kde se hraje klasický repertoár. A když jsem sem přišla a dostala smlouvu, získala jsem možnost si současné trendy osahat. Vždycky mě zajímaly a líbily se mi, ale neměla jsem možnost si je vyzkoušet.

Socializace bez integrace

V době multikulturalismu již není integrace nahlížena jako nutnost asimilace do dominantní společnosti tak, že přistěhovalci do jisté míry opustí vlastní kulturu a přijmou nový hodnotový systém, ale jako oboustranný proces migrantů i přijímací země, v nichž obě strany se musejí adaptovat na nové skutečnosti (Berry 2011: 2.6–2.7). Dominantní země vytváří prostředí strategickou nabídkou systémové integrace (Bosswick – Heckman 2006: 11) k dosažení požadovaných kompetencí a znalostí. Na tomto základu je pak možné vystavět další vrstvy integrace, tedy získání určité pozice (statutu, zaměstnání, bydliště) a sociální interakce (mezilidských vztahů a kontaktů), které jsou předpokladem určité identifikace s novou kulturou, kognitivní i emocionální (ibid.: 14).

Nadnárodní migrace evokuje simultánní a plurální identity (Bitušíková 2011: 38), jejichž počet i míra ztotožnění jsou volbou jednotlivce (Inguglia – Musso 2015: 80). Pojem občanství dostává nové konotace a role a juristickou funkci tam, kde se jinak hranice cítí smazané, jako i dědičné (etnické) právo na příslušnost k zemi, kterou nikdy jedinec nenavštívil; identita již není nutně spjata s národem, určována občanstvím nebo původem, je individuální volbou (Bauböck 2006: 16–19). Vzniká zde pocit příslušnosti k jiné komunitě, než je etnická či národnostní (Olsson 2011: 17). Můžeme vysledovat jevy sociální inkluze, kdy jedinci participují na zdrojích dominantní společnosti, aniž by mířili k integraci jako takové (Postránecká 2007: 12), nebo integraci pouze částečnou (Uherek 2016: 266), je-li vůbec vyhledávána, jen zřídka přicházejí cizinci do nového prostředí proto, aby se plně integrovali do jeho struktury (Uherek 2008: 6).

To vysvětluje fakt, že v tanci (a jistě i v každé jiné umělecké disciplíně) napříč státy i kontinenty lze cítit pouto mezi lidmi „z oboru“ – míra empatie mezi nimi je vysoká – a etnické, rasové nebo náboženské příslušenství jde stranou. Troufám si tvrdit, že baletní soubor se tak stává komunitou, kam je cizinec vřele přijat a posuzován pouze pro své řemeslo. Toto prostředí mu proto

zaručuje možnost přenosu statutu a identity tanečníka bez ohledu na geografické umístění. Počet cizinců na baletním sále je natolik vysoký, že hlavním dorozumívacím jazykem je zde angličtina. Češtinu si musí osvojit umělec pro kontakt s ostatními zaměstnanci divadla nebo na nejnútnejší interakci „na cestě z divadla domů“. I díky tomu je kontakt se světem mimo divadlo omezen.

Největší překážkou po příchodu do Čech byly formality se získáním víza a jazyk, nikoliv životní styl. Všichni respondenti totiž už zažili kulturní šok po příchodu z Japonska v jiné evropské zemi, ale čeština pro ně byla v pořadí již třetím cizím jazykem, a pokud neplánovali v Čechách žít natrvalo, doufali, že přežijí i bez ní. Jen jedna z respondentek se snažila ji studovat, postupně to však musela kvůli náročnému harmonogramu vzdát. Dvě z dívek žijí s českými partnery, což je více motivuje, ostatní přiznali, že nejvíce času tráví na tanečním sále, kde stačí angličtina (umělečtí šéfové se však shodují, že ani ta není mnohdy na dostatečné úrovni) a nonverbální komunikace; ubytování většinou sdílí s někým ze souboru. Čím déle však v České republice působí, tím více jazykovou bariéru vnímají. Ti, kdo jsou v Čechách delší čas, se alespoň naučili základní češtinu na komunikativní úrovni. Všichni se však shodli, že po příchodu byl pro ně nejnáročnější návyk na systém práce v souboru. Měli na mysli hodinovou dotaci tréninků, zkoušek, počet představení za měsíc. Šokem pro ně bylo to, že jsou najednou v jednom kole, neustále na sále a nemají čas nejen na vlastní koníčky, odpočinek, cestování, ale ani na vlastní profesní růst (zarezervovat si sál jen pro sebe a pilovat svůj talent).

T1: To, že jsem vůbec nerozuměl systému v divadle. A nikdo mi to polopatě nevysvětlil. To byl velký stres. Třeba když mi v době volna bylo vyčteno, že odpočívám. Nebo jsem nevěděl, koho mám informovat ohledně čeho. Bylo to deprimující.

T2: Například příliš dlouhé pauzy mezi zkouškami, pozdně večerní zkoušky... Než jsem si zvykla, bylo to opravdu náročné. Musíme tančit i v muzikálech a operách. Někteří mají ve vrcholu sezony i pět představení za týden. To je opravdu únavné.

Pracovní nasazení znemožňuje vybudování sociálních vztahů mimo divadlo. Povzdechy na časovou zátěž se objevily při mé otázce na trávení volného času, výlety po ČR nebo po Evropě. Překvapené pohledy byly vysvětleny tím, že málokdy mají dva volné dny po sobě, a pokud, nikdy ne víkend, kdy by mohli navštívit své jiné známé. Celý rok čekají na léto, a jakmile nastanou prázdniny, odlétají do Japonska.

Ekonomická soběstačnost – prestiž v oboru

Předmětem rozhovorů bylo také platové ohodnocení. Je pravdou, že výpovědi se lišily, nejen podle ekonomického postavení konkrétního souboru a cenové náročnosti regionů, ale také vzhledem k postavení tanečníka v souboru. U všech byla cítit snaha o soběstačnost, cílem bylo alespoň našetřit každý rok na letenku domů během letních divadelních prázdnin. Lze zevšeobecnit, že během prvních let, zvláště u tanečníků bez ohodnocení demisolovou nebo solovou smlouvou, měli problém vyžít, lépe řečeno, museli se uskromnit.

T6: Přežiju, ale naspořit se nedá. Ale užívím se.

LH: Letenku do Japonska si platíte sám?

T6: Platím si ji sám. Naši mi řekli, ať si to zařídím sám.

Tak musím. Padne na to můj veškerý plat.

V prvních letech také některým rodina na letenku přispěla, ale většina velmi hrdě přiznávala, že hned od druhého roku si ji dokázala koupit sama. Samozřejmě všichni zmiňovali, že jistě vyjdou jen díky tomu, že jsou zde tak levné ceny. Ale o to náročnější je pro ně vracet se každé léto do Japonska, kde je drahé, úspory nestačí a musí se spokojit s pomocí rodiny. Zároveň přiznali, že není snadné v Japonsku neutrácet, protože se celý rok těšili na to, co všechno tam podniknou.

T3: Už jsem tady delší dobu a mám krásné role. Možná je to tím, že moc neutrácím a bydlení jsem vždycky sdílela, ale dokázala jsem si po troškách i něco naspořit. Samozřejmě je otázkou, jak dlouho bych z těch úspor dokázala vyžít v Japonsku, ale v Čechách to stačí. Tedy alespoň v tomto městě. Na bydlení v Praze by to asi nestačilo.

Přestože pro naplnění svého snu museli opustit standard slušného ekonomického zázemí rodiny i vlasti, případné opuštění v budoucnu nebylo u nich motivováno finančně, ale spíše otázkou prestiže a snu o praxi ve větším, proslulejším souboru. Od odchodu je brzdí jen strach, že na to nemají kvůli nedostatečné praxi v současném repertoáru.

T5: Je skvělé, že můžu dělat, co mě baví, i kdybych tančila v Japonsku, stejně bych u toho musela učit děti nebo přivydělávat si nějakou podobnou činností. Mám takové známé, kteří chodí na brigády, aby se mohli tanci věnovat. Proto chápu, že tady je opravdu výjimečné zázemí. Vydělám si na živobytí a dělám to, co mě baví, můžu být na jevišti...

To, co málokdo z nich přiznal během rozhovoru, ale bylo cítit mezi řádky, je také celková absence hrdosti na to, že jsou v České republice. Lhostejnost

zastírá stud daný ekonomickou situací a relikty typickými pro postkomunistickou zemi, které zvláště v regionální kultuře (státem dotovaných institucích) převládají: nepružnost a neochota byrokratického aparátu, xenofobie, absence dobrých služeb. Ale kritizovat zemi, ve které jako „parazit“ žije, by si Japonec před Čechem nikdy nedovolil. Navíc se zde mísí vděk za to, že jim tato země umožnila jejich sen, tedy zůstat v Evropě a tančit za regulérní plat.

Nová rodina

Tanečníci shodně přiznali, že kolegové jsou jejich novou rodinou, s nimi tráví i veškerý čas po práci, sdílí bydlení, chodí spolu ven nebo organizují aktivity o víkendech. Byli to oni, kdo jim pomohl v prvních dnech nové práce, v novém městě a zemi. V některých souborech je Japonců více, ti pak spolu chodí na suši nebo organizují večery s japonským jídlem. Přestože si většina respondentů dobrých vztahů v kolektivu váží, zároveň také přiznává, že za „opravdové přátele“ své kolegy nepovažuje. V jednom případě sólistka přiznala neshody mezi kolegy, ale spíše než o konkurenčním boji se zmiňovala o lenosti a laxnosti a vyhýbání se práci. Nikdo v rozhovoru nepřiznal pocit závisti nebo zášti, všichni tvrdili, že cítili od svých kolegů podporu. Také se shodovali v tom, že čím pestřejší co do počtu cizinců soubor je, tím lepší jsou vztahy mezi nimi.¹⁹

T2: Všichni mají svou hrdost, předhánějí se, kdo je lepší, nemají rádi kritiku. Ale to já také. Zároveň se respektujeme a podporujeme, o příležitosti pro talentované není v malém souboru nouze. Myslím, že je to opravdu zdravé prostředí. ... Ale kamarádi to nejsou, myslím, že to není nutné ani dobré sblížit se nějak více.

Právě to, že Japonci nevyhledávají pozornost a uznání kolegů, také znamená, že nevyvolávají v souboru konflikty. Z výpovědí šéfů baletů také jednoznačně vyplývá, že si cení jejich pracovitost a poslušnost, kterou motivují i zbytek souboru. Někteří sólisté se cítí díky svému postavení odtrženi od zbytku souboru, ale to je spíše tím, že mají jinak zkoušky, netráví spolu tolik času; berou to jako součást své pozice.

Š2: Je vidět, že se po příchodu do souboru drží trochu stranou, ale jakoby jim tato pozice vyhovovala. Nepotřebují být středem pozornosti, chtějí být pořád lepší a lepší.

19 Tento model připomíná komunitu zahraničních studentů na výměnném pobytu.

Mimo práci relaxují většinou doma, u filmu nebo internetu (nikdo z nich nesleduje českou televizi), vařením, skypováním s rodinou, spánkem, popřípadě v posilovně. Jen výjimečně se vydají na výlet třeba do Prahy nebo za hranice. Zajímavé bylo, že neznají Japonce v ostatních regionálních souborech, nesdílejí žádné komunitní informace, nenavštěvují ani jiná taneční představení, nevěnují se aktivně žádnému sportu.

„Tekutá“ generace s hlubokými kořeny – Japonsko vzdálené, návrat?

Povaha transnacionálního chování na základě pohybu mezi zeměmi není jednoznačná. Dynamika lokality a mobility, jak ji vnímá například J. Dahindenová (Dahinden 2010), sestává u sledované skupiny z každoročního návratu v délce dvou až osmi týdnů. Divadelní režim tomu hodně nahrává, neboť během prázdnin většinou nemají tanečníci možnost tréninku (přístupu do sálu), a všichni jejich známí odjíždějí na dovolenou. Připomíná tak sezonní zaměstnání, míra „zakořeněnosti“²⁰ v rodné zemi se liší, někteří z respondentů se v Japonsku během léta účastní aktivit v místě bydliště svých rodičů, jiní cestují. Peníze do Japonska nevozí, naopak, většinou jsou během pobytu ekonomicky závislí na své rodině.

Rodina je mnohdy jediným pojítkem k Japonsku a japonštině, takže udržování styku je pro ně zásadní. Zajímavé je, že ne všechny jejich rodiny v Čechách navštívila. Některé z nich nikdy na jevišti neviděla. Častou výmluvou rodiny jsou finance (letenky z Japonska do Evropy stojí až dvojnásobek toho, co v opačném směru), ale také pracovní zaneprázdnění.²¹

T1: Jsme čtyři sourozenci. Není to snadné nás uživit, proto za mnou v Evropě ještě nebyli.

Nutno říct, že dnešní mladá generace vyrostla v době, kdy Japonsko zažívalo konzumní vrchol. Jsou potomky požitkářů, uživatelů luxusu, jsou rádi obklopeni hezkými věcmi. Rodina, která umožnila dítěti studovat balet, ani v menších městech určitě nepatří do třídy nižší než střední. I tam, kde se financí tolik nedostává, je rozpočet přece jen cílen na pohodlí a dobré jídlo. Při otázce na stesk po Japonsku se všichni respondenti shodli, že je to především kuchyně, která jim chybí.

T1: Stesk? Určitě po japonském jídle. Prostě si vařím sám. A samozřejmě po rodině. Ale po Japonsku jako takovém? Vůbec.

20 *Roots and routes* J. Dahindenové (2010: 53)

21 Japonci jsou známí tím, že si nevybírají ani nárokovanou placenou dovolenou – jen opravdu málo z nich využije 20 dní dovolené, většinou se spokojí s cca 8 dny ročně (podle výsledku výzkumu ministerstva zdraví, práce a sociálních věcí).

Mnohdy ale znějí trochu odevzdaně, že asi nemají kam jinam jít a jsou rádi za to, co jim současné prostředí nabízí. A zároveň přiznávají, že se jim Japonsko stále více vzdaluje. Rádi tam odjedou na dovolenou, ale po zkušenostech z Evropy se jim do kulturně svazujícího prostředí moc nechce.

T3: Dříve jsem pořád měla pocit, že chci domů, do Japonska, ale poslední dobou se už po měsíci těším zase zpátky do Čech. V Japonsku jsou lidé pořád busy... tady je opravdu klid. Moje rodné město sice není z těch nejspěchanějších, ale všichni pořád jen „práce, práce...“ a volný čas vůbec, žádná svoboda, docela stres... Ale spíš už jsem prostě z Japonska pryč opravdu dlouho, asi jsem naočkovaná evropským myšlením.

Předpokládala jsem, že návrat do Japonska bude velmi otevřená možnost, právě z důvodu, že není jednoduché udržet binacionální vztahy a že návrat do rodné země po letech jako alternativa není tudíž pro Japonce jednoduchý. Neúspěch znamená ztrátu tváře i zklamání vkládaných nadějí rodiny. Kultura založená na silných komunitních a rodinných svazcích, věrnosti jménu, rodu, kraji a zemi, zapřísáhlé loajalitu je navíc zasažena ostrovním komplexem. V každodenní mluvě Japonců se ve smyslu opustit Japonsko používá výraz „zahodit“. Svě k tomu přidává i přísná vízová politika nebo nemožnost více občanství.²² Obecně lze vysledovat, že zatímco schengenský prostor v Evropě spolu s rozšířením EU zvýšil benevolenci různým migračním vzorcům, země se silným nacionálním zaměřením (japonská ústava nedostála od roku 1947 zásadních změn) není transnacionalismu právně nakloněna a statut „občanství“ chápe spíše jako soubor povinností nežli práv (Bauböck 2006: 16–20).

Nicméně žádný z respondentů mi toto nepotvrdil. Nemají pocit, že pokud by se rozhodli k návratu, nebyli by přijati s otevřenou náručí. Věří, že jako učitelé, manažeři vlastního studia nebo třeba prodejny s tanečními doplňky, by se uživil. Ale na rozdíl od mého očekávání návrat spíše neplánují, je to pro ně jedna z posledních možností, pokud by už nemohli tančit a neuplatnili by se v Evropě. Neudržují aktivní konexe v binacionálním smyslu, spíše se rozhlíží po jiných a nových destinacích. Právě proto, že tanečníci moc dobře vědí, že jejich kariéra je velmi krátká, vkládají veškeré své myšlenky pouze do přítomnosti. Nevytvářejí zadní vrátka, nesnaží se dovzdělat se, neplánují budoucnost nebo rodinu, nestaví partnerské vztahy nad kariéru výzvy.

T1: Takové věci vůbec neplánuju. Co bude za deset let? Asi chci tančit, dokud to půjde.

22 Podmínkou získání japonského občanství pro cizince je nutnost vzdát se občanství dosavadního. Japonce, který by chtěl občanství v cizí zemi, tak je pocitově z Japonska „vyškrtnut“, v případě opětovného žádání o japonské občanství musí splnit stejné přísné podmínky jako každý cizinec.

Proměna postavení rodiny v Japonsku během posledních desetiletí na to samozřejmě také může mít vliv. Ekonomický úpadek konce devadesátých let měl za následek deziluzi a nechuť plodit potomky, velmi rychle klesá porodnost (roste i počet potratů) a populace stárne. Čím dál více se objevují buněčné domácnosti, tedy jednotlivci žijící sami v bytech, kde spíše jen přespávají, a veškerý společenský styk se odehrává v zaměstnání. Zůstávají mnohdy i po třicítce doma „u maminky“, fenomén tzv. *parasaito šinguru* (z anglického *parasite single*) (Korčíanová 2008: 25–26).

S příchodem nového tisíciletí se nová generace obrací proti zaběhnutému společenskému systému, a tak dnešní doba plná *kjaria wuman* (z anglického *career woman*), které raději hledají uplatnění v zaměstnání než v domácnosti jako hospodyňky marně čekající na návrat svého manžela, má za následek pokles sňatků i další snižování porodnosti. Muži odchovaní přehnanou mateřskou péčí nejsou schopni se osamostatnit a hledají náhradu za matku ve své manželce, která však tuto roli již nechce nadále plnit (Yoda 2006). Založení rodiny a zplození dětí přestává být společenským imperativem. Média také řeší klesající sexuální aktivitu mladých, vysokou rozvodovost před početím dítěte i množící se počet svobodných matek. Japonec, který opustil svou zemi a rodinu kvůli kariéře, se opravdu nepřijel do Evropy bavit nebo hledat partnera. I když v jednom případě pobyt v Evropě naopak motivován i osobními cíli byl, a to možností registrovaného partnerství, které je v Japonsku zatím nemožné – společnost stále není ani nastavená na veřejné přiznání homosexuality. Dvě tanečnice si děti a rodinu velmi přejí, kde je budou vychovávat, jim ale vrásky nečiní. Přesto Japonci nejsou lehkovážní oportunisté – věří spíše na předurčení a štěstí, které přeje připraveným a pokorným.

Kariéra s otevřeným koncem

Sociální život v cizí zemi mimo zdi divadla mnohdy začíná u tanečníků až po několika letech. Důvodem je velké pracovní (fyzické i psychické) vyčerpání a nutnost vybudování vztahů uvnitř souboru, do něhož je nutné zapadnout pro úspěch představení. Do jisté míry se nabízí srovnání s migrací sportovních týmových hráčů (Sekot 2008: 103–104). Sleduji dlouhodobě, že včleňovat se do života mimo divadlo začnou tanečníci teprve tehdy, když nastupují obavy z poklesu fyzického výkonu a je načase myslet na „druhou kariéru“, již vybudovat v zemi bez konexí, znalosti jazyka a přátel mimo divadlo není snadné. Výsledky výzkumu ukázaly, že předpoklad nedostatečné sociální integrace byl správný, ale zavádějící. Jednak v důrazu, který mu byl přikládán, jednak v předpokladu komplexního začlenění namísto zkoumání integrace částečné. Z rozhovorů vyplynulo, že klasická sociální integrace do české společnosti téměř neprobíhá, neboť k ní není ze strany tanečníků patřičná motivace, nemůžeme však ignorovat procesy včleňování do dané umělecké komunity. Ta je v České republice multikulturní, a proto velmi vstřícná vůči migrantům.

Japonci získávají zaměstnanecký poměr a s ním vízum v členském státu EU, jsou placeni za možnost tančit, což se jim doma ani jinde v zahraničí nezdařilo. Mají pocit úspěšné profesní umělecké kariéry, statutu, kterého by doma nedosáhli, a přitom otevřené dveře zpět do jiného státu EU, i k možnosti zůstat. To koresponduje s fenoménem novodobé migrace, kdy cizinci necítí potřebu stát se součástí nového státu – dominantní kultura se nestává součástí jejich nové identity. Přesto, že se jedná o vzdělané profesionály, kteří následují konkrétní pracovní nabídku a jsou vázáni pobytem dle pracovní smlouvy v sídle zaměstnavatele (Grabowska-Lusinska 2013: 58), necítí žádný tlak k urychlení svého rozhodnutí zůstat, vrátit se nebo odejít jinam. Spíše čekají na příležitosti, podle kterých se zachovají. Pociťují „zadních vrátek“, otevřených dveří, tedy možnost návratu či přesunu, je dnešní generaci umělců vlastní. Nejedná se o migraci elit, neboť tomu neodpovídá jejich finanční hodnocení, vzhledem k věku připomíná jejich chování spíše studenty či stážisty. Přesto vnímají odchod z Japonska jako zásadní zlom v životní dráze, cílem není převzít nasbírané zkušenosti zpět domů. Rezonovat může tento typ například s migrací týmových vrcholových sportovců.

Česká republika se nestává tanečníkům domovem, tím je baletní sál v divadle, které jim nabídlo pracovní smlouvu, zúročení let tvrdé práce. Mimo divadlo nenavazují cíleně žádné trvalejší vztahy, kariérní postup má přednost před osobním životem. Přestože odbory i profesní organizace v ČR stále aktivněji řeší druhou kariéru umělců, strach o budoucnost se na Japonce nepřenáší. Možná právě proto, že přicházejí dobrovolně a bez tlaku politického, společenského či ekonomického. Nejsou nespokojeni, ale necítí potřebu se v ČR usadit, zapojit do integračního procesu, ani komunikovat s japonskou komunitou. Nezpřetrhali pouta s rodnou zemí, přesto nepředpokládají návrat. Mladší tanečníci nad svou budoucností zatím vůbec nepřemýšlejí – ukázalo se, že právě krátká kariéra znamená pro tanečnický nutnost soustředit se pouze na ni, otázky budoucího uplatnění jsou odsunovány na dobu jejího konce. U tanečníků, kteří se v Čechách usadili déle nebo hodlají založit rodinu, dochází postupně k integraci spíše plynulé a samovolné. I oni ale přiznávají otevřený konec – mnohdy je jim jedno, v jaké zemi budou dál žít, kde vychovávat děti. Problém, na který jsem chtěla poukázat tímto výzkumem, tak daná komunita jako problematický vlastně nepociťuje.

Srpen 2018

Literatura

- Asada, Akira. 1994. *Infantile Capitalism and Japan's Postmodernism: A Fairy Tale*. In: Miyoshi, Masao – Harootunian, H. D. (eds.): *Postmodernism and Japan*. Durham: Duke University Press: 275.
- Bareš, Pavel – Horáková, Milada. 2011. *The Immigrant Family in the Integration Process*. In: *Migration, Diversity and Their Management*. Praha: 103–132.
- Bauböck, Rainer. 2006. *Citizenship and migration – concepts and controversier*. In: Bauböck, Rainer (ed.). *Migration and Citizenship. Legal Status, Rights and Political Participation*. Amsterdam University Press: 15–31. Dostupné z: <http://jstor.org/stable/j.ctt46mvkf.6>.
- Baumann, Zygmunt. 2002. *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta.
- Berry, John W. 2011. *Integration and Multiculturalism: Ways Towards Social Solidarity*. In: *Papers on Social Representations* 20: 2.1–2.21.
- Bitušíková, Alexandra. 2011. *Theorising, Researching and Practicing Transnational Migration*. In: *Migration, Diversity and Their Management*. Praha: 37–62.
- Bosswick, Wolfgang – Heckman, Friedrich. 2006. *Integration of Migrants: Contribution of local and regional authorities*. (Online) 26. 8. 2018). European Foundation for the Improvement of Living and Working Condition, University of Bamberg, Germany. [2018-08-26] Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/297802930_Integration_of_Migrants_Contribution_of_Local_and_Regional_Authorities
- Brouček, Stanislav. 2003. *Aktuální problémy adaptace vietnamského etnika v ČR*. In: Uherek, Zdeněk (ed.): *Integrace cizinců na území České republiky. Výzkumné zprávy a studie vytvořené na pracovištích Akademie věd České republiky na základě usnesení vlády ČR č. 1266/2000 a 1360/2001*. Praha: AV ČR: 7–184.
- Brouček, Stanislav. 2016. *The Visible and Invisible Vietnamese in the Czech Republic*. Praha.
- Burešová, Lucie. 2013. *Náhled do systému tanečního vzdělání v Japonsku*. *Živá hudba* 3: 108–123.
- Burešová, Lucie. 2013. *Vyděděnci společnosti národním pokladem*. In: Kol. autorů: *Profese tanečnicka: mezi obdivem a odsouzením*. Praha: AMU: 115–168.
- Caute, David. 2003. *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War*. Oxford: Oxford University Press.
- Ciobanu, Ruxandra Oana. 2013. *Diverging or converging communities? In: Glorius, Birgit – Grabowska-Lusinska, Izabela – Kuvik, Aimee (eds.): Mobility in Transition*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 65–84.
- Čelko, V. 2003. *Mongoli a Česká republika. Jako pomoc k integraci*. In: Uherek, Zdeněk (ed.): *Integrace cizinců na území České republiky. Výzkumné zprávy a studie vytvořené na pracovištích Akademie věd České republiky na základě usnesení vlády ČR č. 1266/2000 a 1360/2001*. Praha: AV ČR: 441–452.
- Dahinden, Janine. 2010. *The dynamics of migrants' transnational formations: Between mobility and locality*. In: Bauböck, Rainer – Faist, Thomas (eds.): *Diaspora and Transnationalism: Concepts. Theories and Methods*. Amsterdam.
- Daly, Ann. 1995. *Done into Dance: Isadora Duncan in America*. Bloomington: Indiana University Press.
- David, Ann. 2008. *Local Diasporas / Global Trajectories. New Aspects of Religious 'Performance' in British Tamil Hindu Practice*. *Performance Research* 13 (3): 89–99.
- Demuth, Andreas. 2000. *Some Conceptual Thoughts on Migration*. Reproduced from B. Agozino (ed.): *Theoretical and Methodological Issues in Migration Research*. Ashgate Publishing: 21–58.

- Dunin, Elsie Ivancich. 1989. Migration and Cultural Identity Expressed through Dance: A Study of Dance Among South Slavs in California. In: Tasic, Nikola – Stosic, Dusica (eds.): *Migration in Balkan History*. Belgrade: Institute for Balkan Studies: 161–170.
- Engbersen, Godfried. 2013. Labour Migration from Central and Eastern Europe and the Implications for Integration Policy. In: Holtslag, Jan Willem – Kremer, Monique – Schrijvers, Erik (eds.): *Making Migration Work. The Future of Labour Migration in the European Union*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 105–122.
- Fluck, Winfried. 2011. A New Beginning? Transnationalisms. In: *New Literary History* 42: (3 Summer): 365–384.
- Gabrielová, Jarmila. 2011. „Musica migrans“: Information on an International Research Project Concerning Mobility of Professional Musicians in Modern History of European Music and Its Current Outcomes and Perspectives. In: *Migration, Diversity and Their Management*. Praha: 87–98.
- Garcés-Mascreñas, Blanca – Peunnix, Rinus. 2016. Introduction: Integration as a Three-Way Process Approach? In: Garcés-Mascreñas, Blanca – Peunnix, Rinus (eds.): *Integration Processes and Policies in Europe. Contexts, Levels and Actors*. IMISCOE: 1–9.
- Giddens, Anthony. 2010. *Důsledky modernity*. Praha: SLON.
- Glick Schiller, Nina. 2010. A global perspective on transnational migration. Theorising migration without methodological nationalism. In: Bauböck, Rainer – Faist, Thomas (eds.): *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 109–130.
- Grabowska-Lusinska, Izabela. 2013. Anatomia of post-accession migration. In: Glorius, Birgit – Grabowska-Lusinska, Izabela – Kuvik, Aimee (eds.): *Mobility in Transition*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 41–64.
- Grau, Andrée. 2008. Dance and the Shifting Sands of Multiculturalism. In: Urmimala, Sarkar Muni (ed.): *Dance, transcending borders*. New Delhi: Tullika Books: 232–252.
- Hayashi, Lucie. 2014. *Tanec v současné japonské společnosti*. Dizertační práce. HAMU Praha.
- Houston, Jeanne Wakatsuki. 1985. *Farewell to Manzanar: A True Story of Japanese American Experience during and after the World War II Internment*. New York: Bantam Books.
- Inguglia, Cristiano – Musso, Pasquale. 2015. Intercultural Profiles and Adaptation Among Immigrant and Autochthonous Adolescents. In: *Europe's Journal of Psychology* 11 (1). doi: 10.5964/ejop.v11i1.872: 79–99.
- Katase, Kazuo. 2012. Šindžinrui no dedžitaru debaido. In: *Tóhokugakuin daigaku kjójó gakubu ronšú. Dai 163*. Sendai: 19–53.
- Kaufmann, Jean-Claude. 2010. *Chápající rozhovor*. Praha: SLON.
- Korčianová, Barbora. 2008. *Problém hikikomori v současné Japonsku*. Diplomová práce. FF UK Praha.
- Li Cunxin. 2010. *Poslední Maův tanečník*. Praha: IKAR.
- Lipovetsky, Gilles. 2013. *Hypermoderní doba. Od požitku k úzkosti*. Praha: Prostor.
- Majer, Jan. 2007. *Nový klient: Generace Y*. Finmag.cz (Online 2007-08-28) [2018-08-26] Dostupné z: <https://finmag.penize.cz/penize/261670-novy-klient-generace-y>.
- Mugge, Liza – van der Haar, Marleen. 2016. Who Is an Immigrant and Who Requires Integration? Categorizing in European Policies. In: Garcés-Mascreñas, Blanca – Peunnix, Rinus (eds.): *Integration Processes and Policies in Europe. Contexts, Levels and Actors*. IMISCOE Imiscoe Research Series: 77–90.
- Nakane Čie. 1970. *Tate šakai no ningen kankei: Japanese society*. Berkeley: University of California Press.
- Obuchová, Ľubica. 2003. Čínská komunita v České republice. In: Uherek, Zdeněk (ed.): *Integrace cizinců na území České republiky. Výzkumné zprávy a studie vytvořené na pracovištích Akademie věd České republiky na základě usnesení vlády ČR č. 1266/2000 a 1360/2001*. Praha: AV ČR: 293–304.

- Olsson, Erik. 2011. Making the Final Decision. The Representation of Migration in Swedish Repatriation Practice. In: *Migration, Diversity and Their Management*. Praha: 11–36.
- Paleta, Tomáš – Jandová, Monika. 2010. *Gravitační model vnitřní migrace v ČR*. Working Paper 13.
- Postránecká, Barbora. 2007. *Integrace Japonců do západní společnosti na příkladu České republiky*. Bakalářská práce. Brno.
- Sekot, Aleš. 2008. *Sociologické problémy sportu*. Praha: Grada Publishing.
- Scolieri, Paul. 2008. Introduction: Global/Mobile: Re-orienting Dance and Migration Studies. *Dance Research Journal* 40: (2 Winter): v–xx.
- Shimoda, Yukimi. 2014. Are Professional Migrants Elite?: A Case of Japanese Expatriate and Host National Employees in Jakarta. In: Meier, L. (ed.): *Migration of Professionals in the City: Local Encounters, Identities, and Inequalities*. Routledge Advances in Sociology. New York: Routledge: 137–156.
- Tvrдый, Lubor – Ivan, Igor. 2008. Sociodemografické faktory ovlivňující vzdálenost migrace a její vývoj. *Regionální studia* 1: 2.
- Uherek, Zdeněk – Korecká, Zuzana – Pojarová, Tereza a kol. 2008. *Cizinecké komunity z antropologické perspektivy: vybrané případy významných imigračních skupin v České republice*. Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.
- Uherek, Zdeněk. 2016. Migrace v české etnologii: Náměty k obohacení migrační teorie. *Národopisná revue* 4: 263–266.
- Van Zile, Judy. 2007. Korean Dance in Hawai'i: A Century in the Public Eye. In: Yong-ho Ch'oe (ed.): *From the Land of Hibiscus: Koreans in Hawai'i, 1903–1950*. Honolulu, University of Hawai'i Press: 256–278.
- Vašek, Roman. 2017. *Český tanec v datech 2/Balet*. Institut umění – Divadelní ústav.
- Vertovec, Steven – Cohen, Robin. 1999. *Migration, Diasporas and Transnationalism*. Northampton: Edward Elgar Publishing Ltd.
- Yoda, Tomiko. 2006. The Rise and Fall of Maternal Society: Gender, Labor, and Capital in Contemporary. In: Yoda, Tomiko – Harootunian, Harry (eds.): *Japan After Japan*. Durham – London, Duke University Press: 239–274.

Internetové zdroje

- Kóseiródóšo. 2017. *Heisei 29 nen šúródžóken sógóčósa no gaikjó* (Ministry of Health, Labour and Welfare: Survey Outline on Labour Condition for 2017). (Online) [2018-04-10] Dostupné z: <http://www.mhlw.go.jp/toukei/itiran/roudou/jikan/syurou/17/dl/gaikyou.pdf>.
- Zákony o migraci a získání občanství, trvalého pobytu. (Online) [2018-04-10] Dostupné z: http://www.moj.go.jp/nyuukokukanri/kouhou/nyukan_nyukan50.htmlrm.

Příloha

Obrazová příloha je ilustračně tvořena z náhodně vybraných vizuálů a plakátů regionálních divadel využívajících japonské tanečnický a nekorespondující se soubory či umělci zahrnutými do výzkumu.



Vizuál k inscenaci Tři mušketýři, foto Pavel Hejný, na snímku Sergio Mendéz Romero, Rei Masatomi, Stefano Pietragalla a Koki Nishioka



Vizuál k inscenaci Popelka, foto Pavel Dušek, na snímku Rie Morita a Jaroslav Kolář, Divadlo F. X. Šaldy Liberec



Vizuál k inscenaci Labutí jezero, foto Martina Root, na snímku Mami Hagihara, Divadlo J. K. Tyla, Plzeň



Plakát k inscenaci Don Quijote, foto Aleš Kočib, grafická úprava Martin Šavel, na snímku Yui Kyotani a Antonín Blahuta, Moravské divadlo Olomouc



Laureátka Ceny Thalie za tanec a pohybové divadlo Yui Kyotani, sólistka baletu Moravského divadla v Olomouci, foto archiv sólistky



Plakát k inscenaci Spící krasavice, foto Ivan Pinkava, na snímku Eriko Wakizono