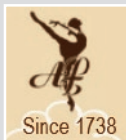


Měsíčník TA

Prosinec 2017





Mezinárodní letní kurz petrohradské Vaganova Academy.

3.–13. července 2018,
La Spezia, Itálie.

Registrace do 31. května 2018.
Více informací na www.lamaisondeladanse.it



Vaganova International Summer Course

3rd–13th July 2018, La Spezia, Italy.

Registration close on 31st May 2018.
For more information, please visit
www.lamaisondeladanse.it



 **DATABÁZE
TANCE**
Czech Dance Database

Budte **světoví!**
Vytvořte si profil i v **angličtině.**



Umělecké soubory
Lidé
Inscenace
Organizace
Divadelní scény
Festivally
PR a produkce
Taneční studia
ZUŠ
Konzervatoře
Akce

www.databazetance.cz/en



Obsah

Měsíčník prosinec

Taneční verze West Side Story na brněnském výstavišti <i>Sylva Tománková</i>	5
Festival Nové generace s mnoha hosty a bonbonkem na konec <i>Ladislav Beneš</i>	8
Manon – Zralý choreografický debut Filipa Veverky <i>Barbora Truksová</i>	12
Coming out <i>Lucie Hayashi</i>	17
Tři otázky pro intendanta PKB Ivana Dunovského – Fenomén Šmok stále bez nástupce <i>Lucie Hayashi</i>	18
Značení povědomého – Útok na vaše smysly <i>Lucie Břínková</i>	22
Nerozhodný Dual v Bratislave <i>Katarína Zagorski</i>	24
La Mar – Podmořské plynutí pohybu <i>Monika Čižmáriková</i>	26
Anna Karenina jako ukázka neoklasického bezobsažného formalismu <i>Daniel Wiesner</i>	29
Za každou cenu <i>Lucie Dercsényiová</i>	32
Projekt pODPORA aneb Neznášam tie slová <i>Katarína Zagorski</i>	33
Pojďme na tanec! – Zábavný manuál současného tance <i>Daniela Machová</i>	36
Když hvězdičky vládnou všem <i>Barbora Truksová</i>	39
Festival PAN – Tvrdohlavost, vytrvalost a divadelná láska k pantomíme <i>Peter Maťo</i>	40



Ó, svatá doba vánoční – Nejen o uchování tradičních vánočních oslav <i>Jana Hošková</i>	44
Přesně vyměřený čas Věry Untermüllerové <i>Josef Bartoš</i>	48
Louskáčků není nikdy dost! <i>Lenka Trubačová</i>	51
VOID – O mezilidských vztazích <i>Josef Bartoš</i>	53
Prague-New York Effects – Prelínajúce sa reality <i>Barbora Forkovičová</i>	56



2. prosinec 2017

Taneční verze **West Side Story** na brněnském výstavišti



*West Side Story.
Foto Ctibor Bachratý.*

Balet Národního divadla Brno uvedl v industriálním prostředí brněnského výstaviště taneční verzi muzikálu **West Side Story** v režii a choreografii **Mária Radačovského**.

Provedení slavného muzikálu v čistě taneční verzi staví choreografa do nelehké situace a zároveň je pro něho velkou i výzvou. Shakespearovský příběh Romea a Julie v americké muzikálové podobě zná celý svět, jakékoliv jiné zpracování je pak o to těžší.

Radačovský si pro své nastudování vybral impozantní operní nahrávku Bernsteinovy kompozice (realizované až po premiéře muzikálu), v níž zpívají přední sólisté **Kiri Te Kanawa, José Carreras, Tatiana Troyanos** a jiní, dirigovanou samotným autorem.

Hudba podporuje v podstatě neoklasické pojetí Radačovského choreografie, která však úplně nesouzní s prostředím celého příběhu zasazeného do newyorské chudinské čtvrti. Hudební předloha naopak umocňuje přenesení příběhu Romea a Julie do 20. století, ve kterém nesmyslný střet dvou světů a kultur nepřekoná ani čistá láska. Téma je aktuální i dnes, kdy lidé stále nejsou schopni překonat předsudky vůči jiným etnikům a náboženským vyznáním.

Úvodní působivý obraz je symbolickou scénou z konce celého příběhu. Tony leží mrtvý na zemi a nad ním klečí Maria. Tento výjev umocňuje rampa reflektorů, která se k nim shora přibližuje, až je zcela pohltná. Jde o symbolické vyjádření leitmotivu nenaplněné lásky a zároveň i nepochopení dvou mladých lidí společností, která je pohřbívá a zadusí.

Následuje seznámení s oběma gangy Jets (Tryskáči) a Sharks (Žraloci). Choreografie je plná kroků a skoků, jen Riff v podání **Ivana Popova** by mohl mít v gestech větší razanci, která se od vůdce pouličního gangu očekává.



West Side Story. Foto Ctibor Bachratý.

Po plese, kde se jasně rozehrává nepřítelství obou gangů, následuje píseň *Tonight* a Tony přijíždí v autě coby znaku moderní uspěchané doby. Song *Maria* je pojat jako hledání té pravé ženy, jež se ztrácí mezi ostatními, stejně oblečenými dívkami.

Píseň *Cool* zazní již v první polovině, což nedává smysl – měla by být zahrána a zazpívána až po rvačce ve druhé části produkce. Do ní je naopak přesunuta bezstarostná píseň *I Feel Pretty* a vtipný *Officer Krupke*. Jde sice o pochopitelný záměr dramaturgie, sledující zvýšení kontrastu mezi dramatickými a lyrickými momenty, ovšem zde tyto změny rozměňují hutnost příběhu a tempo představení začíná stagnovat.

Druhé jednání začíná songem *Somewhere*, jež obvykle logicky uzavírá první polovinu příběhu. Děj pokračuje zajímavou a hudebně málo známou částí z operní verze, která je choreograficky ztvárněna jako nebe s anděly, ale ani v něm se Riff s Bernardem neusmíří.

Choreografie rvaček a soubojů mezi gangy je působivá, plná skoků a zvedaček. Škoda jen, že místy chybí herecké zabarvení postav, které se soustřeďuje jen do činoherně laděných akcí.

I přes tyto nedostatky odvádějí tanečníci skvělé výkony, ke kterým jim pomáhají i krásné a bohaté kostýmy. Choreografie je technicky náročná, v některých segmentech s až příliš mnoha krokovými variacemi, kdy by neškodilo jednoduché herecké gesto a zastavení.



West Side Story (Arthur Abram, Taela Williams). Foto Ctibor Bachratý.

Svémi tanečními výkony a především herectvím vynikají **Ivona Jeličová** jako Anita, **Martin Svobodník** v roli Bernarda, **Taela Williams** v roli Marie a **Arthur Abram** jako Tony.

Scéna působí industriálně, prostředí brněnského veletržního výstaviště, kde je vystavěné pódium, se k tomuto titulu ideálně hodí. Hlediště rozdělené na dvě protilehlé tribuny musí být pro tanečníky náročné, ovšem pro diváky je to velmi vítaná změna, když je navíc vstupenka zařazuje do segmentů mezi Tryskáče nebo Žraloky.

Psáno z první premiéry 25. listopadu 2017, Národní divadlo Brno, BVV, Pavilon P.

Taneční verze West Side Story

Choreografie a režie: Mário Radačovský

Autor původního konceptu: Jerome Robbins

Libreto: Arthur Laurents

Hudba: Leonard Bernstein

Texty písní: Stephen Sondheim

Scéna: Marek Hollý

Kostýmy: Alexandra Grusková

Light design: Tomáš Morávek

Video-projekce: Martin Svobodník, Jak Fuksa

Asistenti choreografa: Jana Příbylová a Ivan Příkaský

Hudební spolupráce: Petr Duchalík

Premiéra: 25. listopadu 2017

Autor: Sylva Tománková

3. prosinec 2017

Festival Nové generace s mnoha hosty a bonbonkem na konec



Frankie Teadrop (Jitka Sarah Čechová). Foto Michal Hančovský.

I letošní konec listopadu proběhl ve znamení Festivalu Nové generace. Oproti předchozím ročníkům, kdy hostoval v divácky oblíbených prostorách Studia Alta, letos zavítal i na domácí půdu katedry tance pražské HAMU. Festival zde zahájil 24. 11. projekt autorského dua **Evy Urbanové** (studentka choreografie HAMU) a **Evy Rosemarijn Burgerhoudt** (studentka DAMU) s názvem **Welcome!**. Dále site specific výstup několikadenního intenzivního workshopu vedeného **Erikem Makohonym** (polský choreograf a spoluzakladatel polského tanečního divadla), kterého se zúčastnili posluchači HAMU, DAMU a frekventanti programu Erasmus. Po této prezentaci se dění přesunulo do divadla Inspirace, kde večer pokračoval setkáním diváků a autorů tentokrát již v neformálním duchu za doprovodu šansonové hudby plzeňské kapely Annešanté.

Hosté z Polska

Následující večer se odehrál v prostorách Divadla Disk. Patřil z větší části čtveřici polských zahraničních hostů, kteří se představili v krátkých a rozmanitých choreografiích. První **I'd rather...** vytvořila **Anna Obszańska** (studentka polské školy Akademia Sztuk Teatralnych v Krakově) ve spolupráci s **Jackem Gallagherem**. Jejich uměleckou vizi interpretovala **Karolina Kardasz**.

Projekt **DODO** pak vznikl jako výsledek letošního workshopu s **Patricií van Deutekomem**. Spolu se **Sebastianem Wiertelakem** se prezentovali současně v roli choreografa i interpreta. Karolina Kardasz vytvořila opus s mnohoznačným názvem **Work in....** Trio polských hostů uzavřela **Zuzanna Żylińska** se **Sebastianem Wiertelakem** ve společné choreografii pojmenované **Yes, I've got big....** Poté se dění vrátilo do domácích rukou Ateliéru fyzického divadla a multimedií JAMU, který se ve svém pojetí snaží o syntézu divadla a herectví s využitím multimediálních prostředků. Jejich půlhodinové **Na jazyku vlas** pak večer uzavřelo.



*Lux Aeterna
(Kateřina
Jabůrková, Šimon
Klus, Jakub
Kohout, Jakub
Kolpek, Anna
Kroupová, Nikola
Němcová, Barbora
Ptáčková). Foto
Michal Hančovský.*

Tvůrci ze Slovenska a Duncan Centre

Třetí a závěrečný den festivalu patřil triptychu konzervatoř Duncan Centre, bratislavská VŠMU a HAMU. Otevřel ho mladý slovenský tvůrce **Jozef Vaľo** (student katedry taneční tvorby na VŠMU a zároveň člen slovenského Tanečního divadla Bralen.). V choreografii **Úprimne stratený** umně zužitkoval předchozí zkušenosti ze spolupráce s takovými osobnostmi, jako je Joe Alegado. Publiku přinesl pohled do nitra mladého člověka hledajícího sebe sama, kdy využil pohyb jako prostředek ventilace a vyrovnání se s emocemi. Oči pomalu přivykaly tmě, jediné bodové světlo zabíralomužské tělo, jež se při zvyšující gradaci snažilo prostřednictvím minimalistických pohybů pohroužit samo do sebe. Celkový pocit, že jsme se ocitli uvnitř autorovy hlavy, evokovalo zprvu nevýrazné, později intenzivní vrzání proložené hlasy vyvolávající iluzi mihotajících se myšlenek, vzpomínek, vniřních běsů. Tanečník se tak ocitl v bezčase a přerývaný pohyb odhalující samotnou podstatu „já“ jako by nebyl projevem člověka, ale zvířete. Nenacházel se tu jediný zklidňující okamžik, pohyb jakoby volal po vysvobození a každá vlna těla, pohyb hrudníku vyjadřovaly trýzeň. Výrazové prostředky Vaľo čerpal z pohybového divadla a pantomimy.

S další zajímavou choreografií na hudbu kapel Suicide a Cocteau Twins, které se řadí do proudu alternativního až temného „gothic rocku“, se představila čerstvá absolventka konzervatoře Duncan Centre **Jitka Čechová**. Její **Frankie Teardrop**, nazváno podle stejnojmenné skladby, ve svém jádru sledovala její temné poselství o muži v těžké situaci, který jako jediné řešení zvolí vysvobození skrze smrt sebe i svých drahých. Choreografie využívala především chůzi a běh, který se postupem času rozvíjel a byl prokládán výbuchy emocí – bezmocné vzlykání a agonie vzápětí vystřídal pěstní boj o život. Výrazným momentem se stalo dobře provedené dramatické taneční ztvárnění duševního boje před činem, následné střelby a útěku napříč scénou za použití rozmanitých převalů, otoček a práce s podlahou.

To nejlepší na konec

Druhým pomyslným želízkem v ohni byla **Lux Aeterna** od **Nikol Němcové**. Šlo o choreografii pro sedm tanečnicků, kteří na scénu přicházeli za zvuků tajemné hudby a vynořovali se z jen pomalu řidnoucích oblak mlhy. Tyto bloudící a takřka nikdy se nezastavující postavy v dlouhých hábitech s holemi se následně formovaly a vytvářely jakési tajemné procesí, z něhož se po čase vydělila jedna z dívek (snad právě autorka), a v závěrečných chvílích došlo na volbu samotné oběti. Myslím, že zde vyvstává určitá paralela se Stravinského *Svěcením jara*.

Na závěr si pro diváky přichystaly choreografky **Monika Částková** a **Helena Ratajová** své nové dílo **Pokoj č. F44.81**. Autorky v názvu skryly malé překvapení, protože F44.81 je kód používaný v lékařství pro mnohočetnou poruchu osobnosti neboli disociativní poruchu identity. Na začátku nás uvedly do fantaskního světa prodchnutého atmosférou s nádechem bizarnosti, kde věci nedávají smysl. Pokoj byl pro obě velkým hřištěm s netušenými možnostmi, v němž meditativní hlas odpočítával vteřinu po vteřině. Performerky se proměňovaly v objekty a naopak. Předměty každodenního života – židle různých velikostí, rolička papíru, dřevěné kostky i pruh hliníkové fólie se transformovaly do umělecké instalace. Stylizovaný vybroušený pohyb tanečnic, do detailu promyšlený, v kombinaci s jeho specifickým vedením tak přinesl hravou choreografii. Sničím si neláme hlavu a možná právě proto je tolik poutavá. Můžeme se těšit na další uvedení *Pokoje č. F44.81*, který podle mého názoru patřil k tomu nejlepšímu z celého Festivalu Nové generace.



Pokoj č. F44.81 (Helena Ratajová a Monika Částková). Foto Michal Hančovský.



Festival Nové generace 2017, 24.–26. listopadu 2017.

Welcome!

Autorky: Eva Urbanová a Eva Rosemarijn Burgerhoudt

I'd rather...

Choreografie: Anna Obszańska

Interpretace: Karolina Kardasz

DODO

Choreografie a interpretace: Sebastian Wiertelak

Work in...

Choreografie a interpretace: Karolina Kardasz

Yes I've got big...

Choreografie: Zuzanna Żylińska

Na jazyku vlas...

Koncept: Jazmína Piktorová

Interpretace: Jazmína Piktorová, Tomáš Janyпка

Scénografie: Markéta Plachá

Světelný design: Zuzana Režná

Úprimne stratený

Choreografie a interpretace: Jozef Vaľo

Hudba: Veronika Škutová

Frankie Teardrop

Námět, choreografie, kostým a interpretace: Jitka Čechová

Hudba: Suicide: Frankie Teardrop, Cocteau Twins: Ivo

Hudební spolupráce: David MacNutt

Návrh světla: Jitka Čechová, Ondřej Růžička

Umělecká konzultace: Michal Záhora

Lux Aeterna

Námět a choreografie: Nikola Němcová

Hudba: György Ligeti: Lux Aeterna, Dawn of Midi: Lo, Sinope

Návrh kostýmů: Nikola Němcová

Realizace kostýmů: Miluše Kloučková

Návrh světla: Nikola Němcová, Ondřej Růžička

Umělecká konzultace: Michal Záhora

Pokoj č. F44.81

Tvůrčí tým: Helena Ratajová, Monika Částková

Hudba: Jakub Rataj (mix)

Autor: Ladislav Beneš

5. prosinec 2017

Manon – Zralý choreografický debut Filipa Veverky



Manon (Kryštof Šimek a soubor baletu DJKT). Foto Martina Root.

Plzeňské publikum je zvyklé na výpravné balety vycházející z literárních předloh. To je případ i nejnovější premiéry baletu **Manon**, jehož choreografii vytvořil **Filip Veverka**, bývalý tanečník, který během své kariéry sklízel úspěchy v Česku i v zahraničí. Jedná se o jeho celovečerní debut, kdy měl na starosti také režii a libreto. Toho všeho se zhostil se ctí a přinesl do Divadla Josefa Kajetána Tyla svěží vítr v podobě výpravného, a přitom vkusného a choreograficky nápaditého baletu. Libreto otištěné v programu bylo patrně sepsáno dlouho před vznikem inscenace a zůstalo již neupraveno, neboť v některých okamžicích se s dějem na jevišti rozchází. Přestože může být matoucí a je škoda, že v programu nedošlo k úpravě, dění na scéně je dostatečně srozumitelné. Veverka vycházel z knižních předloh, tedy jak z té **Nezvalovy**, tak i z původního románu **Abbé Prévosta**. Pro účely inscenace došlo samozřejmě ke zjednodušením a škrtnutím některých postav, celkové vyznění to však nijak neovlivnilo. Jedinou nedomyšlenost můžeme spatřovat v postavě Duvalova přítele. V panu Duvalovi se totiž spojila postava otce a syna, zatímco původní úloha jeho potomka připadla právě bezejmennému příteli, který by si s ohledem na význam role vlastní jméno zasloužil.



Květiny a křehké duety

Inscenace je uvozena obrazem Manon (**Jarmila Hruškociová**, dříve **Dycková**) spoutané v rudém šálu, obdivující se šperkům a klenotům. Jistě ne náhodou scéna připomínala videoklipy *Diamonds are a girl's best friend* (ať už v podání Marilyn Monroe, Madonny či Nicole Kidman). Po pozlátku (alegoricky znázorněném orientálně působícími tanečníky **Vojtěchem Jansou** a **Gaëtanem Piresem**) toužící mladičká dívka je z červeného hávu svlečena do prostých šatů a odvedena do kláštera. Představen je i Des Grieux (**Karel Audy**), počestný, přesto vášnivý student semináře. Před prvním setkáním s Manon vysedává se spolužákem Tibergem v hostinci, kde se jim vysmívá místní mládež v čele s Antoinem (**Richard Ševčík**). Jeho part jako by byl vystaven Ševčíkovi na míru, může v něm uplatnit svou techniku rotace i skoků, avšak s ohledem na celkovou dramaturgii divadla působí využití tanečnickova umu značně prvoplánovým dojmem. Právě během tohoto hašteření se Manon a Des Grieux poprvé setkávají a vzplanou vzájemnou láskou. Už zde se ale projeví Manonina slabost pro bohatství, když se ráda nechává svádět svěťácky působícím panem Duvaem v podání přesvědčivého **Kryštofa Šimka**.



Manon (Jarmila Hruškociová, Karel Audy, Ondřej Martiš, Vittorio Borio). Foto Martina Root.

Útěk, společný život i láska Manon a Des Grieuxe jsou znázorněny nejen stále přibývajícímí květinami, ale především křehkými duety. Veverka v nich vychází z neoklasických baletů, je v nich patrná inspirace **Johnem Crankem** či **Johnem Neumeierem**. Originální, neobvyklé zvedačky, dynamický pohyb, výrazová dramatická a velká tanečnost jsou velkou devízou a Veverka zde mohl zúročit své zkušenosti, které získal jako tanečník. Zcela se oprostil od kýčovité doslovnosti a vystačil s pouhými náznaky. K vyjádření spojení mezi panem Duvallem a Tibergem, oběma nespokojenými se vztahem Manon a Des Grieuxe, postačí nasvícení obou postav stojících po stranách jeviště; přemlouvání znázorňuje šeptání mezi dotčenými protagonisty. Právě příchod Tiberga do bytu milenců je přelomový. **Michal Kováč** je typově přesný, svým výrazným charismatem dokáže i jako uměřený duchovní strhnout pozornost na sebe a nahlodat Des Grieuxe. Ten si uvědomuje nevěrnost své Manon a vrací se zpět do semináře.

Přesvědčiví interpreti a překvapivé přehmaty

Druhá polovina je více dramatická, avšak nedaří se v ní udržet čitelnost prvního dějství. Úvodní scéna představuje Des Grieuxe, Tiberga i další seminaristy. Náruživé čtení hraničí s tmářstvím, posedlostí svatým písmem a studenty zajímá jedině Bůh. To vše vystihuje minimalistické využití pohybů, navíc podpořené originálně řešenými kostýmy – černými, s prostým, ale dominantním bílým křížem na rukávu či hrudi. Opakované setkání Des Grieuxe s Manon, která k němu jako ke knězi přišla požádat o odpuštění, je dramatické a herecky přesné. Karel Audy ukazuje,



Manon (Richard Ševčík a soubor baletu DJKT). Foto Martina Root.



jak velkou posilou pro plzeňský soubor je. Z naivního snílka se stává tvrdý muž, který ale přesto podléhá a přistupuje na Manonin plán okrást Duvala. Audy avšak nepodléhá přehrávání, zůstává ve všech okamžicích civilní, přesto přesvědčivý a upřímný.

Plesová scéna však přináší nečekaný škraloup v jinak ucelené inscenaci, a to kostýmní řešení. Pod ním je podepsán **Roman Šolc**, jeden z nejvyhledávanějších kostýmních výtvarníků na českých scénách. Je překvapivé, že se takový zkušený tvůrce dopustil tak výrazných přehmatů. Tím nejkřiklavějším je nepochopitelně směšná plastová helmice a dřevěný mečík Des Grieuxe. Obě rekvizity vypadají jako vypůjčené z hračkářství a působí komicky. Vysoce nevkusný je také růžově holografický materiál na sukni Manon, evokující šaty panenek Barbie či latexové oblečky lehkých dam (v této souvislosti musím zmínit mimořádně nepovedený plakát k inscenaci, který ze všeho nejvíc připomíná graficky zfušované sexistické reklamy na bižuterii). Ačkoliv chování Manon může k podobným asociacím svádět, její charakter nelze takto zplošťovat. Se šperky i pozlátkem flirtující Manon není jen „zlatokopkou“, ale zároveň ze srdce milující osobou. S kvalitní technickou jistotou i zápallem, se kterým se ujímá každé role, není divu, že Jarmila Hruškociová je již mnoho sezón po právu největší hvězdou plzeňského baletu. Avšak nyní, díky novým posilám souboru, k sobě získala adekvátní partnery. Na křehkou Manon by se Hruškociová mohla zdát až příliš temperamentní, avšak ve dvojici s Karlem Audym dokáže být umírněná, a vytvořit tak v titulní postavě zajímavý charakter.



Manon (Jarmila Hruškociová a Karel Audy). Foto Martina Root.

Nejen hudební gradace

Láska pro Manon znamená věrnost srdce, nikoli těla, a to přináší zásadní zvrat v ději. Dívka odchází na večeři s přítelem pana Duvala a k Des Grieuxovi posílá místo sebe svou sokyni, bývalou Duvalovu milenkou (**Andronika Tarkošová**). To ho však jen rozčílí, jeho hněv se obrací proti Duvalovu příteli, kterého se svým Antoinem unáší. Za čin je dopaden spolu s Manon, která je, na rozdíl od propuštěného Des Grieuxe, zatčena a má být poslána do vyhnanství. Až příliš pozdě se jejímu milenci podaří ji osvobodit a vyčerpaná Manon umírá.

Ve své druhé polovině inscenace graduje, a to i díky vhodně zvolenému hudebnímu podkladu Alexandra Glazunova. Hudba mění tempo i atmosféru a diváka udržuje v neustálém napětí. Za jeden z vrcholů představení, byť netaneční, považují plesové saxofonové sólo *Concerto in Eb Major Op. 109* v podání **Elišky Holečkové**. Tento moment, spolu s dobově nesnadno identifikovatelnými kostýmy, vypíchl možnou nadčasovost tématu.

Podobně tomu je i v případě scénografie (**Radek Honc, Martin Višňovský**). Je v zásadě jednoduchá – několik kusů paravánů, dobového nábytku a velice efektivních a nápaditě použitých závěsů zavěšených do kruhu. Jejich posouváním se mění scény i prostředí, světla dotvářejí danou náladu. Rušivě působí pouze slavobrány ověšené látkami v zadní části jeviště. Jejich smysl se objeví až v závěru, avšak i zde by se jistě dalo vymyslet vhodnější řešení.

I přes několik výše zmíněných výtek se Filipu Veverkovi podařilo postavit nesmírně zralou, režijně i pohybově originální inscenaci. Přestože se v ní plzeňský balet nepustil mimo bezpečné vody konzervativního inscenování vycházejícího vstříc diváckému zájmu, ukázal se v *Manon* v trochu odlišném světle. Kromě úspěšné sázky na choreografického debutanta tomu jistě pomohli i noví, zejména pánští tanečníci, které se podařilo zdařile zapojit do stávajícího souboru.

Psáno z druhé premiéry dne 25. listopadu 2017, Divadlo Josefa Kajetána Tyla.

Manon

Choreografie, režie a libreto: Filip Veverka

Hudba: Alexandr Konstantinovič Glazunov

Hudební aranžmá: Torbjörn Helander

Hudební nastudování a dirigent: Jiří Petrdlík (alt. Chuhei Iwasaki)

Scéna: Radek Honc, Martin Višňovský

Kostýmy: Roman Šolc

Světelný design: Tomáš Morávek, Jakub Sloup

Premiéra: 18. listopadu 2017

Autor: Barbora Truksová



6. prosinec 2017

Coming out

Na sloupci jste si v Tanečních aktualitách již jistě zvykli. Sloupek se tu ale objevuje poprvé. Přestože možnosti internetového média jsou prý nekonečné a na našem portálu toho naleznete opravdu hodně, nějak se nám do něj zatím nepodařilo vměstnat vše, co bychom vám chtěli sdělit. A co by v taneční publicistice rozhodně nemělo chybět. Je to opravdu nutné? Velmi!

V recenzích, reportážích, zprávách, medai-

loncích i rozhovorech už mnohdy nezbývá prostor pro krátké postřehy nebo komentáře aktuálního dění, názorový dialog redaktorů a dopisovatelů. Myšlenkové odbočky autorů od věcných argumentací v jejich reflexích mnohdy zanikají pod potřebou jasných a objektivních sdělení. Proto nám stále více chybí – možnost výkřiku, výkopu, otazníku, pozastavení se nad něčím, co není nutně svázáno s konkrétní produkcí.

Taneční aktuality ale mají hlas, a ne jeden. Mají mnoho názorů i tváří. Za virtuální redakcí stojí konkrétní lidé, kteří odteď dostanou každou středu příležitost podělit se s vámi o vlastní vidění tanečního světa, kterého jste také součástí. Nemusíte se bát sáhodlouhých úvah a pojednání. Už samotný žánr nás zavazuje ke stručnosti. Náš sloupek zvládnete přečíst i cestou do práce. Třeba vás naladí, možná rozladí, přiměje k dialogu či akci, rozezná citlivé struny. Právě o to nám jde. Pořád je nám přece připomínáno, jak malým rybníčkem český tanec je – budme na to hrdí, zahodíme stud a anonymitu a nebojme se přiznat barvu.

Nemyslím si, že by sloupek patřil výhradně do tisku. Věřím, že si najde své místo i v internetovém médiu, vždyť pro dnes populární scroll down je to formát ideální. Odteď tedy každá středa. Provokace je v tanci třeba.

Autor: Lucie Hayashi



7. prosinec 2017

Tři otázky pro intendantu PKB Ivana Dunovského – Fenomén Šmok stále bez nástupce

U příležitosti výročí nedožitých devadesátin Pavla Šmoka se přímo nabízí mnoho otázek ohledně existence a budoucnosti souboru, který změnil směřování českého tance minulého století. Intendant Ivan Dunovský stále hledá uměleckého šéfa i finance, aby mistrův odkaz zůstal zachován.



JUDr. Ivan Dunovský, intendant PKB

Myslím, že celou veřejnost především zajímá, zda byl v podzimním konkurzu nalezen nějaký Šmokův nástupce, tedy umělecký šéf PKB. Všichni jsme napjatí... Podařilo se takovou osobnost najít? Můžete alespoň naznačit, zda lov dopadl úspěšně? A kdy jej odhalíte?

Ano, výběrové řízení na „uměleckého šéfa“ Pražského komorního baletu skutečně proběhlo. Přihlásilo se celkem de-

set uchazečů. Konkurz jsme ale ukončili bez vyhlášení vítěze, neboť žádný z uchazečů nás bohužel na sto procent nepřesvědčil! Není tajemstvím, že jsme donedávna jednali s Petrem Zuskou, který nasadil mezi adepty vysokou laťku. Petr se ale nakonec rozhodl jinak, což nás velmi mrzí. Jsme ale rádi, že jsme se s ním domluvili na jiné formě umělecké spolupráce.

Aktuálně řešíme dilema, zda vybrat šéfa, který má choreografické ambice, nebo zda hledat osobnost s přirozenou autoritou, která má řídicí manažerské schopnosti. Je pro PKB vhodnější, aby byl autorským souborem, nebo má naopak zůstat otevřený novým talentovaným choreografům? Minulé tři sezóny jsme si myslím celkem úspěšně ověřili ten druhý model. Oslovili jsme „česko-slovenské“ choreografy Hanku Polanskou Turečkovou, Márii Radačovskou, Hanu Litterovou, Ondřeje Vinkláta, Marka Svobodníka, Martinu Hajdylu Lacovou a Tomáše Rychetského. Osvědčili se. Vznikl nový repertoár PKB, a zejména *Tři české kvartety*, *Mysterium času* a *Rekvie za nekonečno* jsou divácky úspěšné tituly.

Na jaro 2018 chystáme novou premiéru s Lukášem Timulákem a Jiřím Pokorným z Haagu. Na podzim 2018 jsme domluveni na celovečerní inscenaci s Petrem Zuskou. PKB také vrací na svůj repertoár díla ze zlatého fondu Pavla Šmoka. Nejen v souvislosti s výročím jeho



Ivan Dunovský a Pavel Šmok.
Foto soukr. archiv I.D.

nedožítých devadesátin jsme nastudovali nadčasové choreografie – *Z mého života*, *Holoubek*, *Po zarostlém chodníčku* a *Musicu Slovacu*.

Grantové komise již brzy zasednou, rozpočet na kulturu je ale stále nejistý. Existenční problémy jsou u vašeho souboru velmi palčivé, daří se fungovat bez stálého zřizovatele? Loni jste se nechal slyšet, že bojovat s ostatními subjekty o drobečky z grantových dotací není pro PKB smysluplné vzhledem k částkám rozpočtu apod. Za jakých podmínek by tedy soubor mohl existovat i nadále a vidíte takové možnosti i v současném systému ČR?

Grantové systémy na Ministerstvu kultury ČR a Magistrátu hl. m. Prahy ne-

jsou pro PKB optimální. PKB je souborem, který působí kontinuálně, a nikoliv pouze projektově. Jsme profesionálním souborem s organizační strukturou obvyklou u kamenných divadel. Tanečníci absolvují každodenní povinné tréninky a zkoušky a samozřejmě představení v Praze, regionech a v zahraničí. PKB poskytuje veřejnou kulturní službu pro cca 22 tisíc diváků ročně, přičemž z veřejných grantových zdrojů ale získává pouze 17% finančních prostředků. Soubor nikdy neměl „na růžích ustláno“, ale současná finanční situace je naprosto neudržitelná. V rámci grantového systému Ministerstva kultury je PKB od letošního roku na základě výjimky přeřazen do Programu státní podpory profesionálních divadel a profesionálních symfonických orchestrů a pěveckých sborů. Schválená finanční podpora je ale tak nízká, že soubor se stále pohybuje na hranici bankrotu. Není možné plánovat premiéry, pokud neznáte předem ani základní výši finančních prostředků na provoz a stálé umělecké honoráře.

V mnoha repertoárových baletních souborech je stále vyšší podíl zahraničních tanečníků. Nebráníte se těmto tendencím, nebo chcete za každou cenu udržet soubor s převahou českých tanečníků? A jaké je současné personální složení souboru?

To máte pravdu. Do konkurzů se hlásí vždy poměrně hodně cizinců. Například do letošního jarního konkurzu do PKB se přihlásilo více jak 150 zahraničních tanečníků, a to nepočítám tanečnice ze Slovenska. Postupně nám však odcházeli po jedné sezóně do zahraničí, kde obvykle získali lepší honoráře. V každém případě ale upřednostňujeme české a slovenské tanečnice. V současné době nám v PKB zůstává z cizinců pouze Aurora Fradela z Itálie.

Soubor prošel generační obměnou a je v dobré kondici. Základní kádr tvoří ab-

solventi českých konzervatoří, se kterými úzce spolupracujeme již při výběru talentovaných studentů. PKB je v Praze po Baletu ND druhým největším stálým zaměstnavatelem absolventů tanečních oborů. Máme 9 stálých sólistů a 4 externí tanečnický. Jako stálí baletní mistři a pedagogové působí skvělí Kateřina Dedková, Igor Vejsada a Linda Svidrů, která je jmenována hlavním baletním mistrem a díky velmi dobrým organizač-

ním schopnostem bude pověřena uměleckým vedením PKB. Tréninky vedou i vynikající externí a hostující pedagogové, např. Michaela Černá, Zuzana Susová, Václav Janeček a další. Nedílnou součástí týmu tvoří i tři technici, garderobiérka a vedoucí umělecko-technického provozu Monika Petrušková. Provoz a uměleckou činnost Pražského komorního baletu / BALETU PRAHA, o.p.s. zabezpečuje celkem 23 lidí.



Pavel Šmok – dvojportrét.

Pražský komorní balet má své počátky v 60. letech 20. století. Soubor Studio Balet Praha (později jen Balet Praha) byl založen roku 1964. U jeho zrodu stáli Luboš Ogoun, Pavel Šmok a Vladimír Vašut. Vznik tohoto souboru znamenal velký zlom ve vývoji tehdy ještě československého baletu. Jeho posláním bylo experimentovat a vyzkoušet, co ve velkých divadelních domech nebylo možné, dokonce ani myslitelné. Přes veškeré úspěchy a ocenění nezískal soubor stálou podporu a zázemí. Domácí činnost byla omezena na minimum, převážně se hrálo v zahraničí.

Nakonec přijala většina členů souboru spolu s Pavlem Šmokem angažmá v Basler Theater ve Švýcarsku (1970–1973). Po této krátké, ale úspěšné pauze následoval krok zpět. V komunistických poměrech o výborného choreografa, který se vrátil ze zahraničí, nikdo nestál. Trvalo dva roky, než se Pavlu Šmokovi povedlo oživit základní ideu Baletu Praha a 19. listopadu 1975 soubor vystoupil v divadle Rokoko pod názvem Pražský komorní balet. Jako baletní soubor divadla Rokoko byl zařazen pod Městská divadla pražská, v letech 1980–1982 přešel soubor na „volnou nohu“ a o zprostředkování se staralo Středočeské kulturní středisko (Jiří Opěla). PKB pak fungoval pod Českým hudebním fondem a nakonec i Pragokonzertem. Po převratu v roce 1989 byl součástí Českého uměleckého studia, jeden jediný rok 1994 se těšil z přímé podpory Ministerstva kultury ČR a od roku 1995 se osamostatnil.



Na malou chvíli (1998–2001) vystřídal Pavla Šmoka v uměleckém vedení souboru Libor Vaculík. Na pozici manažera souboru se v letech 1999–2001 objevil místo Jiřího Opěly Antonín Schneider. Soubor si tehdy pod názvem Balet Praha prošel velkou existenční krizí. V roce 2003 byl přičleněn ke Státní opeře Praha s nadějí, že konečně nalezne stálou „střechu nad hlavou“. Nový umělecký šéf baletu SOP Pavel Ďumbala však nepokračoval v dalším budování moderního tanečního souboru, čímž došlo k nečekaným změnám při formování souboru. V důsledku těchto nechtěných událostí všichni původní tanečníci PKB odešli a soubor se v roce 2007 stal opět samostatným. Uměleckého vedení se na sklonku roku 2007 ujala bývalá Šmokova sólistka, mladá choreografka Lucie Holánková, která na pozici umělecké vedoucí setrvala do roku 2011. Na pozici manažera souboru nastoupila v roce 2007 Ladislava Jandová a ředitelem nově založené společnosti BALET PRAHA, o.p.s. se stal v roce 2010 Ivan Dunovský.

Od sezony 2012/2013 měl Pražský komorní balet ustavenou uměleckou radu z předních osobností české taneční scény (prof. Ivanka Kubicová, Markéta Perroud, Hana Turečková), která byla pověřena přípravou dramaturgie a umělecké vize souboru. Na jaře 2016 byl uměleckým vedením souboru pověřen Igor Vejsada z titulu baletního mistra. V roce 2017 PKB vyhlásilo konkurz na uměleckého šéfa. Na repertoáru Pražského komorního baletu se za více jak 35 let vedle choreografií Pavla Šmoka, jejichž odborným garantem je dlouholetá sólistka PKB, choreografka a pedagožka Kateřina Dedková – Franková, zařadila díla hostujících choreografů (R. North, Ch. Bruce, P. Delacroix, P. de Ruitter, J. Hackman, J. Kylián, L. Vaculík, P. Zuska, P. Tyc, J. Kodet, J. Przybylowicz, L. Holánková a další). Oslovována je také současná generace talentovaných českých a slovenských choreografů: Hana Polanská Turečková, Mário Radačovský, Marek Svobodník, Ondřej Vinklát, Tomáš Rychetský, Jiří Pokorný, Lukáš Timulák, Petr Zuska, Martina Haydyla Lacová a další.

Autor: Lucie Hayashi

9. prosinec 2017

Značení povědomého – Útok na vaše smysly



Veronika Kolečkářová, Eva Navrátilová, Michaela Ondrašínová, Barbora Parmová, Mirka Zdražilová. Foto Helena Svobodová.

Začátkem listopadu uvedl brněnský Filigrán obnovené představení **Značení povědomého**, které se odehrálo ve velmi komorním a domáckém duchu. Jednalo se o představení pro přesně desetičlenné publikum, což byl dvojnásobek počtu tanečnic. Každá interpretka si tak mohla „obstarat“ dva diváky.

Diváci vcházeli na jeviště, kde seděli ve dvojicích na speciálně vyrobených pojízdných bednách. Při vstupu se přivítali s tvůrci představení (včetně osvětlovače a zvukaře), kteří se ještě rozcvičovali a prohlíželi si příchozí. S usednutím desátého návštěvníka se zatáhla opona, uzavřel se prostor na jevišti a protagonisté jej opustili. Diváci tak osaměli a s napětím očekávali, co se bude dít. S prvními údernými tóny Stravinského *Svěcení jara* se objevily i tanečnice. Šustákové kalhoty, které měly na sobě ještě před začátkem představení, si nesvlékly, ale odložily svetry, pod kterými skrývaly třpytivé korzety. V tomto oděvu pak absolvovaly celou inscenaci.

Kdo si vybaví Stravinského *Svěcení jara*, ví, že se jedná o dynamickou skladbu s obrovskou energií. Jelikož šlo o komorní představení, napětí a udržení tempa byla jedna z nejdůležitějších podmínek. Tanečnice opravdu udržely rytmus po celou dobu, dokonce ho dokázaly přenést i na diváka. Blízkost žen vyvolala maximálně



Veronika
Kolečkářová,
Eva Navrátilová,
Michaela
Ondrašínová,
Barbora
Parmová, Mirka
Zadražilová.
Foto Helena
Svobodová.

silný dojem. Když se k tomu přičte uzavřenost prostoru, která nedovolila nikomu ani na vteřinu polevit v koncentraci, zážitek byl opravdu nadprůměrně působivý. Významnou roli hrála také světla, která se musela rozsvítit v ten pravý okamžik, abyste zůstali v napětí a očekávání. Jelikož celý prostor se uzavřel a osvětlovač neviděl, co se na jevišti právě děje, šlo o přesné načasování v souladu s hudbou, která byla směrodatná.

Sledovala jsem typicky filigránovský pohybový slovník, tedy zaměřený na detail, vycházející z civilních pohybů, hudby i tanečnic samotných. Velmi výrazně se pracovalo s dechem, mnohdy s hodně úsečnými a fyzicky náročnými pohyby. První část představení respektovala rozdělení na hlediště a jeviště (i když se vše odehrávalo na něm), což neznamená, že tanečnice neinteragovaly s diváky. S pojízdnými bednami se pohybovalo až zhruba v poslední třetině inscenace. Vznikaly tak miniaturní prostory, ve kterých tančila vždy jedna tanečnice pro dva diváky. Dalším posunutím vznikl ohraničený kruh, přihlízející se stali součástí živého prostoru a zůstávali v maximálním kontaktu s tanečnicemi.

V tomto energickém a logicky vystavěném díle Filigrán opět ukázal, jak vyspělým souborem je, jak profesionálně a originálně umí zpracovat i tak těžký hudební opus, jakým Stravinského skladba bezesporu je. *Značení povědomého* je komorním dílem probouzejícím vaše smysly. Vtáhne vás a nepustí do posledního tónu. Bravo!

Psáno z reprízy 11. listopadu 2017, divadlo Barka, Brno.

Značení povědomého

Choreografie a tanec: Veronika Kolečkářová, Eva Navrátilová, Michaela Ondrašínová, Barbora Parmová, Mirka Zadražilová
Hudba: Igor Fjodorovič Stravinskij
Světla: Petr Kačírek
Premiéra: 31. května, 2017

Autor: Lucie Břínková

10. prosinec 2017

Nerozhodný Dual v Bratislave



DUAL (Edita Antalová, Lukáš Bobalík). Foto Radovan Dranga.

Príchod na premiéru tanečného predstavenia **Dual** v Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava je tajomný. Do divadla vstupujeme cez služobný vchod, zákulisím prejdeme do jeho verejnej časti, kde si v regulérnych šatniach odložíme kabáty a vraciame sa zákulisím späť sadnúť si priamo na javisko. Experimentálna blízkosť je namieste, táto najnovšia produkcia Nového Priestoru vychádza z výskumu choreografky **Kataríny Brestovanskej** a hudobníka **Martina Kosorína**. Scénu tvoria štyri tenšie svetelné objekty a dva väčšie drevené kontajnery s elektrosonímačmi na zachytávanie vibrácií, ktoré tanečníci **Edita Antalová** a **Lukáš Bobalík** pohybom, alebo priamo údermi na povrch rozozvučia. Zvuk sa následne počítačovo spracúva.

Po abstraktne pôsobiacom úvode prichádza úsmev, tanečníci sa naháňajú – až tu, pri ich náhodných nárazoch o kontajnery je zjavné, že zvuk, čo počujeme, priamo reaguje na ich pohyb. Nie vždy je to jasné, keďže zvuk vychádza z reproduktorov (ako by sa dialo aj pri vopred pripravenej skladbe bez snímačov). Tí dvaja sa vyzliekajú donaha a na moment sa o seba zachytia v objatí, ale rýchlo sa zase obliekajú, nič to neznamená. Podobne sa nám ani vzťah medzi pohybom a zvukom nikdy úplne neotvorí. Úloha interpreta ostane v polohe dieťaťa, čo sa hrá na hudobné nástroje a čo nie je úplne ľahké počúvať. Je fajn, keď sa pri tom tanečník zaujímavo vlní, ale ide len o ornament. Pasáže v tichu sú preto tak trochu úľavou (výborný duet v stojacom kontajneri, kde nevieme, či tanečníci objímajú seba alebo stenu), ale možno by to bolo inak, keby sme mohli lepšie vniknúť do jadra veci – nového prístupu k tvorbe zvuku interpretmi.



DUAL (Edita Antalová, Lukáš Bobalík). Foto Radovan Dranga.

K výskumu využitia zaujímavej technológie sa pridružila téma „ľudí žijúcich vedľa seba, každý vo svojom vlastnom svete“, ktorá ho posunula do divadelnej roviny a chladnej reality „trhovo zameraných vzťahov“. Nie však úplne presvedčivo a tak sa nedá ubrániť myšlienke, či ten výskum nestál za to, zabudnúť na jeho balenie do nejakého inscenačného produktu a nájsť preň lepší formát. Keď *Dual* po štyridsiatich piatich minútach končí, diváci si idú kontajnery sami vyskúšať. Možno ešte nie sme na konci...

Psáno z první premiéry 30. listopadu 2017, Nový priestor, Bratislava.

Dual

Námet a réžia: Katarína Brestovanská

Zvuk: Martin Kosorín

Svetelný dizajn: Ints Plavnieks, Martin Kosorín

Návrh a realizácia objektov: Dana Kleinert, Oliver Kleinert

Kostýmy: Erika Daxnerová

Produkcia: Katarína Zjavková

Media set: Marianna Lutková

Premiéra: 30. listopadu 2017

Autor: Katarína Zagorski

11. prosinec 2017

La Mar – Podmořské plynutí pohybu

Soubor Dana Pala Creativity Company pod vedením choreografky **Dany Pa-ly** uvedl premiéru díla **La Mar** na motivy pohádky **H. Ch. Andersena Malá mořská víla** (titul je slovní hříčkou ze španělského *el mar* – „moře“). Představení se uskutečnilo v prostorách Salesiánského divadla v pražských Kobylisích, které nebývá pro profesionální taneční aktivity příliš často využíváno. Divadlo s kapacitou čtyř set míst v hledišti však bylo pro tuto produkci poněkud rozlehlé a v poměru k přítomnému obecenstvu působilo trochu opuštěně a prázdně. Choreografka předem slibovala, že tento netypický prostor maximálně využije a představení se nebude odehrávat pouze na jevišti. Tento záměr ale nebyl zcela naplněn.

Patnáct minut po plánovaném začátku se ve foyer mezi netrpělivě čekajícími diváky objevil **Enrico Paglialunga**, italský protagonista jedné ze dvou hlavních rolí. Procházel mezi lidmi, občas se na chvíli zastavil, přelézal mezi lóžemi v přízemí, sem tam si dřepl na čalouněné zábradlí a prováděl podobné kousky. Brzy se ale diváci přesunuli do sálu, usedli na svá sedadla a tohoto tanečníka za svými zády začali téměř ignorovat. Nahlas se bavili, dívali se do mobilů a vůbec si neuvědomovali, že představení již probíhá. Až když konečně zhasla světla a veškeré dění se přeneslo na jeviště, mohli dílu věnovat plnou pozornost.

Druhou hlavní postavou po boku již zmiňovaného Enrica Paglialunga byla samotná autorka představení, česká choreografka a tanečnice tvořící pod pseudonymem Dana Pala. Dvojice k sobě velmi dobře ladila a jejich projev, ať už taneční nebo herecký, se stal nejsilnější



La Mar (Dana Pala a Enrico Paglialunga). Foto Andrea Barcalová.



La Mar (Dana Pala a Enrico Paglialunga). Foto Andrea Barcalová.



složkou celé produkce. Osobitý pohybový slovník zahrnoval kontakt s podlahou, práci ve středních polohách, vysoké skoky i četnou partnerskou práci, obzvláště zvedačky.

Interpreti tančili sólově i společně, často v nekonečně souvislých, měkkých a vázaných pohybech. Jako by skrze svá těla znázorňovali zvlněné moře či tok vody. V některých momentech se zdálo vše tak jemné a nevinné (například naivní úsměv hlavní představitelky nebo vzájemné pošťuchování), téměř jako bychom se najednou ocitli v pohádce pro děti.

Samotný děj, ač inspirovaný *Malou mořskou vílou*, zůstal velmi nezřetelný. Odkrývaný jen v náznacích ponechával divákovi svobodu a prostor v interpretaci symbolů a v běhu vlastních myšlenek a pocitů. Často vládla nálada pouhého pohrávání, ale hned vzápětí vyvstávala otázka: „Je to opravdu hra, nebo se jedná o boj?“ To bylo zřejmé například v části, kdy tanečník i tanečnice přeskakovali přes natažené gumy či provázky. Na jednu stranu šlo o prostou dětskou kratochvíli, na druhou stranu bylo cítit, že se snaží jeden druhého nachytat na tom, že špatně skočil. Ke konci tanečník vedl svou partnerku skrz bludiště z provázků tak dlouho, až se mu ji podařilo do sítě zamotat do té míry, že nemohla uniknout.

Náhle byla jako ulovená ryba a trhavými pohyby se pokoušela z pasti vysmeknout. Nakonec se jí podařilo vysvobodit a muž zůstal sám, zaplaven „mořem“ zoufalství. Tato pasáž jasně odkazovala k textu v programu: „(...) *Miluj, ale nesvizuj. Uplave ti jinak znovu, rozpustí se mezi prsty, propluje všude a už se nevrátí.*“

Atmosféru a celkové melancholicko-pohádkové vyznění díla velmi ovlivňovala hudba **Jiřího Lukeše** a světelný design **Michala Hór Horáčka**, který se nesl převážně v tónech modré, zelené a žluté barvy. Horáček také navrhl scénografii.



La Mar (Dana Pala). Foto Andrea Barcalová.

Ta působila jednoduše, ale efektně. Na scéně stál rám – brána, kterou se procházelo mezi světem lidským a světem podmořským. Vpředu na forbíně, nejbližší divákům, stála nádoba s vodou ve tvaru okapu. Tanečníci s ní také rozehráli nejednu variaci, někdy si s vodou různými způsoby pohrávali, jindy se neodvážili do ní ponořit ani konečky prstů.

La Mar je poutavé dílo plné emocí, barev, originálních pohybových vazeb a skvělých tanečních výkonů. To vše v naprostém souladu s hudební složkou, kostýmy a scénografií. Myslím, že se Daně Pala tento neobvyklý počín opravdu zdařil.

Psáno z premiéry 2. prosince 2017, Salesiánské divadlo.

La mar

Koncept, režie, choreografie: Dana Pala
Tanec: Dana Pala, Enrico Paglialunga
Výprava, light design: Michal Hór Horáček
Kostýmy: Nguyen Špetlíková
Hudba: Jiří Lukeš
Hudební motivy: José Bolaños
Produkce: Václav Hodonický
Premiéra: 2. prosince 2017

Autor: Monika Čižmáriková



12. prosinec 2017

Anna Karenina jako ukázka neoklasického bezobsažného formalismu



*Anna
Karenina
(Eva
Sklyarova).
Foto archiv
SDKE.*

V brněnském Mahenově divadle hostoval baletní soubor Štátného divadla v Košicích s představením **Anna Karenina**. Režisérem a choreografem tohoto titulu je **Kirill Simonov**. V programu se o něm píše jako „o představiteli nové generácie, ktorá stojí pri kormidle súčasného uměleckého světa“. Jeho nepochybnou kvalitou je „prijat' klasický sujet, vidieť v ňom nový zmysel, ktorý je zároveň aktuálny pre súčasného, predovšetkým mladého diváka, a inovovať scénický jazyk pri zachovaní autorského zámeru.“

Po zhlédnutí *Anny Kareniny* je můj názor na tohoto ruského umělce zcela odlišný. Choreograf, který inscenuje taneční představení inspirované tak velkými a významnými autory, jako jsou **Lev Nikolajevič Tolstoj** a hudební skladatel **Rodion Ščedrin**, má přirozeně povinnost čerpat z kvalit díla takovýchto autorů. Co se týká Tolstého, formálně jeho aktéři na jevišti existují, ovšem z hlediska režijně-choreografického nemají šanci své role na jevišti aktivně prožít. Na vině je Simonovův technicky náročný i choreograficky zajímavý rukopis, který je ale na hony vzdálen obsahu předlohy.

Simonov pracuje stále se stejným jednoduchým principem bez ohledu na situace. Sborový párový tanec se zajímavým prostorovým členěním se prakticky neobjevuje. Buď tančí unisono tanečníci, nebo tanečnice na špičkách. Ze začátku se tento postup nezdál špatný, protože kroková neoklasická invence choreografa je zajímavá a perfektně interpretovaná. To dokazuje, že současný košický baletní soubor je na velmi dobré technické úrovni.



Anna Karenina (sbor baletu). Foto archiv SDKE.

Mezi sborové tanečníky vstupují sólisté s krátkým výstupem. Střídání jednotlivých skupin se opakuje, a když jedna tančí *en face* do publika, druhá za nimi na jevišti statuje. Od samého začátku ovšem vadí, že výstupy nevypovídají nic o prostředí a dění inscenace.

Duety, sóla i tria mají rovněž pohybovou invenci, ale vzájemné vztahy, ať pozitivní či negativní, na jevišti neexistují. U sólistů chybí režijně-dramaturgická charakteristika jejich postav, která má u tanečního divadla vycházet nejen z literární předlohy, ale především z úžasné dynamické Šchedrinovy hudby. Simonov se zcela jistě nepodřídil její koncepci nebo ji nepochopil. V tom pravděpodobně spočívá základ problému celé inscenace. (Vzpomínám na film s Majou Pliseckou, ženou hudebního skladatele, která procítěně interpretovala Annu Kareninu. Večer v Mahenově divadle se s tímto dílem naprosto nedá srovnávat.)

Mluvíme-li o tanečním divadle, je velmi důležitá expozice hlavních aktérů příběhu. Má-li se tanečními prostředky na jevišti tlumočit příběh, pak jiný osud, výraz i pohybovou charakteristiku by měla mít Anna Karenina (Eva Sklyarova), jiný Kitty (Silvia Borsetti) a Betsy (Nina Ravasová). Důležité jsou zejména vztahy Anny Kareniny, jejího manžela (Maksym Sklyar) a Vronského (Sergii Iegorov). V Simonově pojetí se však jen tančí, tančí a tančí...

Simonov diváky během představení přeci jen nečekaně překvapí. Jedná se patrně o pokus, jak scénicky ilustrovat tísnivý psychický stav Anny Kareniny. Leč děje se tak velmi zvláštním způsobem. Čtyři děvčátka v bílém několikrát přivezou jakési průsvitné akvárium, v němž se tísní Anna Karenina a marně se snaží vylézt ven. Jednou se jí to ovšem podaří, to když je v akváriu uvězněna společně s Vronským. Vyjdou spolu ven a patrně se v něm ocitli omylem, protože si spolu pěkně zatančí.

Jindy Karenina asi zabloudí, protože se bojácně plíží publikem na jeviště, kde na ni čeká Vronský. Je patrně velmi vtipný, protože se během duetu Karenina nahlas zasměje. Jen je škoda, že divák neví čemu. Poté k nim přicházejí lidé, kteří nesrozumitelně hlasitě mluví, a dokonce začnou na sólisty křičet. Následuje trio Anny Kareniny, jejího manžela a Vronského, kdy si sokové dámu svého srdce celkem



přátelsky přehazují ve zvedačkách. Mezi sólisty však neexistuje žádný antagonis-
tický vztah, jen svědomitě vykonávají, co si choreograf přál. Objevují se tu ještě
další nesrozumitelné situace. Například akrobatický výstup dvou mužů a jedné
ženy v plavkách. Jedná se patrně o přátele Kareniny, protože také ona se do jejich
vystoupení aktivně zapojí. O další podobné nesrovnalosti tu opravdu není nouze.
Co se týká výtvarné stránky inscenace, ani autorka kostýmů **Stefanija Von
Grawrog**, ani scénograf **Emil Kapelush** představení nepomohli. Jejich řešení jsou
prakticky nevýrazná, neměnná a kostýmy sólistů postrádají invenci (u sboru jsou
lepší).

Podle soupisu realizovaných představení má choreograf Kirill Simonov za sebou
velké množství práce. Lze jen doufat, aby tak špatné představení, jaké vytvořil
v Košicích, bylo v jeho tvorbě výjimkou.

Psáno z představení 6. prosince 2017, Mahenovo divadlo v Brně.

Anna Karenina

Baletní drama podle L. N. Tolstého
Hudba: Rodion Ščedrin
Choreografie a režie: Kirill Simonov
Scéna: Emil Kapelush
Kostýmy: Stefanija Von Grawrog
Premiéra: **25. dubna 2017**

Autor: Daniel Wiesner



Anna Karenina (Eva Sklyarova a Maksym Sklyar). Foto archiv SDKE.

13. prosinec 2017

Za každou cenu

S koncem každého roku bilancujeme naše konání a v oblasti umělecké zase dávají své hlavy dohromady odborníci, aby zhodnotili dění v oblasti činohry, opery, muzikálu, alternativního divadla, tanečního a pohybového divadla a baletu. Je to jistě činnost záslužná a není snadné, aby expert, specializující se na určitý obor, obsáhl další žánry. A pokud ano, pak je otázkou, jakou váhu má jeho hlas při hodnocení produkce s jeho odborností nesouvisející. Ocítá se přeci jenom na křehčím ledu než při „pití svého šálku čaje“.



Kritické soudy se odvíjejí nejen od znalostí, ale také od získaných zkušeností, jež souvisí s kvantem zhlédnutých uměleckých počinů, při nichž si novináři, kritici, teoretici a divadelní publicisté tříbí svůj vkus a pohled na umělecké kvality. Vynášet je není lehké. Hodnocení krom jiného vyžaduje také značnou dávku empatie, pozornosti, nadhledu a orientace nejen ve svém oboru. A nikdy se pod maximální objektivitu úplně neschová subjektivní vnímání a tvůrčí záběr posuzovatele.

Jako první již byly předány Ceny Divadelních novin za sezonu 2016/2017 (23. listopadu 2011). A zdá se, že se při výběru inscenací v oblasti tanečního a pohybového divadla nejedná o trefu do černého... Ano, šíře jednotlivých žánrů se sice překrývá, ale ocenit produkci s názvem Black Black Woods jako nejlepší taneční a pohybový počin předchozí sezony mi přijde nepatřičné, když vezmu v potaz fakt, že pohyb a tanec ve výše zmíněném titulu představuje jen chůze a přemísťování pánů Nováků po scéně, opepřené o sundání veškerého spodního prádla staršího z nich a šťastný objev „jeho koulí“.

Uchýlení autorů Black Black Woods k definici představení jako tanečně-pohybové performance nedává příliš smysl. A tak, když pro hodnocení produkcí chybí dostatek návrhů lidí z daného oboru, bylo by asi lépe hledat jiná východiska a neudílet cenu za každou cenu. Navíc když se letmo ohlédnu za letošními premiérami tanečního a pohybového divadla, vybaví se mi namátkou Lešanské jesličky od Lenky Vágnerové či Slečna Julie Libora Vaculíka – to by byl jiný, vlastně můj, šálek čaje.

Autor: Lucie Dercsényiová

15. prosinec 2017

Projekt pODPORA aneb Neznášam tie slová



*pODPORA (Matúš Szeghő, Andrej Štepita, Fangora Janak, Eva Priečková).
Foto Noro Knap.*

Absencia stáleho priestoru pre súčasný tanec v Bratislave už hodnú chvíľu spôsobuje využívanie čoraz podivuhodnejších miest, ako je to aj pri uvedení projektu **pODPORA** choreografky **Marty Polákovéj** v Tanečnom divadle IFJÚ SZÍVEK. To sa venuje najmä prezentácii tradičného tanca a hudby Maďarov žijúcich na Slovensku; pekné od nich, že ponúkli svoje divadlo načas k dispozícii súčasnému tanču. Ich názov v preklade znamená Mladé srdcia a tými sú aj interpreti *pODPORA*. Na javisku sa tancuje (ľah, stoj, zmena miesta, pohľad), už keď diváci vchádzajú do hľadiska, takže pri usádzaní hádame kľúč, podľa ktorého sa skupina piatich tanečníkov hýbe, a obzeráme detaily kostýmov **Simony Vacháľkovej** – volánové riasenie u žien a tenké ramienka trička či odhalené plece u mužov. Pridáva sa text a pád – „okamih beztiaže, bez otázok, bez odpovedí, túžime padať“. Dych tanečníkov na javisku sa nebadateľne preľne do vydychovania znejúceho ako „fall“, ktorým začína reprodukováaná skladba. Autormi hudby sú **Martin Polák** a **Tibor Feledi** v koncepte a supervízii **Daniela Mateja**. Charakterizuje ju delikátne napačenie sa na ducha konceptu v podpornej a pritom autonómnej kompozícii.



*poDPORa
(Matúš
Szeghő,
Andrej
Štepita).
Foto Noro
Knap.*

Po stranách javiska visia farebné neónky, občas ich niekto z tanečníkov nechtiac zachytí a rozpohybuje. Ružové svetlo na bielom baletizole a horizonte so zopár tyrkysovými neónkami v dizajne **Roberta Poláka** udáva predstaveniu tón a akoby nový povrch. Vymaňuje ho z čiernych dier, kuželov svetla, tieňov a poryvov tanečného divadla do hladkej atmosféry súčasnej inscenácie ako z knihy moderného dizajnu. Zdá sa, že svetlo často iniciuje aj zmeny tanečných scén.

Za neónkami visia listy papiera a sú to naozajstné adresné listy, z ktorých interpreti čítajú svoje vnútro ako v roku 2001 Divadlo Štúdio tanca v *Tak dávno som Ti nenapísala* (a akoby ešte neexistoval tablet). Text listu sa prelína s nahrávkou, počuť niečo o slobodnej Európe a pokračuje v hre so slovami („pod’ pod povrch“). Hlas počas celého večera znie v texte, zvukmi úst, v speve, v slovenčine a veľmi konceptuálne, keď komentuje pohyb v angličtine („push“). Skupina občas hlasom podporuje intonáciu toho, kto číta, niekedy vážne, inokedy ako postavičky z komiksu. A je to práve počas čítania listov, keď sa oddeľujú individuality tanečníkov, ako napríklad herecky zaujímavý až groteskný prejav **Evy Priečkovej**. Sólo pokračuje do duetu, ostatní traja stoja okolo a držia neónky ako fakle trocha pripomínajúc Ku Klux Klan.

Vedľa seba postavený tanec a text kladie otázku: keď toho majú toľko povedať, o čom potom ešte tancujú, respektíve prečo stále len nehovoria. Inak, netancujú zle a človeku prebleskne hlavou Šmokove „nikdy nemlúvit“. Ale jeden z tanečníkov kričí „Život!!!“ a nám dochádza, že tu sa niečo derie von a je jedno v akej podobe. Nakoniec, je to výsada našej doby zvoliť si spôsob a choreografka **Marta Poláková** s režisérom **Tomášom Procházkom** to dobre vedia. Dali priestor najmladšej generácii performerov, ich hlas nechali zaznieť a **Barbora Janáková**, Eva Priečková, **Silvia Sviteková**, **Matúš Szeghő** a **Andrej Štepita** sa ho len tak nevzdajú.

Je to viac Podpora ako poDPORa a protiklad v názve sa najsilnejšie prejavuje v prste tlačiacom na zuby oprotistojacej tanečnice („si krásna, keď sa smeješ“). Tie dve sily sa nakoniec najlepšie vykompenzovaly vo veľa využívanom kontakte. V závere sa nahrané útržky textov prelínajú cez seba a protagonisti sa vracajú do



pODPORA (Silvia Sviteková, Eva Priečková). Foto Noro Knap.

zakódovaného kvinteta ako na začiatku. Ešte nie je koniec, posúvajú sa dopredu a niektoré chodidlá tvrdo zadrhávajú o zem. Nejaký odpor tu predsa len bude. Čo teda hovorí najmladšia generácia? „Mládež, youth, generácia – neznášam tie slová.“

Písané z reprízy 1. 12. 2017

pODPORA

Choreografia: Marta Poláková
Réžia: Tomáš Procházka
Dramaturgia: Marta Poláková, Tomáš Procházka
Hudobný koncept a supervízia: Daniel Matej
Hudba: Martin Polák & Tibor Feledi
Svetelný dizajn a objekty: Robert Polák
Kostýmy: Simona Vacháľková
Scénografický objekt: Zuzana Hudeková
Asistencia partneringu: Daniel Raček
Premiéra: 15. 10. 2017

Autor: Katarína Zagorski

17. prosinec 2017

Pojďme na tanec! – Zábavný manuál současného tance



Pojďme na tanec! (Tereza Ondrová, Helena Arenbergerová, Halka Třešňáková).

Pojďme na tanec! není jenom výzva, ale i název nového představení VerTeDance. Spolu s režisérkou **Petrou Tejnorovou** a dramaturgyní **Martou Ljubkovou** vytvořil tento umělecký soubor podle anotace *Stručný manuál pro vystrašené diváky*. Současný tanec s lehkou nadsázkou považují za „ohrožený druh“. To bych ovšem neřekla, ba naopak. Za poslední dekádu se počet produkcí i scén, kde jej můžeme vidět, slušně rozrostl. Přesto se zdá, že je toto umění stále uzavřeno ve svém světě a širší publikum jej nevyhledává, možná z obavy, že nebude viděnému rozumět. VerTeDance se snaží tyto předsudky zpochybňovat. Volí kombinaci osobní zpovědi, praktických tanečních ukázek a přednášky, do níž zapojí i diváky.

Čtyři interpreti (**Tereza Ondrová, Helena Arenbergerová, Helena Araújo, Martin Talaga**) se rozcvičují, zatímco **Halka Třešňáková** v roli sebevědomé taneční kritičky seznamuje diváky se současným tancem a jeho výraznými atributy, jejichž kořeny můžeme najít na počátku 20. století – bosé nohy, rozpuštěné vlasy, nahota. Filozofuje nad nutností přítomnosti těla a diváků, nad důležitostí prvních třiceti vteřin inscenace či nad výraznějším zastoupením homosexuálně orientovaných v tanečním světě oproti tomu reálnému. Vše v humorném naladění, jež od počátku přijímáte. Vzápětí Třešňáková opouští bezpečné zázemí konferenčního pultíku a přemísťuje se mezi tanečníky, aby rozkryla některé choreografické postupy, komentovala akce tanečníků či jim jen uhýbala. Do zadávání úkolů se mohou zapojit i přihlížejíci a sledovat, jak si s nimi interpreti poradí. Ti rozvíjí své představy zcela individuálně většinou bez vzájemných reakcí. Scéna vygraduje tanečně-slovním soubojem mezi Třešňákovou a Ondrovou. V rychlém sledu už není zřejmé, kdo na koho reaguje, zda Třešňáková interpretuje viděné, či nesourodými úryvky vět inspiruje pohyby tanečnice.



Pojďme na tanec! (Tereza Ondrová, Helena Araújo, Martin Talaga).

Přednáška o současném tanci plynule přejde v osobní zповěď, když se slova ujme Tereza Ondrová a odhalí divákům zlomové okamžiky své taneční kariéry. V průběhu večera si všichni interpreti předají štafetu, aby tancem i slovem vyprávěli svůj příběh (jen Halka Třešňáková je odkázána do své kukaně, odkud dění monitoruje, zapisuje do notebooku a dovolí si pouze letmé interakce). Ačkoli tanečníci podávají vzpomínky tak, aby pobavily a rozesmály, jsou zároveň velmi citlivou výpovědí o hledání vyhovující taneční formy, o nalezení a potvrzení vlastní identity, o objevení sebe sama ve vlastní jedinečnosti. V několikavteřinových pohybových zkratkách znázorňují taneční styly či zmiňují osobnosti, které je formovaly. Balet, technika Marthy Graham, jazz dance, lidové tance, ale i twerk, samba, vogue. Jan Kodet, Anton Lachky, Akram Khan, Crystal Pite, Jozef Fruček a Linda Kapeanea a mnozí další. Divák začátečník má možnost zhlédnout alespoň v rychlosti pestrost přístupů k pohybu a tanci a jejich odlišnosti. Ten zkušenější může spolu s tanečnicí zavzpomínat.

Jednotlivé životní osudy jsou většinou plynule prokládány tanečními pasážemi, které vytváří jakýsi pomyslný tematický oslí můstek. Nejvíce zaujal sexuálně laděný duet Heleny Arenbergerové a Martina Talagy, v němž došlo k výměně dominantní role. Z počátku sebevědomý svůdník v kožichu a s cigaretou v ústech se pod rozvášněnou ženou promění v ustrašeného zajíčka. Téma sexu vlastně visí ve vzduchu poměrně často, ať už v podobě hromadných náznaků kopulačních pohybů v pasáži, jíž vévodí Brazílka Helena Araújo, nebo v závěrečné scéně ze striptýzového klubu, kde Martin Talaga svou svůdností, křehkostí a stydlivostí v ženskosti předčí ostatní interpretky. S ohledem na délku představení (80 min) se naopak nejslabší zdá scéna, v níž se tanečníci přemisťují v prostoru převážně různým poskakováním.



Pojďme na tanec! (Halka Třešňáková).

Jak se dalo tušit, obecenstvo není pouze pasivním příjemcem. Hned po úvodní přednášce je vyzváno, aby se přesunulo z hlediště do protilehlých řad židlí na jevišti. Není však nutno očekávat výraznější zapojení, pouze letmý dotyk, objetí, přesun na druhou stranu, společně zazpívanou píseň či závěrečný tanec.

Představení *Pojďme na tanec!* ukázalo, že není třeba se ho bát. Cílem bylo zřejmě také vyzdvihnout pestrost a proměnlivost tohoto umění, které plně závisí na interpretech. A to se podařilo i díky rozmanité skladbě tanečníků. Svěží, humorné, odlehčené, a přesto se zásadním sdělením.

Psáno z představení 11. prosince 2017, divadlo Ponec.

Pojďme na tanec!

Tvorba, tanec: Tereza Ondrová, Helena Arenbergerová, Martin Talaga, Helena Araújo, Halka Třešňáková

Režie: Petra Tejnorová

Dramaturgie: Marta Ljubková

Light design: Katarína Ďuricová

Scénografie: Adriana Černá

Premiéra: 30. října 2017, divadlo Ponec

Autor: Daniela Machová

20. prosinec 2017

Když hvězdičky vládnou všem

Když se bilancuje a hodnotí, rádo se používá procent a hvězdiček. Je to rychlé, je to přímé, pro orientaci s tématem nepříliš obeznámených diváků nejsnazší.

I to je jeden z důvodů popularity mnoha serverů, od Alzy přes ČSFD až po Znamého lékaře, a tak návrhy na zavedení procentuálního hodnocení přijdou jednou za čas na přetřes i na našich redakčních schůzích. Bod to bývá krátký, „ne“ přichází záhy. A já jsem za to opravdu ráda.

Hodnotit tímto způsobem není tak snadné, jak se zdá. Pokud se mě někdo zeptá, kolika procenty bych danou inscenaci ocenila, s největší pravděpodobností se za dlouhého, předlouhého „Ééééé“ dostanu k obligátní spáčilovské pětasedmdesátce. Ta neurazí, nenadchne, ale pokud inscenace kdovíjak nevyčnívá, lze se tím snadno vylhat. Jenže od recenzenta požaduji něco krapet víc.

Ale pro koho takové hodnocení vlastně je a o čem vypovídá? Pokud soubor, který finančně živoří, vytvoří svou životní inscenaci, jako kritik to ocením. Ale podívá-li se na hodnocení divák a srovná to s nepříliš povedeným kusem divadla, jehož rozpočet a celkové možnosti jsou několikanásobně vyšší, řekne si: „Ale vždyť tamto bylo mnohem lepší!“ A dost možná bude mít pravdu.

Jako kritik považuji za slušnost zohlednit podmínky, za nichž seskupení pracuje. Jako divákovi je mi to ale jedno. Pokud bych přešla k hodnocení procentuálnímu, musela bych vytvořit funkční metodologii, rozdělit inscenaci do plus mínus šestatřiceti složek k hodnocení, navíc s variabilní vahou hodnot, odvislé od toho, co je právě pro daný kus příznačné. Mechanicky, asi jako při hodnocení krasobruslařských soutěží, by vyšla nějaká cifra. Mě by to nepochybně bavilo. Ale stejně jako v onom krasobruslení, i zde by se najednou zdálo, že se z těch čísel jaksi vytratilo umění. Grafy, tabulky a statistiky mám ráda, jako zajímavost pro nás posedlé jsou vždycky fajn, ale hvězdičky a procenta si raději ponechám na hodnocení nové kulmy na vlasy.



Autor: Barbora Truksová

21. prosinec 2017

Festival PAN – Tvrdohlavosť, vytrvalosť a divadelná láska k pantomíme



Festival PAN (v popředí Miroslav Kasprzyk).
Foto STV.

Je neuveriteľné, že sa v Liptovskom Mikuláši konal už XXIV. ročník festivalu PAN (celoštátna prehliadka pantomímy a pohybového divadla s medzinárodnou účasťou). Mím **Miroslav Kasprzyk** „na kolene“ systematicky formuje generáciu divadelníkov, inklinujúcich k všetkému, čo sa na javisku vyjadruje pohybom. Patrí mu preto od nás veľká PANpoklona a ďakujeme!

Okrem nadšených neprofesionálnych účastníkov festivalu rôznych vekových kategórií sme videli prácu študentov umeleckých škôl, pedagógov, odborných lektorov, mímov, režisérov, choreografov a iných tvorcov.

Konfrontácia niekoľkoúrovňových pracovných prostredí opäť raz potvrdila fakt, že pokiaľ ide o pohybovo-múžické umenia, v ktorých má pantomíma svoje nenahraditeľné miesto, (z)víťazí na javisku divadelný nápad vo všetkých jeho (ne)tradičných inscenačných podobách. Je skutočne jedno, či išlo o najmenšie deti, ktoré bezprostredne tancovali v cirkuse, bránili v čiernej temnote svojich rodičov; o improvizátorov alebo profesionálov, žonglujúcich a spievajúcich na javisku.

Radosť z improvizácie

Na festivale sa „súťažilo a improvizovalo“ v pantomímou stvárnených prehovoroch, tvoriacich malé javiskové celky. Autorské pohybovo-múžické kompozície študentov nielen umeleckých škôl, vrátane improligy, zaujali najmä nezvyčajnými divadelnými spracovaniami. **PANDomíma** (katedra bábkarskej tvorby VSMU Bratislava) **Šimona Králika** a **Mateja Feldbauera** naznačila tematické a výrazové možnosti pantomímy súčasnosti. **Večný plameň Petra Husára, Andreja Lygu** a **Martina Franka** hrial v hľadisku vtipom, interpretačnou skratkou a radosťou z improvizácie. Tieňohra **Ja** upútala jednoduchosťou spracovania dievčaťa (**Emma Balogová, Emma Foltánová**, Modré traky, Vráble), pokúšajúceho sa uspieť ako žonglérka. Lavička v parku, večný trojuholník vzťahov **Kto z koho** (DS Tote Tam, Kežmarok) **Anny Kubalovej, Katky Vosovičovej, Jakuba Lesného** zaujal vtipnými situáciami zo života teenagerov.



*Absurditky
(Vojtěch
Svoboda, Anna
Kukuczková).
Foto Kasia
CHMURA-
CEGIEŁKOWSKA.*

Hudobné postdramatické obrazy nevinných detí bojujúcich v čiernej hmle, rituálne tance pri ohni, žatva, práca s javiskovým priestorom a výtvarnými objektmi, dynamika pohybu – charakterizovali choreografickú báseň **Štefana Lengyela *Dávna pieseň*** (DDS Trápne ticho pri ZUŠ Šahy a DDS Mímovci pri ZUŠ Šahy). Tvar upútal najmä hudobno-výtvarným riešením „stredovekého zápasu dobra so zlom“. Na malej inscenačnej ploche sa odohral príbeh akejsi súčasnej Johanky z Arku. Pohybovo a herecky kultivovaná **Anna Kukuczková** (Kozel ve fraku, Praha) v inscenovaných etudách **Absurditky** vtipne odhalila archetypálny odkaz pantomímy zo začiatku 20. storočia. Akcentovala klaunskú ľahkosť a hravosť.

Adam Halaš inscenáciu o legende svetovej pantomímy Jeanovi-Gaspardovi Debureauovi **Debureau** (katedra nonverbálneho divadla HAMU Praha) komponoval (aj v hudobno-výtvarnom výraze, bez dramaturgicky jasnej proporčnosti) lineárne, bez kontrastných interpretačných výrazových plôch pre akrobáciu, pantomímu a pohybové divadlo. Jednotlivé obrazy sa zliali v nevýraznú hmotu javiskovej imaginácie.

Groteska, klaunérie a žonglovanie

Festival nezabudol ani na detského diváka. Poetická pantomimická groteska **O Krtkovi, ktorý chcel lietať / Der kleine Erdvogel** (Pohyblivé divadlo / Mobiles Theater, Nemecko) **Štefana Ferencza** a **Maike Jansenovej** narábala s výtvarnou stránkou inscenácie bez zaužívaných konvencií. Pantomimickým bonbónikom festivalu sa stalo vtipne zhmotnené kravské lajno s tancujúcimi muchami.

Večný tulák autorskej dvojice **Jozefa Riga** a **Petra Vrťa** (Divadlo Tiché iskry) poodhalil svet komika, prekonávajúceho každodenné nástrahy slávy, mileniiek, umeleckej závidi, tvrdej práce atď. Inscenátori maskami, funkčnými kostýmami, dokreslili život klauna, ktorý natrvalo poznačil ďalší vývoj grotesky v celosvetovom meradle.

Inscenovaná klaunéria **Zahrádka** autora **Štefana Capka** (študenti 3. ročníka katedry nonverbálneho divadla HAMU Praha) mapovala život klaunov, čakajúcich na „lok píva“ v akejsi oáze odpočinku a bezpečia. V klaunských situáciách kraloval **Andrej Lyga**. Jeho pohybová svižnosť, fyzická dynamika, ľahkosť hereckého výrazu vniesli do jednotlivých výstupov vtip a humor. V ďalšom projekte študentov „z nonverbálnej“ – **Mime boom** – zaujali etudami **Eliška Kasprzyk** (fyzicky náročná štúdia nepríťažlivého chrobáka) a **Lukas Blaha**, ktorý žonglujúcimi loptičkami roztancoval celý priestor javiska.

Ambiciózny projekt **Nezabudu** **Heleny Škovierovej** a **Lenky Švolíkovovej** (Nový cirkus – Bratislava) inscenačne stroskotal na dramaturgickej bezradnosti. Textovo-výtvarné nezrozumiteľnosti, falošne spievané ľudové dvojspevy s neznelou harmonikou pochovali interpretačno-režijný pohľad na slovenské hmotné a nehmotné ľudové dedičstvo, ktorý sa ocitol v kontraste s novými vý-

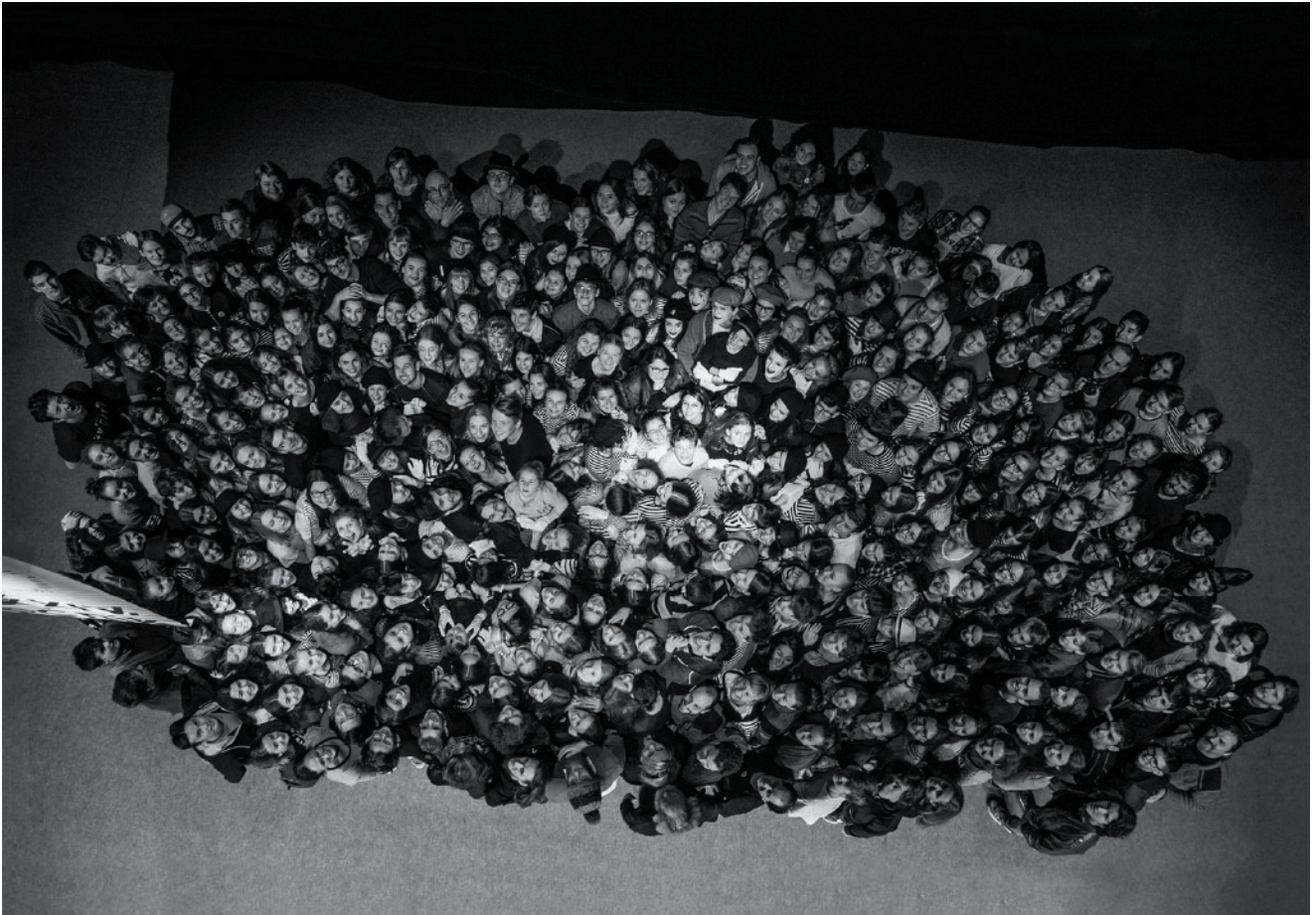


Nezabudu (Helena Škovierová, Lenka Švolíková). Foto Cirkus kus.



razovými plochami fyzického divadla, vzdušnej akrobacie, nového cirkusu, divadla objektov a nekonečných divadelných rekvizít.

Ak by sme charakterizovali pantomimický fenomén **Miroslava Kasprzyka**, použili by sme kľúčové slová tvrdohlavosť, vytrvalosť, divadelná láska k pantomíme v jej nových podobách, ale najmä úcta ku všetkému živému a neživému umeniu nielen na Liptove.



XXIV. ročník festivalu PAN (celoštátna prehliadka pantomímy a pohybového divadla s medzinárodnou účasťou), 21. 11. – 25. 11. 2017, Liptovský Mikuláš.

Autor: Peter Maťo

24. prosinec 2017

Ó, svatá dobo vánoční – Nejen o uchování tradičních vánočních oslav



Ó, svatá dobo vánoční: Co sa stalo, přihodilo na horách. Foto z roku 2010.

„Bylo to krásné... opravdu, nádhera...!“ říkali si diváci po představení ve Velkém sále Městské knihovny v Praze 10. prosince 2017. Na tanečních představeních nebývá zvykem, aby na závěr diváci nadšeně tleskali ve stoje a někteří ještě slzeli dojetím. Nepřeháním. Tentokrát tomu tak bylo.

Tematicky komponovaný hudebně-taneční pořad **Ó, svatá dobo vánoční** v provedení Tanečního souboru Jaro a Muziky Jara na scéně vykouznil dnes již pohádkovou minulost tradičních vánočních oslav. Do globalizovaného shonu pražské přítomnosti vnesl zářivý závan duchovního povznesení a hluboké citovosti, kterou si tradice Vánoc dokázala zachovat i přes tlak ziskuchtivé komerce.

Výjimečnou atmosféru každoročního rituálu Vánoc navodila úvodní *Obchůzka masek* s lidovými postavami Lucek, Barborek, Perchty a Klibny. Otevřela svět, o kterém již nevíme. Dramaturgicky promyšlený sled emocionálně kontrastních tanečních a hudebních čísel od *Intrády pro královnu přástek* přes tajemné dívčí vánoční *Čarování*, rozverný klukovský humor v *Pastýřských hrách*, *Chození s hvězdou a betlémem* nebo *Pastuším skoku z Beskyd*, až po majestátní finále *Ó, dej nám Pane, večer veselý* s koledou *Narodil se Kristus Pán*, nedovolil divákům zamýšlet se nad tím, jak byl tento scénický artefakt vytvořen, co všechno se za ním skrývá. Představení zaujalo laiky stejně tak jako znalce lidového tance.

Rozvinout taneční folklor do působivých uměleckých obrazů utkaných z hudby, zpěvu, tance, mluveného slova a projekce vánočních kreseb dokázala vedoucí a choreografka souboru Jaro **Živana Vajсарová** ve spolupráci s **Karlem Mezerou**, uměleckým vedoucím Muziky Jara, a rozsáhlým tvůrčím týmem (Zdeněk Pechoušek, Tomáš Pykal, Jiřina Langhammerová, Monika Matúšková, akademický malíř Karel Matějček, Petra Kulišťáková, žáci výtvarného oboru ZUŠ Štefánikova, Renáta Trojanová, Dagmar Pavlová a Petr Chmel).



Ó, svatá dobo vánoční: Z vánočních zvyků – Ambrož.

Rozsáhlý výčet spolupracovníků napovídá, že pořad *Ó, svatá dobo vánoční* představuje jen špičku obrovského ledovce skrytého pod hlavičkou Základní umělecká škola Štefánikova 19, Praha 5, kde Živana Vajsarová působí od roku 1990. Jako pokračovatelka pedagogické a umělecké koncepce svého otce profesora Františka Bonuše, etnografa a propagátora umění lidového tance, a následovnice uměleckého a pedagogického odkazu výrazové tanečnice Jarmily Jeřábkové ve výuce navázala na svou vlastní dlouholetou interpretační, pedagogickou a choreografickou praxi v oborech lidového a výrazového tance. V choreografické práci spojila specifické rysy obou žánrů do osobitého tanečního stylu jevištně stylizovaného lidového tance. Jeho ojedinělost spočívá v harmonické jednotě duchovního a uměleckého odkazu tradičního lidového umění Čech, Moravy a Slezska a dokonalého technického ovládnutí tanečního pohybu podle výchovných principů Jarmily Jeřábkové. Její Taneční soubor Jaro už dávno není dětským souborem. Od roku 1983, kdy byl založen jako soubor ZUŠ v Radotíně, jeho členové vyrostli. Živana Vajsarová pohybově připravila několik stovek nových adeptů lidového tance od dětských krůčků k jevištní dokonalosti. Vánoční koncerty Jara, uváděné každoročně pod různými názvy (například *Ó, dej nám Pane večer veselý, Při vánoci, dlouhý noci* nebo *Ten vánoční čas dočkali jsme zas*), se staly neodmyslitelnou součástí předvánoční atmosféry pražského kulturního života.

Od své premiéry v Lobkowiczském paláci na Pražském hradě v roce 1990, tehdy pod názvem *Hej, vánoce* (ve spolupráci s hudebním skladatelem Markem Kopelem, od roku 1993 s Karlem Mezerou), se mozaika roztančených vánočních koled postupně rozšířila v komplexní jevištní obraz poetické atmosféry tradičního křesťanského svátku zakotveného v národní tradici.

Kromě Muziky Jara a Tanečního souboru Jaro, který tvoří tanečníci ve věku sedmáct až třicet let, v pořadu zatančili i žáci tanečního oboru ZUŠ, které Živana Vajsarová učí již od pěti let: první skupinu tvoří děti od osmi do deseti let, druhou děti od deseti do třinácti let a třetí tanečníci od čtrnácti do sedmnácti let. Interpretační dokonalost i těch nejmenších je překvapivá. (Pěti- až sedmiletí žáci z přípravného oddělení pohybové průpravy ještě nevystupují.) Z generace na generaci se úspěšně předávají nejen choreografie sborové, ale i výrazově a technicky náročná sóla,



*Ó, svatá dobo
vánoční.*

jakým je dívčí výrazový tanec Panny Marie v tanečním obraze o narození Ježíška na písni *Byla cesta, byla ušlapaná, Šla Maria, šla do ráje aCo sa stalo, přihodilo, na horách* (v hudebním zpracování Karla Mezery).

Bylo zřejmé, že ve srovnání s dřívějšími vánočními pořady, prezentovanými na Nové scéně Národního divadla (Laterně magie), nebyl velký sál Městské knihovny se svým otevřeným pódiem, omezenými scénickými a světelnými možnostmi (včetně míry akustické nosnosti) právě tím nejvhodnějším prostředím pro prezentaci delikátního jevištně stylizovaného hudebně-tanečního pořadu. V divadelním prostředí by tato inscenace ztratila nádech rodinné slavnosti a mohla by zazářit ve větším jasu kontrastního nasvícení, mluvené slovo by bylo více slyšet a představení by mohlo spatřit více diváků. Tak jako jinde ve světě na zahraničních zájezdech Tanečního souboru Jaro a Muziky Jara.

Taneční listy v roce 1993 napsaly: „*Koncert souboru Jaro se již stává důstojným spolutvůrcem pravé vánoční atmosféry vedle profesionálů v tomto oboru, Aleny*



*Ó, svatá dobo
vánoční:
Betlémská polka.*



Skálové a souboru Chorea Bohemica a Českých vánoc Libuše Hynkové Státního souboru lidových písní a tanců. Poděkujme tedy upřímně a srdečně jeho tvůrcům Živaně Vajsarové, prof. Františku Bonušovi, Karlu Mezerovi.“

Jenže Alena Skálová, Libuše Hynková a František Bonuš již nejsou mezi námi a Státní soubor písní a tanců byl zrušen. Taneční soubor Jaro se stal ojedinělým fenoménem českého tance. Můžeme si jen přát, aby v příštím roce oslav 35. výročí založení souboru, 20. výročí založení Muziky Jara a životního jubilea Živany Vajsarové mohl uvést své představení na Nové scéně Národního divadla, jako tomu bylo v minulosti.

Slovy Františka Bonuše: „Každý, kdo s lidovým tancem a hudbou chce pracovat, i když později hledá svou cestu, měl by znát, odkud ta cesta vychází, kde začíná.“

Psáno z představení 10. prosince 2017, Městská knihovna Praha.

Ó, svatá dobo vánoční

Umělecká vedoucí a choreografka souboru Jaro: Živana Vajsarová

Umělecká a choreografická spolupráce: František Bonuš

Umělecký vedoucí Muziky Jara: Karel Mezera

Hudba, hudební zpracování tanců: Karel Mezera, Zdeněk Pechoušek, Tomáš Pykal

Hudební spolupráce: Tomáš Pykal

Kostýmy, dekorace: Jiřina Langhammerová, Monika Matúšková, Živana Vajsarová

Organizační spolupráce: Renáta Trojanová a Dagmar Pavlová

Výtvarná spolupráce: Karel Matějček, Petra Kulišťáková, a žáci výtvarného oboru ZUŠ Štefánikova

Autor: Jana Hošková

25. prosinec 2017

Přesně vyměřený čas Věry Untermüllerové



*Věra Untermüllerová. Foto Kniha
Ve službách Terpsichory.*

Čas je zkrátka neúprosný. Příběh **Věry Untermüllerové**, naděje české choreografie druhé poloviny dvacátého století, toho může být ukázkovým příkladem. Její slibnou kariéru nečekaně ukončila tragická autonehoda na 2. svátek vánoční roku 1967. Vracela se autem se svým kolegou, prvním sólistou plzeňského souboru **Milanem Ječmínkem**, a jeho manželkou po představení *Labutího jezera* do Prahy. Pro Ječmínka a Untermüllerovou byla tato jízda osudnou. Jak k nehodě její syn Jiří dodává, jeho matka nemohla sedět na zadním sedadle, protože se jí dělalo nevolno.

Věra Untermüllerová se narodila 23. dubna 1931 v Praze do dobře situované rodiny. Její otec Jaroslav Emil Untermüller byl vrchním velitelem vojsk na Slovensku, kde také potkal svou budoucí manželku Marii Svatavu Pitrovou. Věra začala navštěvovat taneční oddělení na Státní konzervatoři (dnešní Taneční konzervatoř hl. m. Prahy), kde absolvovala v roce 1950. V roce 1955 dokončila studium choreografie na Divadelní fakultě AMU (dnes katedra tance při Hudební a taneční



Věra Untermüllerová při zkoušce. Foto Kniha Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství.

fakultě Akademie múzických umění v Praze). Její závěrečnou prací byla *Mirandolina* podle stejnojmenné hry italského dramatika Carla Goldoniho, kterou vytvořila pro soubor českobudějovického baletu. Zde se také setkala s tamním ředitelem a režisérem divadla **Ivanem Glancem**, s nímž měla později svého jediného syna. Nikdy se však nevzali. Po konzervatoři tančila v baletní sekci Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého pod vedením **Luboše Ogouna**. Mezi lety 1952–1954 byla externí pedagožkou na zmíněné konzervatoři a od roku 1956 až do své smrti působila jako choreografka nebo šéfka baletních souborů v různých divadlech v Praze, Liberci, Českých Budějovicích a Plzni. Do jejího portfolia spadaly také taneční výstupy v činoherních a operních inscenacích (například *Othello*, *Zkrocení zlé ženy*, *Rusalka*, *Prodaná nevěsta* a další) a podílela se na tvorbě choreografií pro československé spartakiády.

Nejvýznamnějším obdobím se stalo její působení v plzeňském baletním souboru trvající od roku 1961 až do její smrti. „Navazovala na režijní a dramatické základy J. Němečka a choreografickou stavbu L. Ogouna obohacenou o nové prvky. Vyrovnala se se ztrátou výrazných sólistů, kteří odešli za předešlými choreografy (J. Němečkem do ND Praha, L. Ogounem do Brna a P. Šmokem do Ústí n. Labem, později za Ogounem a Šmokem do Baletu Praha) a dala příležitost dalším tanečnickům, např. J. Heydukové, J. Hoščálkovi, J. Chábové, A. Chládkové, J. Illekové, I. Ječmínkové, M. Ječmínkovi, J. Kaftanovi, A. Kaftanové, Z. Sudkovi, V. Šedivému, P. Vitingerovi, J. Žaludovi a J. Žlábkové. V Plzni nastudovala Vítr ve vlasech M. Vacka, Kamenný kvítek (1962), Rozkaz/Hirošimu V. Bukového, první provede-

ní Čarodějova učně *M. Hlaváče*, první provedení *Lásky a smrti J. Hanuše*, první provedení *Capriccia J. Nováka a Spící krasavici P. I. Čajkovského* (1963), *Romea a Julii* (1964), *Ptáka Ohniváka I. Stravinského*, *Maličkosti W. A. Mozarta a Čarodějnou lásku M. de Fally* (1966), *Istar B. Martinů*, *Francesku da Rimini P. I. Čajkovského*, *Rhapsody in blue G. Gershwina* a *Labutí jezero* (1967). *Tragická nehoda ukončila její slibnou plzeňskou etapu.*" (Jana Hošková pro web Divadla J. K. Tyla v Plzni)

Syn Jiří měl díky své matce tanec neustále na očích. Brávala ho na premiéry, reprízy i zkoušení, nebo naslouchal schůzím při přípravách nových inscenací. Tanci se věnoval v přípravce Národního divadla pod vedením **Olgy Páskové**, později se však ze zdravotních důvodů zaměřil na herectví. Matka mu vždy říkala: „*To je balet, tady nesmíš mluvit. To musí být všechno potichu.*”

Osudným se jí stal berounský silniční úsek ve směru Plzeň-Praha. Podle jejího syna spěchali na promítání filmu s tanečníkem Miroslavem Kůrou do Prahy. Dodává také, že na stejné silnici, nicméně v opačném směru, se vyboural i Ivan Glanc v roce 1991, který na následky této nehody zemřel. „*Ani na tom směru se nedohodli.*”

Zdroje:

Rozhovor s Jiřím Untermüllerem vedený autorem v roce 2014.

Holeňová, Jana (ed.): *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. Praha, Divadelní ústav 2001.

Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství: Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945–2005. Liberec, KNIHY 555 2005.

Krakešová, Eva. *Ve službách Terpsichory: vějíř medailonů českých tanečních umělců*. Praha, Thalia 1997.

Profil souboru. In: *Balet. Web Divadla J. K. Tyla v Plzni*. Dostupné [on-line] na: <http://archive.is/oJgy> [cit. 22. prosince 2017].

Věra Untermüllerová [heslo]. In: *Archiv. Web Jihočeského divadla*. Dostupné [on-line] na: <http://www.jihoceskedivadlo.cz/archiv/ansambl/610-vera%C2%A0unterm%C3%BCllerova> [cit. 22. prosince 2017].

Weimann, Mojmír: *Talentu jí osud nadělil hodně, času však příliš málo*. In: *Tanec*, 23. dubna 2016. Dostupné [on-line] na: <https://operaplus.cz/talentu-ji-osud-nadelil-hodne-casu-vsak-prilis-malo/?pa=1> [cit. 22. prosince 2017].

Autor: Josef Bartoš

27. prosinec 2017

Louskáčků není nikdy dost!



Na začátku letošní zimy se vyrojilo hned několik představení baletu Louskáček. Jen v Praze jsem jich napočítala sedm. Stihli jste některé? Pak patříte mezi šťastlivce. Fronty na lístky byly totiž někde ještě delší než ty na kapry.

Cizinec i našinec si balet Louskáček většinou spojuje s Národním divadlem. A baletomaní vědí, že se v letošní sezóně vrátila oblíbená verze od Youriho Vámoše s podtitulem Vánoční příběh. Rádi byste na toto představení zašli? Ouha, představení je zcela vyprodané již od srpna. Je to horké zbo-

ží, ani bych se nedivila, kdyby se s lístky obchodovalo jako třeba s lístky na koncert Madonny.

Dalším z řady je balet Louskáček, vánoční sen v Divadle na Vinohradech, kde klíčové role hrají děti z mezinárodní baletní školy FIBS. Ale to neznamená, že v představení netančí zkušení profesionálové. Hostují v něm například sólisté Andrea Kramešová a Adam Zvonař, či Sophie Benoit a Dmytro Tenytskyy. Divadlo je zcela vyprodané, ale na poslední lednová představení zbývá ještě několik posledních lístků. Kdo je chytí?

Chcete-li v letošní sezóně vidět Louskáčka za každou cenu, máte několik možností. V divadle Hybernia plakát láká na tanečníky z Národního divadla, ale nenechte se zmást, protože ti tam netancují. Přesto se může jednat o zajímavé představení, pokud vám nevadí reprodukováná hudba a komorní scéna. Jen vám trochu provětrá peněženku. Navíc se v tomto divadle uskuteční v únoru 2018 i další produkce Louskáčka s podtitulem Ruský klasický balet – klasika a led. Na kombinaci klasického baletu a krasobruslení už Prahu v listopadu připravil Petrohradský balet na ledě, který navezl do Kongresového centra 3,5 tuny ledu. Na tyto „věhlasné ruské soubory“ si dejte pozor, představení většinou postrádají slíbenou kvalitu a působí, jako byste se ocitli na besídce baletní školy.

Komu se nepoštěstí vidět Louskáčka naživo, může aspoň zajít do kina, kde mu jej naservírují v podobě živých přenosů. Máme za sebou představení z Královského londýnského baletu a také klasické pojetí z Bolšoj baletu. Pokud jste letos nestihli ani jedno, nebuďte smutní, konají se každý rok.

Louskáček je prostě hit! To si uvědomili i v Hollywoodu. Filmová podoba Louskáčka z produkce Walt Disney půjde do kin v listopadu 2018. Těšíte se?

Určitě je nás více, kteří budou chtít vidět představení Louskáček i v příštím roce. Alespoň já si bez něj zimní atmosféru ani vánoční čas neumím představit. Takže Louskáčci, do toho!

Autor: Lenka Trubačová

28. prosinec 2017

VOID – O mezilidských vztazích



*VOID (Karolina Křížková, Zdenka Josefi, Martin Talaga, Alicia Cubells).
Foto Michal Hančovský.*

V nové inscenaci **VOID** se **Veronika Knytllová** ze skupiny VerTeDance zabývá problémem, jež sužuje lidskou společnost již dlouhou dobu – prázdnotou mezilidských vztahů. Prosincovou reprízu navíc uvedlo divadlo Ponec pár dní poté, co svět obletělo video s bolestnou zповědí šikanovaného chlapce Keatona Jonese z amerického státu Tennessee. Nejen samotný příběh, ale i následná mediální smršť znovu poukázaly na drtivou sílu a neomezené možnosti sociálních sítí, do nichž je lapeno lidské pokolení. Zmíněná aféra je důkazem, nakolik aktuální téma si choreografka ke své tvorbě vybrala.

Odcizení lidí a neschopnost vzájemné komunikace (v důsledku možná i celková neochota a nechuť k jakékoliv interakci) se projevuje průběžně během celého kusu. **Karolína Křížková, Zdenka Josefi, Alicia Cubells** a **Martin Talaga** jsou zpočátku rozmístěni na odlišných místech jeviště a mluví s pomyslnou osobou, místo aby se jednoduše bavili mezi sebou. Později všichni čtyři sedí na židličkách kolem stolku a „komunikují“, lépe řečeno se okatě přetvařují a beze slov, pomocí grimas, dávají najevo, jak je všechno skvělé a bezchybné, jednoduše *lovely*. Povrchnost, přetvářka a faleš zde od počátku hraje prim.

Dojde i na slovní rozhovor připomínající zaseknutou magnetofonovou pásku. Martin Talaga mluví s Aliciou Cubells, která se na stejné židli střídá se Zdenkou Josefi.



VOID (Karolina Křížková, Zdenka Josefi, Martin Talaga, Alicia Cubells). Foto Michal Hančovský.

Obě dvě fungují jako perfektně naprogramované stroje. Nasvědčuje tomu i intonace a výška hlasu obou dam, které tak připomínají čínské robotické slečny. Talaga zprvu se zájmem naslouchá a trpělivě pokládá otázky i odpovídá. Po čase však i on sám vnímá, že je něco špatně, když jeho partnerky neustále opakují totéž dokola.

Důvtipný je i skeč, při němž Křížková popisuje dění na druhé straně jeviště coby sportovní komentátor. Choreografka zde velmi inteligentním způsobem poukazuje na bezobsažnost těchto oblíbených televizních formátů. Dojem ještě zesílí, když Křížková pokračuje v popisování situace, ačkoliv se před ní už nic neodehrává.

Jako příjemné osvěžení působí úvodní a závěrečná část rámuující celou inscenaci. V nich se totiž ukazují všichni účinkující ve zcela jiném světle – v opakující se taneční frázi si navzájem pomáhají do jednotlivých poloh, pohyb plyne po kruhové trajektorii bez jediného zaváhání, všichni fungují v naprosté symbióze. Ke konci díla toto vzájemné propojení připomene ve svých vzpomínkách Zdenka Josefi. Jako by to bylo něco velmi vzdáleného, ale přesto něco, co si chce uchovat v paměti.

Na první pohled se zdá, že jde o zdatně vystavěnou inscenaci s hlubokým sdělením. Nemohu se však zbavit dojmu, že se mě *VOID* nedotkl. Jako by klouzal po povrchu a nenašel si cestu ke mně a ani já k němu. Problematické se mi jeví



*VOID (Karolina Křížková, Zdenka Josefi, Martin Talaga, Alicia Cubells).
Foto Michal Hančovský.*

zejména popření tanečního výraziva; mezilidská komunikace je velkou měrou do-
tvářena právě pohybem těla a je tak nasnadě, že tanec by mohl mít potenciál tak
závažné téma obsáhnout (to mj. dokazují i jiné choreografie, namátkou *Café Mü-
ller* Piny Bausch, z české produkce *Održení* Viliama Dočolomanského). Veronika
Knytlová spoléhá z velké části na herecké a mimické schopnosti účinkujících a ne-
využívá jejich bohatého spektra pohybových kvalit. A že jimi disponují, je zřejmé
z té jediné taneční části celé inscenace.

Psáno z reprízy 14. prosince 2017, divadlo Ponec.

VOID

Choreografie, koncept: Veronika Knytlová
Hudba: Beata Hlavenková, Oskar Török, Patrick Karpentski
Světelný design: David Prokopič
Scéna: Františka Králíková
Premiéra: 28. listopadu 2017

Autor: Josef Bartoš

30. prosinec 2017

Prague-New York Effects – Prelínajúce sa reality



Prague-New York Effects (Věra Ondrašíková). Foto Adéla Vosičková.

Ikue Mori je svetoznáma, pôvodom japonská umelkyňa, ktorá už od sedemdesiatych rokov žije a pôsobí v New Yorku. Svoju hudobnú kariéru začala ako bubnička v rockovej kapele, neskôr sa zamerala na tvorbu experimentálnej hudby a hoci stále hrá aj na elektrické perkusie, dnes je jej hlavným nástrojom počítač. Okrem hudby Mori tvorí aj videoprojekcie a vytvára tandemy s rôznymi umelcami. V rámci ôsmeho pokračovania projektu Prague-New York Effects sa spojila so špičkovou českou tanečnicou **Věrou Ondrašíkovou**. Výsledok tejto spolupráce mohli pražskí diváci vidieť v decembri Paláci Akropolis. Svoj projekt umelkyne v Prahe predstavili krátko po jeho premiérovom uvedení v New Yorku.

Večer bol zložený z dvoch častí. V prvej z nich nám Mori zahrála svoj hudobný set. Počas svojho sólového výstupu hudobníčka sedela na javisku za stolom s počítačom, pričom jediným svetlom v celej sále bola žiara obrazovky jej notebooku. Pred nami sa tak zjavil často vídaný obraz človeka 21. storočia: tvár osvetlená chladným svetlom, výraz sústredený na malú svietiacu plochu a ďalej už len nevšímavosť voči všetkému navôkol, ktorá svedčí o totálnom pohrúžení sa do (umeleckej) práce. Jej hudba, ktorú by som len ťažko vedela zaradiť do iného „šuflíčka“



než do toho s názvom experimentálna, sa rozliehala celou sálou. Spočiatku sa ozývali skôr samostatnejšie zvuky, ktoré pripomínali kvapkanie, či náraz malých predmetov o tvrdú zem. V spojení s tmavým priestorom vytvárali atmosféru akejsi digitálnej jaskyne, v ktorej k nám z hĺbky doliehali ozveny elektronickej flóry a fauny. Pomaly sa hudba stávala naliehavejšou, prelínali a vrstvlili sa v nej rôzne motívy dopĺňané ostrejšími zvukmi až do opätovného zmiernenia a roztrieštenia na menšie kúsky. Mori setu vytvorila pomalší, až mystický záver, ktorý nechala vyplynúť do tmou zahaleného ticha.



Prague-New York Effects (Ikue Mori). Foto Adéla Vosičková.

V druhej časti sa k Mori pridala aj Ondrašíková. Niekoľko obrazov zo začiatku predstavenia dvojica vytvorila spoločne – Mori sa po javisku v tme presúvala a vytvárala jednotlivé statické figúry, ktoré Ondrašíková v momentoch z rôznych uhlov nasvecovala baterkou, vďaka čomu sme videli len fragmenty jej tela. Po tomto úvode sa Mori s počítačom presunula k portálu a javisko prenechala tanečnici. Tá po celý čas pracovala s jedinou výraznou rekvizitou – veľkým konárom stromu (vyšším ako sama tanečnica). Manipulácia s ním výrazne formovala celkovú choreografiu, ktorá plynula skôr v pomalšom tempe, rozjímalá a vytvárala na seba nadväzujúce mini scény. Spojenie s elektronicou hudbou tvorenou aj ruchmi, či nepravidelným tempom (hoci zvuky tu zneli zaoblenejšie než v Morinom sólovom sete) síce nebolo harmonické, no fungovalo. Tanečnica si aj v rýchlejšom rytme a tak trochu odľudštenej atmosfére, ktorú hudba môže vytvoriť, dokázala nájsť priestor pre svoju nenáhlivú interakciu s kúskom živej prírody. O konár sa opierala – pomáhal jej kráčať, skrývala sa pod jeho ochranu, chvíľami s ním bola v tichej symbióze. Postupne sa k akcii pridávala aj videoprojekcia. Bola nastavená tak, aby



Prague-New York Effects (Věra Ondrašíková). Foto Adéla Vosičková.

sa premietala aj na tancujúcu Ondrašíkovú, vďaka čomu jej telo na zadnej stene vytváralo tieň. Projekciu tvorili zväčša abstraktné výjavy, zábery listov stromov vo vánku či rôznych hýbajúcich sa bábok. Svojou farebnosťou a spojením s tieňmi projektované obrazy dokázali prispieť k vytvoreniu žiadanej atmosféry, no okrem toho mali skôr ilustračný charakter.

Strom bol po celý čas tanečniciným spojencom a súčasťou každého jej pohybu. Napriek tomu mu v záverečnej scéne prudko zlámala vetvy a celý ho zničila. Bolo to vyjadrenie zmeny postoja k niečomu, čo nás dlho živilo? Odvrátenie sa od zdroja nášho pôvodu? Alebo to bol príklad uvedomelého ničenia prírody bez uvedomenia si následkov? Spojenie experimentálnej elektronickej hudby s pohybom ľudského tela, ešte k tomu zaobchádzajúceho so živým kúskom prírody, poskytovalo mnoho podnetov k úvahám o tom, čo je dnes vôbec naším prirodzeným prostredím. Čo pre nás, ľudí večne zhrbených nad obrazovkami počítačov, znamená umelý virtuálny priestor, a čo príroda? Preferujeme jedno na úkor druhého? Nahrádza jedno druhé? Zvuky elektronickej hudby som si dokázala dešifrovať ako digitálnu jaskyňu. Myslím, že už len to je jasným dôkazom, že sme schopní tieto reality vnímať ako prelínajúce sa. Naš svet sa skladá, rovnako ako toto dielo, z viacerých častí fungujúcich v zvláštnej, niekedy aj rozporuplnej symbióze.

Písané z predstavenia 11. decembra 2017, Palác Akropolis.

Autor: Barbora Forkovičová

Partneři projektu



Bohemia Balet

Taneční aktuality.cz

Měsíčník TA – prosinec 2017

Foto na obálce: Noro Knap / pODPORA (Andrej Štepita, Matúš Szeghő, Barbora Janáková, Silvia Sviteková)

Grafická úprava: Erika Töröková

Redakce: Josef Bartoš, Jana Bitterová, Lucie Břinková, Monika Čižmáriková, Lucie Dercsényiová, Petra Dotlačilová, Lucie Hayashi, Ondřej Holba, Daniela Machová, Natálie Nečasová, Kristina Soukupová, Sylva Tománková, Lenka Trubačová, Barbora Truksová

Produkce: Taneční aktuality o.p.s.

Projekt podporuje Ministerstvo kultury, Státní fond kultury ČR a Hlavní město Praha.