

# Měsíčník TA

Červenec 2017





# Obsah

## Měsíčník TA červenec

---

Carpet Diem – Maximální využití příležitosti <i>Tereza Bernardová</i> .....	3
Sen, Symfonické variace, Marguerite a Armand – Ashtonův triptych z londýnského Královského baletu <i>Zuzana Rafajová</i> .....	6
Absolventská představení 2017 – Večery plné emocí a očekávání <i>Monika Čižmáriková</i> .....	11
Momentum aneb Když se zpomalí čas <i>Lucie Břínková</i> .....	14
Mozartiana – Půvabné kousky z 18. století <i>Lucie Dercsényiová</i> .....	18
Phasma Dionysiacum Pragense – Dvorský balet ve Florea Theatrum <i>Lucie Dercsényiová</i> .....	22
Festival Za dveřmi – Pouliční divadelníci na Výstavišti <i>Lucie Břínková, Kristina Soukupová</i> .....	25
Baroko a tanec ve Žďáru nad Sázavou <i>Lucie Břínková</i> .....	28
S Bárou Sigfúsdottir: „Ráda přemýšlím o svém těle jako o vizuální entitě...“ <i>Jana Bitterová</i> .....	33
S Romanou Lisnerovou: „Tanec pro mě znamená úžasnou svobodu, možnost být sama sebou...“ <i>Josef Bartoš</i> .....	37
The sky's not the limit – Dotkni se hvězd <i>Kateřina Korychová</i> .....	41
Profesorka Božena Brodská – zakladatelka dějin českého baletu <i>Dorota Gremlíková</i> .....	44
Za dveřmi 2017 – Variace na cirkus a loutky <i>Teraza Marková</i> .....	44
La Sylphide v pařížské Opeře <i>Zuzana Rafajová</i> .....	47

1. 7. 2017

## Carpet Diem – Maximální využití příležitosti



Jana Ryšlavá a Jindřich Panský, Foto: Petr Kiška

Ve čtvrtek 22. června 2017 se v ostravském Cooltouru odehrála premiéra taneční inscenace **Carpet Diem**. Po *Snílcích* a tanečním filmu *Ostravica-Textilia: Luxury Memories* se jedná již o třetí dílo produkované domácím, minulý rok založeným souborem MOVE Dance Company, který tímto výsostně profesionálním počinem pozvedl svou úroveň zase o něco výše. Zásahu na úspěchu mají především oba choreografové a zároveň interpreti – umělecká ředitelka souboru **Jana Ryšlavá** a člen Losers Cirque Company **Jindřich Panský** –, kteří pod režijním vedením **Jiřího Hajdyly** předvedli samozřejmě působivé výkony prodchnuté humorem a hrou s pohybem i prostorem.

Název nám prozrazuje mnohé. Řčení „*carpe diem*“, do českého jazyka překládané jako „*užij si dne*“, vybízí k maximálnímu využití momentálních příležitostí a díky vtipné slovní hříčce zde nalezneme rovněž slovo *carpet* – anglicky koberec. Ten je také jedinou rekvizitou inscenace a častým tanečním partnerem obou performerů.

Obdélníčky zátěžového koberce determinovaly pohyb, ale zároveň dávaly vzniknout novým netypickým tvarům a vytvářely prostor pro využití momentálních příležitostí. Tvůrčí tým byl rozhodnut tento materiál plně vytěžit, a vykristalizovaly tak neotřelé pohybové momenty, variace a duety, které díky své technické, fyzické i herecké připravenosti dokázali oba tanečníci naplnit.

Představení otevíral obraz čtyř nasvícených chodidel stojících na koberečku. S postupným rozsvěcováním jeviště se z minimalistické hry nohou stalo zápasení o místo na vyznačené ploše, jež vyústilo v soutěž o vlastnictví koberečku vrcholící tanečním *battlem*. Performeři v této fázi zkoumali, jaké pohybové možnosti jim předmět jejich zájmu otevírá. Na koberečku se po jevišti klouzali, točili na něm piruety všeho druhu, předávali a posouvali si jej pod nohama a došlo také na skákání salta. Kousků koberce postupně přibývalo a vše pozvolně směřovalo k divácky efektní a technicky i koordinčně obtížné části postavené na tanci a párové akrobacii mezi políčky šachovnice



*Jana Ryšlavá a Jindřich Panský, Foto: Petr Kiška*

poskládané z jednotlivých koberečků. V neméně působivé závěrečné části si jimi tanečníci vydláždili cestu, obdobu opičí dráhy, kterou pomocí rozmanitých zvedaček a pohybových vzorců procházeli. V závěru této cesty sbíral Jindřich Panský, se svou partnerkou na zádech, nohama jednotlivé koberečky, které si Jana Ryšlavá přehazovala přes hlavu. Jevišť se pomalu vyprazdňovalo, impulzů k pohybové akci ubývalo a světla zhasínala, což za vystoupením vytvořilo přirozenou a dobře čitelnou tečku. I tento projekt je příkladem čím dál častější spolupráce tanečníků s umělci z oblasti činoherního divadla, kladně se projevující na dramaturgicko-režijní složce inscenací. Dramaturgie se soustředila na rozvíjení drobného motivu a dílo působilo uceleným a sebevědomým dojmem. Ač tvořili tanečníci pár, muže a ženu, neměl zde genderový rozdíl významotvornou funkci, což dotvrzoval i unisex kostým v podobě černých triček a kraťasů. Spíše jsme zde mohli nalézat vzorce známé z výstupů slavných komických dvojic. Ryšlavá byla neposedná a skotačivá, chvílemi také nevyzrálá provokatérka, zatímco Panský se jevil jako klidnější a rozumnější, který však na její hry přistupoval.

Oba performeři nám nepředstavovali pouze iluzi hry, ale doopravdy si hráli. Díky párové akrobacii a přesné práci s koberečky byli stále připraveni na akci, věděli, co vznikne a jak na konkrétní podněty přesně reagovat. Přitom si ale svou přítomnost na jevišti naplno užívali. Vzájemná živá interakce a komunikace diváky vtáhla do probíhajícího koncentrovaného dovádění, čímž se opět navracíme k tématu plně prožívaného přítomného dění – *carpe diem*.

*Psáno z premiéry 22. června 2017, Kulturní centrum Cooltour.*

#### **Carpet Diem**

Choreografie, námět a zápasení s koberečky: Jana Ryšlavá a Jindřich Panský

Režie a umístování koberečků ve správný čas na špatné místo: Jiří Hajdyla

Z obyčejného tepichu nasvítí červený koberec: Pavel Vitt

Premiéra: 22. června 2017

Autor: Tereza Bernardová

3. 7. 2017

## Sen, Symfonické variace, Marguerite a Armand – Ashtonův triptych z londýnského Královského baletu

Sezonu Královského baletu z Londýna si není prakticky možné představit bez alespoň jedné choreografie sira **Fredericka Ashtona**, jehož umělecká dráha je s tímto světovým souborem neodmyslitelně spjata. V září se po prázdninách tanečníci vraceli na prkna v ikonické *Marné opatrnosti* (která bude mít premiéru v příští sezoně i v pražském Národním divadle) a na začátku června se s londýnskou scénou rozloučili trojicí kratších choreografií, které byly 7. června 2017 přenášeny nejen zdarma na velkých plátnech po celém Spojeném království, ale rovněž v kinosálech po světě.

Umělecký šéf baletu **Kevin O'Hare** chtěl svým výběrem názorně demonstrovat rozmanitost Ashtonova díla a choreografovu schopnost být jak vynikajícím vypravěčem a dovedným dramatikem, tak ctitelem čistoty linií tanečnickova těla, a současně oslatvit 70. sezonu Královského baletu.

### Technika i muzikalita

Večer otevírala choreografie **Sen** (1964) inspirovaná Shakespearovým *Snem noci svatojánské* s nezaměnitelnou hudbou **Felixe Mendelssohna-Bartholdyho**. Ashton se na ploše slabých 50 minut pokusil do tance přetavit příběh plný lásky, komických momentů, přešlapů a přehmatů a dobrat se kýženého rozuzlení a katarze. Před několika týdny mohl tuzemský divák vidět tutéž Shakespearovu komedii zpracovanou Georgem Balanchinem, jemuž se ze zapeklitých a spletitých cest příběhu nepodařilo zcela důstojně vybruslit (přímý přenos 23. března 2017, Francouzský institut v Praze, *Sen noci svatojánské*). Ashton se rozhodl ze své koncepce zcela vyřadit motiv královského páru lidského světa Thesea a Hermie a pozornost obrátil na nadpřirozené bytosti v čele s Titanií a Oberonem. A nutno podotknout, že se mu podařilo vystavět příběh logický i pohádkový zároveň, pracující se základními lidskými emocemi, aniž by působily příliš zjednodušeně či banálně.

Skutečně nadpozemsky, ale současně i dostatečně škodolibě a šibalsky působil **Steven McRae** v roli Oberona, jemuž svou roztomilostí poměrně zdatně sekundovala

*The Dream, Steven McRae, Akane Takada: Tristram Kenton*





*Symphonic Variations,  
Yuhui Choe, Marianela  
Nunez, Vadim  
Muntagirov, Yasmin  
Nagdi, Foto Dave  
Morgan*

čerstvá první sólistka **Akane Takada**, která zastoupila zraněnou Sarah Lamb. Vynikajícím partnerem mu byl rovněž rozpustilý a skoky popírajícími gravitaci oplývající **Valentino Zucchetti** v úloze dováděvého Puka. Mladí sólisté **Claire Calvert** a **Matthew Ball** zaujali svou bezprostředností i smyslem pro nadsázku, se kterou sehráli své party zamilované Hermie a Lysandra. Calvert nadto bezchybně zatančila stydlivou dívku viktoriánské Anglie, kam ji řadil biedermeierem inspirovaný kostým. **Itziar Mendizabal** s **Tomasem Mockem** ztvárnili druhý z párů, Helenu a Demetria. Helena v Ashtonově příběhu zastává pozici komické figury, která chvílemi přechází až do polohy nedůvtipné stíhačky, za kterou je divákovi spíše trapně, než aby s ní, jako v případě Balanchinovy choreografie, soucítil. Jakýkoli záchvěv negativní emoce ale vždy zcela rozptýlily rozkošně hravé, muzikálně výborně vystavěné sbory víl, jejichž charakter přesně odpovídal pitoresknímu charakteru hudby a na jejichž vzdušné, jemně měkké malé *allegro* bylo v jeho nekonečné rozvernosti radost pohledět. Druhým představeným dílem byly **Symfonické variace** s hudbou **Césara Francka**, první choreografie, kterou krátce po válce v roce 1946 Ashton pro Královský balet vytvořil. V tomto kuse Ashton předvedl svou vizi neoklasické taneční techniky, kterou vystavil na odiv bez jakýchkoli zbytečných příkras a kudrlinek v neotřelých prostoro-rově geometrických variacích. Dvacetiminutový opus pro šestici tanečnicků klade velmi vysoké nároky nejen na jejich techniku, ale rovněž muzikalitu, o jejíž důležitosti v Ashtonových dílech pokaždé hovoří nejenom baletní mistři, ale i interpreti. Čistotu linií s častými úklony, protaženými pažemi, které tu a tam naruší zalomená zápěstí, podporují i jednoduché bílé kostýmy doplněné o diadémy jak ve vlasech tanečnic, tak tanečnicků, což všem dodává neokázalý, přesto aristokratický zjev. Pravděpodobně nejkryštalovější techniku a největší lehkost a nenucenost předvedl **Vadim Muntagirov**, jemuž byla vynikající partnerkou **Marianela Núñez**. Určitou fundamentální křehkostí na sebe upozornila i **Yuhui Choe**, jíž ashtonovský taneční slovník beze zbytku sedí.

## **Rozloučení Zenaidy Yanowsky**

Závěr večera patřil baletu **Marguerite a Armand**, pro nějž se, jak již může název napovídat, Ashton inspiroval u nejslavnějšího románu Alexandra Dumase mladšího *Dáma s kaméliemi* i u Verdiho opery *La traviata* a vytvořil první ze dvou zásadních

tanečních zpracování zmíněného literárního díla (druhým je *Dáma s kaméliemi* z roku 1978 Johna Neumeiera). Choreografie vznikla v roce 1963 pro Margot Fonteyn a mladého Rudolfa Nurejeva, aby v ní mohli ukázat své jedinečné jevištní partnerství (a Nurejev své *arabesques*, kterých je v baletu skutečně požehnaně). Jistá zkratka, se kterou Ashton úspěšně pracoval v případě *Snu*, však u dramatického díla o nešťastné lásce pařížské kurtizány a romantického mladíka příliš nefunguje. Choreograf se snažil vydestilovat veškeré emoce do zhruba půlhodinového díla, ale místo toho, aby se na malé ploše násobila jejich síla, působily příliš zkratkovitě a horko těžko docházely očekávaného naplnění. Vzniklý tvar je určitým kaleidoskopem klíčových momentů Margueritina a Armandova vztahu. Vidíme první setkání (zde na plese, nikoli v divadle), venkovskou idylu, kterou narušuje Armandův otec Duval, ples, během něž je Marguerite s Armandem opět konfrontována, a závěr, kdy za umírající dívkou přichází jak otec, tak i syn Duvalovi, aby tomu mladšímu v poslední minutě zemřela v náručí. Bez provázanosti jednotlivých výjevů ale dílo, bohužel, ztrácí na účinku a téměř aktivně divákovi brání v citovém napojení na aktéry na jevišti, kdy eskalující emoce povětšinou utne těsně před vyvrcholením, což nevzbuzuje ani tak napětí, jako spíše frustraci. I přesto se ovšem jednalo o jedinečný zážitek, jelikož se hlavní rolí Marguerite po třidvaceti letech loučila s londýnskou scénou jedna z jejích nejosobitějších prvních sólistek **Zenaida Yanowsky**. Do své role vložila celou duši a velmi snadno přešla i partnera, hostujícího **Roberta Bolleho** z milánské La Scaly, jenž disponuje dokonalou taneční technikou, dokonalými liniemi a dokonalým tělem, ale jeho herectví přece jen postrádá potřebnou hloubku a příliš často sklouzává k vyprázdněnému patosu. O co upřímněji působily jeho emoce během závěrečné děkovačky, kdy dle anglické tradice interpretku zasypaly z postranních lóží házené květiny a na jeviště jí přišli vzdát hold jak její taneční partneři a kolegové od Edwarda

*Marguerite and Armand, Zenaida Yanowsky, Foto: Tristram Kenton*





Watsona, přes Carlose Acostu až po Jonathana Copea, tak baletní mistři i choreografové jako Will Tuckett (autor tanečního divadla *Alžběta*, v němž Zenaida Yanowsky ztvárnila královnu Alžbětu I.) či Liam Scarlett (jenž tanečníci oslavil ve své poslední choreografii *Symfonické tance*).

Podobná rozloučení prvních sólistů by měla být nepsaným pravidlem všech souborů. Osobně mě dost mrzí, že tanečníci, jejichž výkony publikum sledovalo několik let, z jeviště zmizí jakoby mimochodem a divák nedostane šanci jim za jejich práci patřičně poděkovat a ani se smířit s faktem, že daný interpret scénu a velké role skutečně opouští.

Závěr sezony se Královskému baletu vydařil, v té další se živé přenosy londýnské první scény vrací v tuzemských kinech do širší distribuce, než tomu bylo letos. A kromě opakovaných titulů, jakými jsou každoroční vánoční *Louskáček* či MacMillanova *Manon*, již mohli diváci kin spatřit v přímém přenosu naposledy před třemi lety, bude možné zhlédnout v premiéře například zcela novou verzi *Labutího jezera*, na níž pracuje choreograf Liam Scarlett. Na to si ovšem počkáme až do června 2018, prvním přenosem bude oblíbená *Alenka v říši divů* Christophera Wheeldona. Bez fenomenální Zenaidy Yanowsky v roli Srdcové královny takřka nemožná představa.

*Psáno z přímého přenosu 7. června 2017, kino Dlabačov.*

### **Přenosy do kin**

#### **Sen**

Choreografie: Frederick Ashton  
Hudba: Felix Mendelssohn-Bartholdy  
Kostýmy a scéna: David Walker  
Premiéra: 2. dubna 1964

#### **Symfonické variace**

Choreografie: Frederick Ashton  
Hudba: César Franck  
Kostýmy a scéna: Sophie Fjodorovič  
Premiéra: 24. dubna 1946

#### **Marguerite a Armand**

Choreografie: Frederick Ashton  
Hudba: Ferenc Liszt  
Kostýmy a scéna: Cecil Beaton  
Premiéra: 12. března 1963

Autor: Zuzana Rafajová



5. 7. 2017

## Absolventská představení 2017 – Večery plné emocí a očekávání

Červen je již tradičně dobou, kdy mladí umělci ukončují svá studia a předvádějí své nabyté dovednosti a schopnosti na absolventských vystoupeních. I letos se představila nová plejáda začínajících interpretů, které teď čeká nelehký úkol, prosadit se ve světě tance.



*Kauza Prométheus. Na snímku: Dominika Vodička, členové souboru Balet Praha Junior, Foto: Martin Macoun*

### Absolventské představení Tanečního centra Praha

#### Muži v sukních a flexibilita

**Absolventské představení Tanečního centra Praha** se uskutečnilo 18. června 2017 ve Stavovském divadle v Praze. V tomto roce absolvovalo dvacet studentů. Maturanti a absolventi tohoto roku byli: Veronika Bjalončíková, Kateřina Fišková, Dominika Girethová, Nikola Hacarová, Barbora Jacháčková, Jakub Kloc, Ievgenii Kolomiiets, Eliška Kopecká, Miluše Macíčková, Elena Nováková, Eliška Nováková, Lucie Rosenbaumová, Veronika Sikorová, Irena Špičková, Kateřina Veselá, Dominik Vodička, Aneta Zapletalová, Kristýna Žemanová, Valeriya Žáčková, Nikola Žemličková.

Žádné číslo večera netančil pouze poslední ročník, a jelikož jména studentů program většinou neuváděl, zamísili se tak anonymně do davu svých spolužáků.

Jasně směřování a profilování této konzervatoře potvrzuje dramaturgie večera, která se nesla v duchu moderního a současného tance. Dívky se na špičkách objevily pouze jednou v choreografii *(S)witch Lake* belgického tvůrce **Kevin Durwala**, ale ani zde neměly zásadní roli. Večer se skládal ze dvou částí a zdálo se, že pojitkem se stali muži v (černých) sukních objevujících se v několika dílech. První půlku tvořilo deset kratších choreografií, druhou pak *Kauza Prométheus* **Attily Egerháziho** na hudbu **Ludwiga van Beethovena**, která měla premiéru



již v březnu letošního roku. Byla to poutavá podívaná, doplněná i dobře zpracovaným světelným designem (Attila Egerházi) a kostýmy (**Petra Lebdušková**).

Mezi všemi kusy se objevila jedna premiéra, zajímavé a energické dílo *Raga's Dance* v choreografii **Evy Plockové** na hudbu **Allaha-Rakha Rahmana**. Z dalších děl upoutalo zejména *Odd Couples* opět Attily Egerháziho. Choreografie byla hravá, zábavná, velmi dobře pracovala s hudbou (**Tommy Dorsey, Nat King Cole**), plná energie a radosti, diváci ji zaslouženě ocenili jedním z největších aplausů.

Nestandardní element představoval živý hudební doprovod Smíchovské komorní filharmonie, která spolupracovala na dvou choreografiích – *Sám se sebou / Closed Curtain* (doprovázeno také zpěvem Karolíny Janů) a *Kauza Prométheus*, obě již zmiňovaného tvůrce Attily Egerháziho.

## **Absolventské představení Taneční konzervatoře hlavního města Prahy**

### **Profesionalita a nadšení**

V opět naplněném prostoru Stavovského divadla se 21. června 2017 konalo **Absolventské představení Taneční konzervatoře hlavního města Prahy**. Letos ukončilo studium v oboru klasický tanec deset studentů: Eliška Bouzková, Markéta Jedličková, Aurora Kubelíková, Petra Matyášová, Tereza Novotná, Stanislava Pinčková, Klára Votoupalová, Jaroslav Richters, Roman Soviar a Miroslav Suda, a pět v oboru moderní tanec: Viktorie Dembická, Kristina Kodedová, Anna Šitnerová, Patrik Koller a David Lampart.



*Ples kadetu, Foto: Serghei Gherciu*



*Kytice – Vodník, David Lampart, Kristina Kodedova, Foto Serghei Gherciu*

Večer se skládal ze tří delších kusů. První choreografie *Ples kadetů* **Johanna Strausse mladšího** dala prostor klasické taneční technice. Toto dílo vytvořil již v roce 1948 Ivo Váňa-Psota pro Národní divadlo v Brně. Na současném nastudování se podíleli také **Jaroslav Slavický** a **David Lichine**. Pětačtyřicetiminutovou choreografií zvládli posluchači konzervatoře bravurně, s potřebným humorem; předvedli velmi dobrou taneční techniku i výraz a herecký talent. Mezi tanečnicemi vynikla například **Kristina Kodedová** v roli Schovanky – růžové, která upoutala svým smyslem po herecké ztvárnění postavy, nebo **Eliška Bouzková** v úloze Schovanky – modré, jež zaujala technickou vyspělostí a jistotou. Z mužských interpretů si obdiv vysloužil **František Vlček** jako Bubeníček. Velkou předností této taneční konzervatoře je vysoký počet studentů – chlapců. Mohou se tak stavět sbory, které přinášejí mužnou sílu, zápal, jinou energii a jistou živelnost. *Ples kadetů* se díky velkému nasazení interpretů, atraktivní scéně a kostýmům (**Josef Jelínek**) stal poctou výjimečnému Váňu-Psotovi.

*Druhou choreografií byla Kytice*, kterou vytvořila na hudbu **Jana Jiráka** ze stejnojmenného filmu F. A. Brabce (2000) **Alena Drápalíková**. Dílo, určené hlavně pro studenty oboru moderní tanec, se skládalo z částí *Vodník*, *Polednice*, *Svatební košile* a *Zlatý kolovrat*. Studenti se pohroužili do této dramatické choreografie, plné energie i prožitku. Jednotlivé části na sebe navazovaly, pohyby byly plynulé, originální, jakoby tanečnickům šité na tělo, děj poutavý, občas až dojemný. Jedinou malou nedokonalostí byl nedostatek synchronizace v hromadných scénách.

Večer uzavíraly *Polovecké tance* z opery *Kníže Igor* na hudbu **Alexandra P. Borodina** v choreografii Jaroslava Slavického podle Michaela Fokina, které se na repertoáru konzervatoře objevily po dvaceti letech. V tomto energickém díle se střídaly dynamické a živelné scény s kontrastně jemnými. Opět zde vyzněly krásné kostýmy Josefa Jelínka. Velkou atraktivitu představení také zajistil i zde přítomný mužský sbor. Polonazi mužní Polovci předvedli svou sílu, technickou čistotu, přesnost a synchronizaci. Dívky pak také měly možnost ukázat buď vášnivé postavy poloveckých dívek, nebo éterické Zajatkyně. Navzájem se studenti dobře doplňovali a jako celek působili kompaktně.



## Absolventské představení Pražské taneční konzervatoře a střední odborné školy

### Rozmanitost stylů

Do třetice – **Absolventské představení Pražské taneční konzervatoře a střední odborné školy** proběhlo 25. června 2017 v Divadle na Vinohradech. Koncept večera se značně lišil od předchozích. Představení se skládalo ze dvou částí, první tvořilo třiadvacet kratších variací či choreografií, druhou půlku pak suite z baletu *Sylvia*. Absolventů a maturantů bylo v tomto roce deset: Michaela Brejlová, Adéla Frnková, Jakub Groot, Linda Kim, Karolína Němcová, Karolína Prokúpková, Štěpánka Rajdlová, Filip Staněk, Aneta Staňková a Anna Špičková. Večer se nezaměřoval jen na prezentaci končících studentů, kromě nich měli možnost vystoupit i žáci všech dalších ročníků. Pražská taneční konzervatoř na svém absolventském představení prezentovala široký záběr tanečních stylů, klasický tanec, moderní, lidový, lidový tanec cizí (ukrajinský, běloruský, moldavský, italský) i tance historické.

V obsáhlém programu vyniklo například *Pas de trois* z baletu *Louskáček* **Petra Iljiče Čajkovského**, které předvedli studenti třetího ročníku **Barbora Dvořáková**, **Karolína Teršípová** a **Karel Roubíček**. Energická, poutavá a neotřelá choreografie *Naposledy?*, kterou vytvořily i zatančily **Karolína Kousalová** ze šestého ročníku a **Anna Špičková** z osmého ročníku, patřila taktéž k vrcholům večera. Dynamická a neotřelá *Džungle* v choreografii a nastudování **Pavly Šmerdové** a **Magdy Bayerové** na hudební koláž **Jiřího Litoše** byla dílem, ve kterém se naplno mohli projevit i mužští a chlapečtí interpreti a dokázat svou hravost, živelnost a sílu. Navíc zde byly použity velmi dobře ladící kostýmy a vhodné osvětlení, které dodávalo dílu netradiční



Absolventi Pražské taneční konzervatoře, Zdroj: Facebook PKS

atmosféru. Absolventka Anna Špičková předvedla svou stabilitu a sílu *sur les pointes* ve variaci *Grand pas* z baletu *Paquita*. Z lidové tvorby zaujaly obzvlášť velmi dobře, radostně a „s vervou“ zatančené náročné *Tance z Velké Kubry* v choreografii **Libuše Hynkové** a v nastudování **Romany Khauerové**.

Druhou půlku večera tvořilo ucelenější dílo, suita z baletu *Sylvia* **Léa Delibese**, kterou připravila **Helena Frolíková**. Byla určena hlavně studentům nejvyšších ročníků, ale i jejich mladším kolegům. Hlavní roli Sylvie dobře zvládla Anna Špičková, která opět prokázala jistotu a technickou zdatnost v klasickém tanci. V hravé a humorné úloze Amorka obstála letošní absolventka **Štěpánka Rajdlová**. *Sylvia* důstojně zakončila program večera.

Každá z uvedených konzervatoří se ubírá odlišným směrem, jejich absolventská představení se proto stala velmi pestrou škálou žánrů a stylů. Před letošní absolventy byla položena velká výzva, předvést co nejlépe během jednoho večera své schopnosti a dovednosti, které nabyli během několikaletého náročného studia. Mladí tanečníci obstáli a prokázali, že jim jeviště není cizí. Nyní nezbývá než popřát absolventům mnoho úspěchů, zdaru a štěstí do jejich (nejen) uměleckého života.

*Psáno z představení 18., 21. a 25. června 2017, Stavovské divadlo a Divadlo na Vinohradech.*

Autor: Monika Čižmáriková



7. 7. 2017

## Momentum aneb Když se zpomalí čas



Miřenka Čechová  
a Sabine Seume,  
Foto: Vojta Brtnický

Na piazzettě Národního divadla v Praze proběhl site-specific projekt **Momentum**, třicetihodinový taneční maraton, jehož hlavními hrdinkami byly dvě dámy – Češka **Miřenka Čechová** a kolegyně z Německa **Sabine Seume** –, které toto ojedinělé dílo uvedly pod značkou Tantehorse.

Jednalo se o nepřetržité tanečně-pohybové představení. Vypuklo ve čtvrtek 22. června 2017 ve čtyři hodiny odpoledne, kdy do vytvořeného prostoru, který nápadně připomínal obývací či odpočinkovou místnost, vstoupily obě performerky a setrvaly v něm uvězněny samy se sebou třicet hodin. Jejich výkon byl neuvěřitelný. Interpretky zůstaly po celou dobu na očích veřejnosti a musely překonat veškeré nepohodlí, které tento otevřený přes den pulzující, v noci utichající prostor nabízí. Svým způsobem se jednalo o reality show, jen v sofistikovanějším modu. Díváte se a čekáte. Všechno je tak pomalé, až vás to rozčiluje. Na hlemýždí tempo přece nikdo nemá čas. Přesto čekáte, čekáte na určité sdělení, na něco mimořádného, čas se zastavuje a nechce se vám odejít. Každou hodinu se totiž rozehrává něco nového, něco, co by mohlo být zásadní. Pokud na několik hodin odejdete, zase se vrátíte, ten nutkavý pocit strávit s oběma protagonistkami co nejdříve času je velmi silný! Jako by vám učaroval nejen prostor a příběh, ale hlavně obě dámy. Byla to jistě obrovská psychická zkouška, i pro diváky.

*Momentum* si stanovilo cíl na třicet hodin pozastavit čas. Nástrojem bylo několikanásobné zpomalení veškerého konání. Každou hodinu se rozehrávalo jedno téma, ozvaly se disharmonické tóny ve sférické hudbě, která celou inscenaci doprovázela. Pro Čechovou a Seume to byla další časová kontrola, kterou společně s digitálními hodinami umístěnými na lednici měly a jež je upozorňovala na změnu tématu.



*Miřenka Čechová a Sabine Seume, Foto: Vojta Brtnický*

Tanečnice se namátkou věnovaly *Čaji o páté, Garderobě, Přípravě na pláž, Času na kávu a stolní hry, Odpolední lekci baletu, Poslední večeři* a v pátek s úderem desáté večerní přišla *Zpráva o vítězství*.

Program dodržely i během silné průtrže mračen (přišla už po šesti hodinách odehrané inscenace), při níž na nikom nezůstala nitka suchá. Hrdinky vydržely nejen tento liják, ale několik dalších hodin ve vlhku, zimě a tmě. Ani na vteřinu neopustily zpomalené tempo. Čas se pro ně stal relativní, okolnosti nebyly na čase závislé. Přesto se musely vyrovnat s realitou všedních dní.

Je pravda, že se v českém prostředí nejednalo o úplně první projekt tohoto typu. Již kdysi se do podobné, ne však tak extrémní, výzvy pustil Honza Malík a při jiné příležitosti si několikahodinový tanec zkusila i Jana Vrána. Ačkoli to tedy nebyl první pokus, rozhodně byl nejextrémnější!

Po celou dobu byl po boku tým lidí z Tantehorse, kteří zajišťovali nejenom bezpečnost, ale i technickou stránku věci – od občerstvení, přes převlékání až po vzdálenou psychickou podporu. Hodně času s tanečnicemi strávil Vojtěch Brtnický, který veškerý proces poctivě dokumentoval. Zachytil úžasné momenty: radost i bolest, únavu i energii, boj a vítězství, šlo jen o velmi soustředěný, neměnný výraz bez náznaku úsměvu. No, zkusme se smát několikánásobně pomaleji!

*Sabine Seume,  
Foto: Vojta Brtnický*





*Miřenka Čechová a Sabine Seume, Foto: Vojta Brtnický*

Těm, kdo se nemohli přijít podívat, soubor Tantehorse zajistil promítání krátkých částí živě přes facebookový profil. V nepravidelných intervalech se na internetu objevovaly krátké glosy. Mohly též sloužit jako důkaz, že se obě protagonistky nevzdaly a jsou stále na stejném místě.

*Nejvíce lidí se na náměstí sešlo na poslední asi tři hodiny projektu. Atmosféra byla velmi přejícná, avšak napětí se dalo krájet, všichni byli v duchu s interpretkami, dodávali jim energii svou přítomností a těšili se společně s nimi ze splnění výzvy. Úderem desáté hodiny večerní se všichni dočkali Zprávy o vítězství. Konec! Čechová i Seume se mohou vrátit do reálného tempa.*

Počín to byl neskutečný. Klobouk dolů. Taková inscenace si žádá velkou ukázněnost, soustředěnost, odhodlání, pospolitost.

Ač je to k nevíře, *Momentum* se bude hrát ve zkrácené podobě – pětadvacetihodinové – ještě jednou, a to v rámci festivalu Nultý bod. Kdo tedy neviděl premiéru, má šanci se zastavit v čase v rámci reprízy.

*Psáno ze site-specific představení 22. a 23. června 2017, náměstí Václava Havla.*

### **Momentum**

Režie a koncept: Miřenka Čechová a Sabine Seume

Hudba: Matouš Hekela a Martin Tvrdý

Light design: David Prokopič a Karel Šimek

Scénografie světla: Jakub Tauš

Produkce: Jakub Urban

Autor: Lucie Břínková



10. 7. 2017

## Mozartiana – Půvabné kousky z 18. století



*Narcis a Palimene*  
– Blanka Ferjentsik  
Wernerová, Miroslav  
Stehlík, Lenka  
Kantorová, Foto:  
Michael Tomeš

Ve dvoraně Lichtenštejnského paláce na pražském Malostranském náměstí se 29. června 2017 odehrála premiéra projektu, který vznikl ve spolupráci tanečního souboru **Hartig Ensemble** a orchestru **Musica Florea**. Po loňské premiéře Beethovenova jediného baletu *Prométheovi lidé aneb Moc hudby a tance* se pozornost tvůrců upřela na dalšího neméně známého a významného skladatele – **Wolfganga Amadea Mozarta** (1756–1791). Jeho dílo a skladby jeho kolegů – Ludwiga van Beethovena (1770–1827) a Josepha Haydna (1732–1809) – spadají do období v hudbě označované za klasicistní, stejně jako balet druhé poloviny 18. století, v němž ještě doznívají vlivy vrcholného rokoka. Jevištní tanec tehdy procházel velkými proměnami. Již od počátku 18. století se balet snaží zbavit své čistě ornamentální funkce a symetričnosti. Objevují se první baletní produkce, v nichž je tanec využíván jako součást děje, kdy důležitou roli hraje výraz a nejde jen o esteticky vyladěné pózy.

### Proměny jevištního tance

Jevištní tanec 18. století si pomalu razí cestu k baletu *d'action*, žánru, který je „dítětem“ baletního klasicismu. **Jean-Georges Noverre** používá termín *ballet en action* a stejný žánr představoval i *ballet-pantomime*, jak uvádí ve své disertační práci Petra Dotlačilová (*Literární dílo G. Angioliniho a J.-G. Noverra v kontextu 18. století*, 2016, s. 47). Vždy šlo o označení dramatického baletu, kdy je tanec vnímán jako hybatel děje a nositel emocí. Tanec přestává plnit svou dekorativní funkci, kdy *divertissement* propojují operní akty. Důležitá začíná být mimika, i když tanec v té době nadále plně respektuje pravidla pro provádění tanečních prvků dochovaných v řadě traktátů, spisů a ikonografií. Ty jsou pro badatele nepostradatelnými prameny, které umožňují dosáhnout co nejjednodušší a nejbližší podoby původních verzí historických děl.



*Les petits riens, Blanka Ferjentsik Wernerová Ladislav Beneš, Foto: Michael Tomeš*

Také **Helena Kazárová** je dlouhodobě využívá při své práci na reinscenování baletů z období od pozdní renesance po raný romantismus. Se svým souborem Hartig Ensemble pracuje dvacet let a má za sebou řadu novodobých světových premiér dobových baletů. Kromě vlastních koncertních programů se toto volné seskupení profesionálních tanečníků rovněž podílelo na vzniku bezpočtu významných divadelních produkcí, hostovalo v zahraničí a v roce 2007 započala jeho pravidelná spolupráce s Musicou Floreou.

V součinnosti s tímto orchestrem také vznikla i nejnovější produkce **Mozartiana**. V komponovaném večeru zní nejen Mozartovy skladby, ale také ouvertura k opeře *La Danza* **Christopa Willibalda Glucka**, která doprovází krátký pastorální balet-pantomimu *Narcis a Palimene* (na operu původně navazoval *Velký pastýřský balet* s nedochovanou hudbou Josefa Starzera, který byl při premiéře v Muzeu české hudby v Praze v roce 2009 nahrazen zmíněnou baletní pantomimou).

Libreto k baletu vypracovala Helena Kazárová podle dokumentu Michaela D'Agaty z roku 1754 dochovaného v českokrumlovském archivu. Jde o líbezný výjev, kdy o krásného Narcise usilují dvě pastýřky Palimene a Zoe. Je to tak trochu jako v Shakespearově *Snu noci svatojánské* – stačí malá kouzelná věc a zamilovanost se mění. V tomto pantomimickém baletu je to stuha, jejíž připevnění nebo odnětí mění Narcisův zájem. Šibalská Zoe sundává mašli z Narcisovy hole, kterou na ni předtím Palimene zavázala a mohla se těšit z Narcisovy náklonnosti. Zoe žárlí, vytrhává šíp sošce Amorka a probodne jím Narcise. Amorek hrdinu zachraňuje, vytahuje mu šíp z hrudi a šťastní milenci odpouští Zoe její hanebný čin. Jedná se o pastorálu, a tak naštěstí vše dobře dopadne.

Choreografie pracuje s dobovými tanečními kroky a prvky, které **Miroslav Stehlík** (Narcis), **Blanka Ferjentsik Wernerová** (Palimene) a **Lenka Kantorová** (Zoe) provádějí s patřičným půvabem a noblesou, s citem pro hereckou akci. Jak už u tohoto souboru bývá zvykem, dbá se na přesně nastavená *épaulements*, opozici v pózách a vypracování detailů zaoblených paží. Autentický dojem z baletu umocňují krásné kostýmy v pastelových barvách od **Romana Šolce** (pudrově a červánkově růžové), které vynikají na idylickém, malovaném dekoru převozní divadelní scény Florea Theatrum.

Následující *Les petits riens* z roku 1778 zkomponoval Mozart v Paříži pro Jeana-Georgese Noverra, ve své době ceněného choreografa, jehož jméno je spjato s reformami baletu 18. století. Jde o jednoaktový balet o několika výjevech, k němuž Mozart napsal na objednávku hudbu – připisuje se mu třináct čísel z celkových dvaceti. Jak uvádí listy programu, libreto se nedochovalo, existuje jen velmi stručný popis v periodiku *Journal de Paris*. Noverre původně balet uvedl již v roce 1767 ve Vídni. Ve *Wienerisches Diarium* je stručná zmínka o ději, který se ovšem od pařížské prezentace trochu liší. Kazárová při svém nastudování díla vycházela z faktu, že Gluck komponoval ve stejné době jako Mozart, z čehož lze vyvodit i domněnku, že Noverre spolupracoval na své první verzi tohoto baletu právě s ním.



*Pantolon a Kolombína,  
Lenka Kantorová, Miroslav  
Stehlík, Foto: Michael  
Tomeš*



*Pantolon a Kolombína, Ondřej Dlohoš, Václav Krajc, Karel Ferjentsik,  
Foto: Michael Tomeš*

Les petits riens obsahují tři příběhy: *Amorka zanedbávajícího své povinnosti, Hru na slepou bábu a Pastýře v pokušení aneb Je tu taková drobnost*. V rokoku rozvinutý pastorál jako obraz idylického venkova s pastýři, pastýřkami a amorky vykresluje milostná poblouznění. Tanečníci v něm potřebují některé situace ještě lépe vyhrát, aby důležité okamžiky nezanikly v dalším dění. A jelikož se posouváme v taneční historii dopředu, zaujímají se vyšší polohy *attitudes*, paže se protahují a provádění prvků se blíží formě akademického tance, který se pak ustaluje v klasických baletech konce 19. století. Ve *Hře na slepou bábu* hostovaly **Maria Theresia Mühlbacher** a **Bettina Knett** z rakouského souboru Neoba. Spolu se členy Hartig Ensemble – **Michaelou Špačkovou**, **Michaelou Bartlovou**, **Ladislavem Benešem**, **Václavem Krajcem**, Miroslavem Stehlíkem, Lenkou Kantorovou, Blankou Ferjentsik Wernerovou – obě musely vstřebat komplikované krokové vazby a koordinaci paží v rychlých obměnách.

### **Komedie typů neboli *commedia dell'arte***

Závěr komponovaného večera patřil Mozartově třicetiminutové pantomimě *Pantolon a Kolombína* (rovněž pojmenované jako *Harlekyniáda*, *Maškaráda* či *Hudba k pantomimě*), kterou Mozart napsal v roce 1783 pro jeden z vídeňských maškarních plesů. Jak vyplývá z Mozartova dopisu otci, sám zde představoval Harlekýna, jeho švagrová Kolombínu a švagr Pierota. Jde tedy o velmi osobní hudbu, zvláště když Mozart vymyslel i scénář, z jehož malých fragmentů nad partem prvních houslí autorka nového nastudování vycházela. Ostatní party jsou ztracené, proto hudební rekonstrukce

baletu využila orchestraci Franze Beyera z šedesátých let minulého století revidovanou v roce 1995.

Doktor, Pantalón, Kolombína, Harlekýn a Pierot náleží *commedii dell'arte*, divadelnímu žánru, který se těšil v 17. století velké oblibě a v 18. století zažíval krizi. Již od počátku své existence ovlivňovali její herci svým pohybovým stylem profesionální taneční styl. Řada významných tanečníků v pařížské Opeře se věnovala stylu *commedie dell'arte* proto, „aby získali ještě větší renomé a pro jiné, méně úspěšné v akademickém stylu, se tento, dobovou terminologií nazývaný ‚groteskní‘ styl, stával jedinou možností, jak na sebe upozornit“, píše Helena Kazárová v publikaci *Barokní balet ve střední Evropě* (AMU 2008, s. 68). „Pohybovost *commedie dell'arte* přispěla ve značné míře k vývoji profesionálního jevištního tance: extrémní polohy končetin, artistní prvky a precizně propracovaná pohybová charakteristika postav se staly základem rodícího se hereckého projevu tanečníků,“ uvádí autorka na téže stránce dále.

Každá z postav musí mít svůj typický kostým – Harlekýn šaty z různobarevných kusů látky, na tváři má masku, v ruce plácačku, na hlavě klobouček se zaječím ocáskem, Pierot má nabílenou tvář, široké světlé kalhoty a halenu. Harlekýn je rozverný ve svém pohybovém projevu, Kolombína koketuje, Pierot dojíká svou neviností a Doktor rozčiluje svou neohrabaností. Variací na příběh Harlekýna a Kolombíny je povíčko, v tomto případě děvče prchá před podivínským nápadníkem Doktorem, jehož jí její otec Pantalón vnucuje, do tureckého tábora. Zde se do ní zamiluje Turek Dogan, tudíž s ním Harlekýn o svou milou bojuje. Vše ovšem dobře skončí a Harlekýn se svou vyvolenou zůstávají spolu.

Sledujeme hodně akcí, které je nutné ještě lépe načasovat a zachytit v detailu v dalších reprízách. *Pantalón a Kolombína* je rozkošnou podívanou, elegantní v pohybovém projevu, vycházející ze znalostí dobového stylu a jeho vlivu na jevištní taneční ztvárnění. Je nastudována s velkou erudicí a zaujetím, které do inscenací autořství dává. Když k tomu přičteme kouzelnou dekoraci, šarmantní kostýmy, tlumenné nasvícení navozující dobovou iluminaci svíček, zvláštní zvukomalebnotu orchestru hrajícího na dobové nástroje, je podmanivost uměleckého zážitku zaručena.

*Psáno z premiéry 29. června 2017, Letní scéna HAMU.*

### **Mozartiana**

Hudba: Christoph Willibald Gluck (*La Danza*, 1755), Wolfgang Amadeus Mozart (*Les petits riens*, 1778; *Pantalón a Kolombína*, 1783)

Libreto (podle Michaela d'Agaty, Jeana-Georgese Noverra a Wolfganga Amadea Mozarta), choreografie a režie: Helena Kazárová

Hudební nastudování a dirigent: Marek Štryncel

Hrál: Orchester Mușica Florea

Kostýmy: Roman Šolc

Scéna: Václav Krajc

Kulisy: Jiří Bláha

Premiéra: 29. června 2017

Autor: Lucie Dercsényiová

13. 7. 2017

## Phasma Dionysiacum Pragense – Dvorský balet ve Florea Theatrum



Jaromír Nosek,  
Izabella Shaw, Pavel  
Adámek, Filip Dávec,  
Roman Hoza, Kristýna  
Stoklasová, Hasan El  
Dunia, Foto: archiv  
Musica Florea

Během krátké doby se ve dvoraně pražské HAMU na jevišti Florea Theatrum představila další produkce dobového baletu ***Phasma Dionysiacum Pragense*** neboli ***Pražské zjevení dionýské***. Na jeho uvedení mají zásluhu orchestr Musica Florea, taneční soubor Chorea Historica a hudební těleso In Cordis Ensemble. Dvorský balet *Phasma Dionysiacum Pragense* byl uveden před 400 lety českými stavy 5. února 1617. Jednalo se o slavnostní událost uspořádanou na počest císaře Matyáše Habsburského, mladšího bratra císaře Rudolfa II., a císařovny Anny. V baletu vystupovali šlechtici, jedním z nich byl například Vilém Slavata, uznávaný také jako tanečník.

*Phasma Dionysiacum Pragense* je pravděpodobně nejstarší známý dochovaný dvorský balet, jenž se odehrál v Praze počátkem 17. století, tedy v době, kdy se období pozdní renesance přiklánělo k rozevlátému baroku. Dvorský balet – *ballet de cour* – se zrodil na konci 16. století. Z roztančených hostin, maškarád a mumrajů, pastorálních her a dalších renesančních zábav vznikla jevištní forma, která spojovala instrumentální hudbu, zpěv, recitaci a tanec v jeden celek. Ve dvorském baletu se oslavoval monarcha, jeho moc a sláva. Zároveň sloužil jako jedinečná podívaná, proto se v něm uplatňovaly nákladné dekorace, kostýmy, mašinerie a rekvizity.

### Dochované prameny

Choreografii dobového obnovení baletu vytvořila **Kateřina Klementová**, hudební rekonstrukcí se zabýval vedoucí In Cordis Ensemble, loutnista **Miloslav Študent** ve spolupráci s uměleckým vedoucím orchestru Musica Florea **Markem Štrynclem**.

**V programu jsou uvedeny jako dvanáctý a třináctý výstup tance z traktátu Lorenza Allegriho**, a to *Quarto Ballo detto i Campi Elisii*, *Brando*, *Gagliarda a Canario*; od **Cesara Negriho** byla vybrána *Leggiadra Marina*, dále *Allegrezza d'Amore Fabritia Carosa* a *Branle des Cheveaux Thoinota Arbeaua*. Choreografie dvorských baletů spočívala v aranžování kroků, které šlechtici znali ze společenských plešových tanců. Byli vlastně profesionály, když každý den procvičovali taneční techniku



*Sbor Poetů a Herojové, Foto: archiv Musica Florea*

s baletními mistry. Počátkem 17. století mizí z dvorských baletů mluvené slovo, tudíž není jasné, proč tvůrčí tým do nové produkce text vložil.

K představení se nedochovala partitura. Její rekonstrukce vycházela z archivovaného libreta v italštině, s vyobrazením dekorací a německým rukopisným překladem. Autorem byl zřejmě italský šlechtic **Giovanni Vincenzo d'Arco**. Na základě tohoto dokumentu, který popisuje průběh představení, získali Marek Štrynci a Miloslav Študent představu o rozsahu a podobě hudební složky. Zprvu se pokoušeli naroubovat na text libreta dobové skladby z jiných představení, což se ukázalo jako nevhodné. Proto Študent vytvořil novou partituru, využil kompozičních postupů a technik, které by použil skladatel v roce 1617. To se týkalo částí vázaných na text libreta, pro čistě instrumentální části byly vybrány skladby dobového repertoáru.

Pro věrohodnou rekonstrukci je nezbytná analýza všech dostupných pramenů, která s dílem souvisejí. Existují ještě tři různé rytiny se zobrazením scény zachycující dvanáct tanečníků v prostorách soudní sednice Starého paláce na Pražském hradě. Zde se tato událost také nejspíše odehrála (v některých publikacích se uvádí Vladislavský sál). Během mezinárodní konference konané v únoru tohoto roku v prostorách HAMU se řešila i otázka, jak mohlo být představení v nepříliš velkém prostoru Staré sněmovny vůbec realizováno. K dispozici jsou také zprávy tří očitých svědků: od Franze Christopa Khevenhüllera v *Annales Ferdinandej*, od českého šlechtice Adama z Valdštejna, jenž si o události napsal do svého soukromého deníku, a hraběnka Magdalena z Hardeka se o ní zmiňuje v dopise.

I aktuální projekt *Pražského dionýského zjevení* zůstává sledem hudebních a tanečních čísel, jejichž nastudování směřovalo k co nejautentičtější podobě. Jeho tématem



*Sbor Poetů, v&nbsp;popředí Eliška Ouředníčková, Foto: archiv Musica Florea*

je oslava císaře Matyáše a císařovny Anny. Vystupují zde antické postavy, v té době velmi oblíbené, sólovou úlohu zde hraje také Gloria, kterou ztvárnila pěvkyně **Beatriz Lafont**.

Na Elysejská pole, útočiště nejslavnějších vládců, přiletí Merkur – zpívaný v obdivuhodně vysokých polohách kontratenorem **Filipem Dámcem**, Vládce nebes pomocí své kouzelné virgule rozežene oblaka – v reálu pak nad hlavami diváků projíždí na laně zavěšený světelný objekt. Sborový zpěv oslavuje Elysejská pole, objevují se Amore (**Eliška Ouředníčková**), Orfeo (**Roman Hoza**), Horacio (**Kristýna Stoklasová**), Ovidio (**Isabella Shaw**) i další postavy a veškeré dění směřuje k majestátní oslavě panovníků.

## **Mluvené vstupy dílu neprospěly**

V tancích Klementová využila kroky dvorských tanců, které zatančili interpreti scházející z jeviště přímo před diváky. Pokud se tančilo v 17. století v úrovni sálu, diváci v zadních řadách vše dobře viděli, protože seděli na vyvýšených místech po stranách. Ve dvoraně HAMU však bylo obecní usazení usazeno čelně v řadách za sebou, tudíž nebylo z tanečních výstupů moc vidět. Těžko lze pak posoudit, co a jak tanečníci prováděli, kupříkladu *coupés*, *pas de bourrées*, *pas de sissonnes*, *assemblés*, *contretemps battus* či *jetés* náležitě temperamentní *canarie*.

Choreografie dvorských baletů stavěla navíc na ornamentu a v určitých momentech tanečníci vytvářeli rozličné formace – kruhy, elipsy, čtverce, hvězdy a monogramy. Ty byly nejen vizuálním efektem, ale měly i svůj význam. Ze zadních řad ve dvoraně HAMU jste však sledovali tanečnický jen od pasu nahoru a kochali se honosnými



kostýmy vycházejícími z dochovaných rytin. Zaregistrovat obrazce, které tanečníci vytvářeli, z horizontální perspektivy dost dobře nešlo.

Nepochopila jsem důvod, proč do představení francouzský režisér **Lorenzo Charoy** zakomponoval výstupy dvou herců – měli vysvětlovat děj, jejich akce však zcela narušovaly důstojnou atmosféru, noblesu a vážnost, jež tato slavnost jistě ve své době měla. Tyto přídavky vadily, zcela zbytečná byla scénka, která měla být narážkou na pražskou defenestraci, když herci (**Martin Bohadlo, Petr Šmíd**) vyhazovali z okna figurínu šlechtice (alias Slavatu). Jejich repliky byly záměrně jako z jiného žánru – frašky (kdo napsal text, jsem v programu nedohledala), jejich nástup doprovázel nelibozvučný, táhlý zvuk.

V tanečním výstupu, kdy šlechtici vyzvali k tanci dámy v první řadě – členky souboru Chorea Historica –, se souhra a symetričnost tanečního provedení někdy vytrácely. Navíc tanečnice neměly na sobě dobové kostýmy. Držely a vedly paže každá jinak, volně jimi pohybovaly kolem těla; jedna z nich měla dokonce odhalená ramena, jiná šaty pod kolena, což do dobového zasazení pozdní renesance naprosto nezapadalo. Tyto momenty pak samozřejmě vyvolávají otázky, jak k reinscenování historických děl přistupovat a zda je vůbec vhodné tyto „konotace“ do nich vkládat. Kromě toho nastudování *Pražského dionýského zjevení* potřebuje důkladněji rozpracovanou dobovou gestiku, aby zvláště v druhé půlce hodinu a půl dlouhé produkce nepůsobily některé obrazy staticky a zpěváci nemuseli bez hnutí postávat na místě.

Reprezentativní součást produkce tvořila scéna **Václava Krajce** a **Jiřího Bláhy** a kostýmy od **Markéty Šormové**. Orchester Musica Florea zůstal po celou dobu

*Na pódiu Pietro Prosser, Miloslav Študent, Marek Štrync, Marek Špelina, tančící Herojové a Heroiny, Foto: archiv Musica Florea*





*Jaromír Nosek, Izabella Shaw, Pavel Adámek, Filip Dámeč, Roman Hoza, Kristýna Stoklasová, Hasan El Dunia, v&nbsp;popředí Stanislava Michalcová, Karel Procházka, Foto: archiv Musica Florea*

skryt za černým obrovským paravánem vlevo od mobilního divadla, což se ukázalo jako nepříliš esteticky vzhledné a šťastné kvůli zhoršené slyšitelnosti propracovaného instrumentálního doprovodu. Pokud inscenátoři lpěli na dobovém kontextu, kdy se hudba v roce 1617 linula z jiné místnosti otevřenými dveřmi, pak se mu zcela vymykala přítomnost hudebníků v černých oblecích na jevišti v jednom ze čtyřiceti devíti uvedených čísel.

*Phasma Dionysiacum Pragense* postrádalo jednolitost dramaturgicko-režijní koncepce dobového pojetí, propracování stylového interpretačního detailu v tanečních číslech a posturách zpěváků. Vznikaly pak momenty, kdy se vaše myšlenky mohly ubírat zcela jiným směrem. Zvláště u tak výjimečného uměleckého počínu je to škoda.

*Psáno z premiéry 4. července 2017, Florea Theatrum na nádvoří HAMU.*

### **Phasma Dionysiacum Pragense**

Hudební rekonstrukce a nastudování: Marek Štryncl a Miloslav Študent

Režie: Lorenzo Charoy

Dirigent: Marek Štryncl

Hrál: orchestr Musica Florea

Choreografie: Kateřina Klementová

Choreografická spolupráce: Eva Kröschlová

Scéna: Václav Krajc a Jiří Bláha

Kostýmní výtvarnice: Markéta Štormová

Premiéra: 4. července 2017

Autor: Lucie Dercsényiová

16. 7. 2017

## Festival Za dveřmi – Pouliční divadelníci na Výstavišti



*Tabernaculum (Marie Svobodová, Jasmína Piktorová). Foto Karel Fořt*

Devátý ročník festivalu Za dveřmi proběhl letos opět na Výstavišti před Průmyslovým palácem v pražských Holešovicích a nabídl spoustu zajímavých kusů. **Tabernaculum** od Le Cabaret Nomade bylo pětiminutové představení pro „jednoho“ diváka, respektive pro jednu malou spřízněnou skupinu, jako je třeba rodina nebo přátelé. Prostor, ve kterém se odehrává, je malinký divadelní stan. Když si vystojíte frontu, vejdete bludištěm z různých šálů a látek až do samotného středu, kde za záclonou stojí dvě spící ženy – siamská dvojčata spojená hrudníky. Dle jejich líčení (mají vlastně jakési masky) se jedná o postarší dámy. Na dvou rukou mají navlečený malý akordeon. Jakmile do prostoru pro diváky někdo vstoupí, ženy se probudí a spustí jednu píseň, během níž se při roztahování a mačkání kláves mírně perou a zažívají strasti siamských dvojčat. Jejich hašteření je natolik unaví, že znovu usínají. A to je vše! Přesto je to velmi působivé a míra napětí při čekání, než budete vyvoleni vstoupit dovnitř, hraje své. **Tabernaculum** doplnila ještě **Šalabunda** – dáma hrající v karavanu na ruskou balalajku a zpívající smyšleným jazykem. Taktéž se jednalo o kratičký výstup, rovněž trval pět minut a byl určen „jednomu“ divákovi. Le Cabaret Nomade letošní ročník Za dveřmi těmito dvěma jednohubkami krásně osvěžil.

Inscenace **Uhni, hraju!** v podání Hombres pak diváky zavedla do zákulisí opery *Rusalka*, především do šatny dvou „poskoků“ (**Jakub Albrecht** a **Petr Štěpánek**), kteří hrají všechny zbývající a neoblíbené role, tzv. křoví. Mnohdy nemají čas se ani převléknout z role do role a pak jsou nuceni natahovat na zelené kombinézy další a další oblečení. Tak vzniká vtipná etuda o převlékání. Nebo třeba soutěží o to, kdo ztvární úlohu jelena a kdo srnky. **Uhni, hraju!** se klasifikuje jako *commedia dell'arte*, a proto jsou hlavními nástroji humor, nadsázka a díky tomu je pointou představení jistý hold všem kočovným umělcům, jejichž práce je opravdová dřina. Během asi šedesáti minut sledujeme dva hlavní aktéry, kolegy, kteří si vzájemně pomáhají, ale také na



*Uhni hraju! (Petr Štěpánek, Jakub Albrecht). Foto Karel Fořt.*

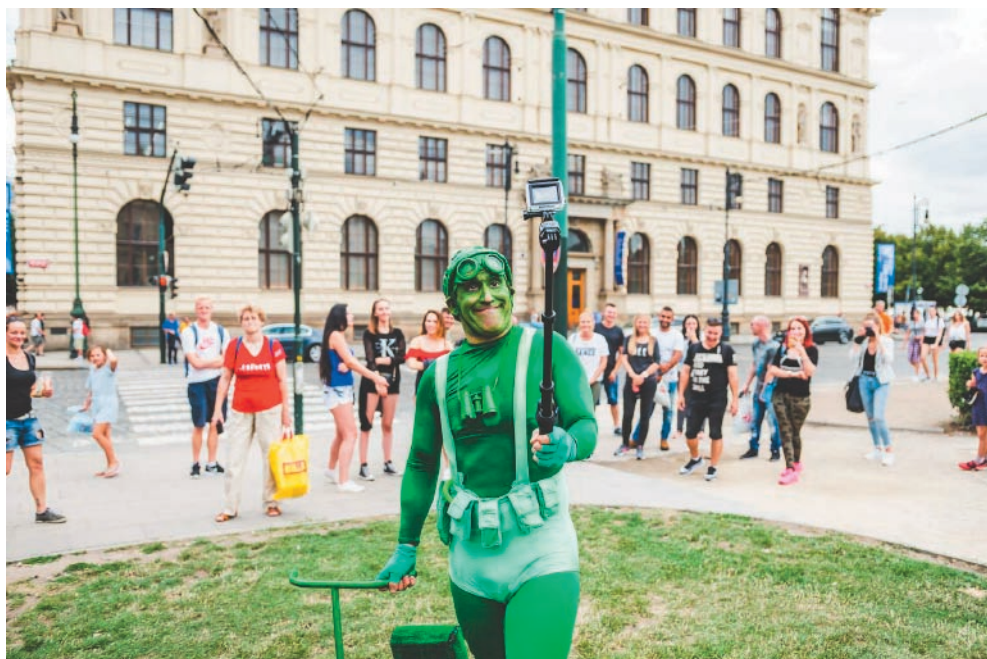
sebe žárí. Nedej bože, když jeden z nich dostane kvůli zranění hlavního hrdiny jeho roli. Tento spíše divadelní kus je nejenom plný humoru, ale i skvělých tanečních kreací, artistických výkonů, rytmických pasáží. Představení koordinuje principál (**Daniel Čámský**), který dva srandisty staví do latě. Důležitou roli v této produkci také hraje multifunkční kulisa, která z jedné strany evokuje maskérnu a z druhé jeviště. Propojuje tak dění před a za oponou a dělá jistou oporu oběma umělcům, neboť na ní a v ní mají všechny potřebné rekvizity. *Uhni, hraju!* je svěží, kvalitní inscenace, koncepčně určená do ulic, ale jistě by nezapadla ani na nějaké menší divadelní scéně.

## **Provokatér v zeleném**

Kouzlo pouličního divadla je veliké. Na chodníku při cestě domů z práce můžete potkat bytosti, které byste zaručeně na ulici nečekali. Jejich počínání vám pak může rozjasnit či zpříjemnit den a vnést do něj trochu divadelní magie. Přesně tak, jak se to stalo divákům i náhodným kolemjdoucím, kteří v rámci letošního festivalu Za dveřmi zhlédli performanci katalánského umělce **Adriana Schvarzsteina** nazvanou **Greenman**.

Představte si, že stojíte na křižovatce na přechodu pro chodce, čekáte na zelenou a místo toho se najednou kolem vás prožene zelený mužíček na koloběžce téže barvy. Vlastně všechny jeho doplňky jsou prudce zelené, od zvláštního úboru na tělo, přes čepici a motoristické brýle až po kůži. Bez sebemenšího zaváhání vletí s koloběžkou doprostřed rušné vozovky a už míří k tramvaji, která zrovna přijíždí. Postaví se před ni jako živá zábrana a energicky gestikuluje na řidiče. Pro Greenmana je vše nové, zkoumá svět okolo sebe se zvědavostí a zároveň je zcela bez zábran. Jeho interakce

*Greenman (Adrian Schvarzstein). Foto Karel Fořt.*



s tramvají končí vzájemnou spoluprací, umělec s píšťalkou diriguje přecházející davy chodců a kráčí před tramvají, aby mohla projet za ním.

Jsou to ale zejména diváci, kteří jsou nejdůležitějším objektem zájmu. Hlavní část vystoupení, které probíhalo na holešovickém Výstavišti, je postavena na interakci s publikem. Greenman se nebojí provokace a diváky opravdu nešetří. Někoho vysvěče z oblečení, přitom stihne vypít pivo jinému a vybrakovat batoh dalšímu. Je tak vtipně přidržený, že se obecnostvo královsky baví, samozřejmě trochu na účet nebohých obětí. I cyklista na kole, který přijel do Stromovky a chtěl se podívat na performanci, dostal svůj příděl – Greenman mu vylil jeho cyklistickou lahev a naplnil ji pivem, samozřejmě od slečny, která ho měla v kelímku o kousek vedle.

Zelený muž byl bezprostřední a trochu šílený, ale milý. Rozhodně svým vystoupením obohatil pestrý program festivalu a ten večer vykouznil úsměv na tváři mnoha kolemjdoucím.

*Psáno z představení festivalu Za dveřmi 11. července 2017, Výstaviště Holešovice.*

### **Za dveřmi**

– mezinárodní festival pouličního divadla

10.–13. července 2017

### **Tabernaculum**

Koncept: Aude Martin, Marie Svobodová a Jazmína Piktorová

Masky: Ivan Martinka

### **Uhni, hraju!**

Námět: Hombres

Režie: Jakub Folvarčný

Scéna: Jan Jarošek

Produkce: Dan Kubiš

Principál: Daniel Čámský

### **Greenman**

Koncept: Adrian Schvarzstein

Autor: Lucie Břínková, Kristina Soukupová

19. 7. 2017

## Baroko a tanec ve Žďáru nad Sázavou



*Everything is nice in paradise, Foto: festival Korespondance*

Ještě před pěti lety si nikdo nebyl jist, zda se festival KoresponDance ve Žďáru nad Sázavou uchytí a budou ho vyhledávat jak místní, tak mezinárodní umělci. Letošní pátý ročník potvrdil, že KoresponDance je úspěšným festivalem na Vysočině, kam se sjíždí diváci z blízkého i vzdáleného okolí. Letos bylo festivalové dění provázáno barokní hudbou, jelikož se organizátoři přihlásili k iniciativě *Rok českého baroka*. Barokní hudba samozřejmě do prostor žďárského zámku nepřekvapivě skvěle zapadla. Přehlídku kromě úvodního slova organizátorů, ředitelky festivalu a pana starosty otevřelo premiérové představení ***Everything is nice in Paradise***, které přímo pro tuto příležitost vytvořila z loňska již známá dvojice **Jean Gaudin** a **Sébastien Fournier**. Tak jako loni i tentokrát byla jejich produkce postavena na intimní atmosféře a pohrávala si s geniem loci. Nyní jsme se ocitli v podzemí zámku s izolačními fóliemi přehozenými přes sebe. Tyto fólie byly primárně záměrnou rekvizitou (skvěle se na nich odráží světlo a dělají výborný scénický zvuk), ale také mnohé zachránily od tříčtvrtěhodinového pocitu chladu a zimy. Jednalo se o typ představení, které probíhá již při příchodu diváků do sálu. Než se všichni probojovali úzkým vchodem do temného prostoru a posedali si podél zdi, uběhla snad čtvrt hodina. Po celou dobu bylo možné

sledovat dvě dámy, každou v jednom kruhu vyznačeném moukou. Jedna symbolizovala bílou (**Rita Gobi**) a druhá tmavou (**Jana Tereková**) energii. Každá pracovala s vlastním pohybovým slovníkem, Tereková spíše s pohybem inspirovaným dechem a Gobi se specializovala na pohyb rukou a paží. S posledním usednuvším divákem začíná představení naplno. V levé části sklepení se prudce rozsvítí světlo. Až teď je poznat jeho hloubku, vzadu je připraven soubor Žďáráček dirigovaný Sébastienem Fournierem. Za zpěvu barokních děl **Jana Dismase Zelenky** se střídavě v jednom a druhém kruhu zesiluje a zeslabuje pohyb. Jednou je důraz na černou, podruhé na bílou. Pohybový princip je u obou dam prakticky neměnný, jen se zvětšuje a zmenšuje jeho intenzita, kolísá z minima do maxima. Poté se prostor rozsvítí na maximum. Najednou si člověk nepřipadá jako v tmavém sklepení, ale spíše jako ve svěží světlé místnosti, kam téměř svítí slunce. Sbor vystoupil ze svého prostoru a několik zpěváků vyšlo kupředu k bílému kruhu. Z něj právě odešla tanečnice a zanechala za sebou pár moučných stop. Zpěváci kruh obešli a ulehli po jeho obvodu. Chvilí po nich vyšel ze své dirigentské role i Sébastien Fournier a svým operním zpěvem jako by vyváděl diváky ze sklepení ven. Jednalo se o velmi zdařilý site-specific projekt, avšak bylo zřetelné, že byl připraven v krátkém čase. Místy hudba a pohyb stoprocentně neladily a jasné sdělení představení také vlastně zůstalo částečně skryto. Nicméně šlo o krásný audiovizuální zážitek zasazený do nově probuzeného prostoru.

Hlavní program dalšího dne festivalu otevřela inscenace **Oony Doherty** z Británie. Emočně nabitě vystoupení **Hope Hunt into Lazarus** upozornilo na situaci různých společenských vrstev a jejich reakci na ekonomickou krizi, nezaměstnanost i občanskou válku nebo roli mužství v současné společnosti. Performerka k ztvárnění těchto

*Studies and Fragments on Dreams, Foto: Festival Korespondance*





*La cosa, Foto: Festival Korespondance*

charakteristik použila prvky fyzického divadla. Mnohdy šlo o velmi fyzicky náročné a civilně tvrdé pasáže. Vše bylo stylizováno do osoby pouličního tanečníka – muže, který je doslova vyhozen svým kámošem z kufru auta a rozehrává pohybové etudy ve stylu street dance mezi lidmi. Poté se dostává na jeviště a znázorňuje různé postavy. Při některých pasážích člověka mrazí, při jiných se tají dech. Je vidět, že přípravu Doherty nepodcenila v žádném ohledu. Vypadá věrně jako muž, správně zvolila pohybový slovník pro jednotlivé pasáže. Vlastně dokazuje, jak čistě a srozumitelně se dá tanečním či pohybovým představením komunikovat. Za svůj výkon sklidila od některých i ovace vestoje.

Dalším projektem, který tento den nabízel, byl experiment **Loly Lince** z Mexika. Ta vystoupila se studií o snech ***Studies and Fragments on Dreams***, která se skládala ze tří krátkých etud. Rozhodla se však každý festivalový den předvést jednu z nich. Ta sobotní pracovala s maskou, jež byla po většinu času skryta pod velkými červenými křídly. Na jevišti tanečnice nebyla sama. Variaci s červenými křídly jí pomohla dotvořit druhá osoba, která sloužila vlastně jako pohyblivá rekvizita. Experiment pracoval především s tmou a červenou barvou, měl ucelený koncept: otevření křídel symbolizovalo otevření snu a zavření konec příběhu. Vystoupení působilo v muzejním prostoru velmi mysticky a intimně zároveň. Byl zde velký prostor pro vlastní interpretaci a fantazii, domnívám se, že autorka by řekla, že každá interpretace je správná. Opravdu unikátní zážitek si odnesli diváci, kteří vydrželi až do konce programu druhého dne a ochotně došli asi dva kilometry za zámek k rybníku na letní divadelní scénu, kde se odehrálo představení s názvem ***La Cosa*** italských a belgických herců



(koncept a režie **Claudio Stellato**). Těžko by si někdo pomyslel, že ze čtyř metrů krychlového dřeva, čtyř mužů a čtyř seker lze vytvořit inscenaci. A ono ano. Chce to jen dostatek vkusu, humoru, napětí a vytrvalosti a celé to zasadit do kontextu cirkusu a pohybového divadla. Tito čtyři (hezcí) muži se vrhají naplno jako děti do hry se svou ješitností (mužstvím) a několika stovkami polínek dřeva. Barokní hudba zní velmi vzdáleně na obzoru, naprosté ticho zde má větší smysl. Pouhé přehazování polínek z jedné strany na druhou má v podání těchto mužů grády. Házení – to je jejich nejoblíbenější pohyb. Tím lze někoho pohřbít i někoho vzkřísit. Produkce vlastně začíná tak, že na jevišti je pět objektů z polen dřeva. Z nich se brzy vyklubou nebo zvednou nadaní performeři, kteří se rozhodli si toto představení maximálně užít. Tím nejvachrlatějším je brána. I když se jeden z mužů snaží ji neshodit, po určité době stejně padá. Některé objekty byly rozcupovány, aby se mohly v pozměněné podobě znovu vytvořit a posloužit dalším hrátkám. Nejúspěšnější pasáží však asi bylo rozbíjení velkých dřevěných špalků. Tam se teprve ukázalo, kdo je jaký chlap a koho bude třeba opět uvěznit do objektů. Inscenace zvýraznila svoje kouzlo tím, že se odehrála u rybníka, v polích, a ač se schylovalo, nepršelo! Diváci tak odcházeli spokojeně domů a těšili se na další den.

Bravo, KoresponDance! Opravdu tento festival můžeme označit za dramaturgicky vyvážený a pestrý program se spoustou perfektních představení. A to zdaleka ještě nebylo všechno.

*Psáno z představení festivalu KoresponDance 7. a 8. července 2017, Žďár nad Sázavou.*

### **KoresponDance**

– mezinárodní festival současného tance a pohybového divadla

7.–10. července 2017

### **Everything is nice in Paradise**

Koncept a choreografie: Jean Gaudin

Hudba: Jan Dismas Zelenka

Dirigent a zpěv: Sébastien Fournier

Sbor: Žďaráček pod vedením Pavla Schmidta a Dany Foralové a sbor Sébastiena Fourniera

Scénografie: Marie Gourdain

### **Hope Hunt into Lazarus**

Námět a choreografie: Oona Doherty

Hudba: Chris McCorry a Oona Doherty

Světelný design: Simon Bird

### **Studies and Fragments on Dreams II**

Námět: Lola Lince

Umělecká režie, hudba a choreografie: Natsu Nakajima a Lola Lince

Světelný design: Gloria Minauro

Scéna: Laura Zermeño

Administrace: Lillian Penélope Quero Arauz

### **La Cosa**

Choreografie: Claudio Stellato

Scénografie: Nathalie Maufroy

Produkce a management: Nathalie De Backer

Autor: Lucie Břinková

21. 7. 2017

## S Bárou Sigfúsdottir: „Ráda přemýšlím o svém těle jako o vizuální entitě...“

Jedním z lákadel letošního festivalu Nultý bod je hostování **Báry Sigfúsdottir**. Tato islandská choreografka a tanečnice se v Praze představí vůbec poprvé. Diváci budou moci zhlédnout její intimní sólo **The Lover** (22. července 2017 v Divadle v Celetné). Abychom nahlédli do Bářina myšlení o tanci, pohybu a tvorbě, položila jsem jí několik otázek.



*Bára Sigfúsdottir. Foto Darina Evgraofa.*

### **Jak byste charakterizovala svůj pohybový výraz?**

Řekla bych, že můj pohyb je artikulovaný a imaginativní. Ráda pracuji s izolacemi menších částí těla a používám různé rytmy, abych zvětšila škálu vizuálního vnímání publika daného materiálu. Vytvářím mnohvrstvý materiál, který se neustále proměňuje – pohybuje se mezi jasností a rozporupností. Ráda přemýšlím o svém těle jako o vizuální entitě. To, co předávám divákům, není specificky moje vlastní tělo, které vidíte na jevišti. Je to představa, kterou může přinést do vašich myšlenek a smyslů. To, co můžete vidět skrze toto tělo a za ním...

### **Co považujete za nejdůležitější pro tanec jakožto formu představení?**

Ať jsme se narodili kdekoli na světě, všichni máme tělo. Cítím, že řeč pohybu našich těl překračuje kulturní hranice jinak než mluvený jazyk. Mám ráda jednotu a vzájemné porozumění, které tanec může nabídnout. Všichni jsme skrze tělo propojeni, tím jsme všichni stejní, i když jsme rozlišní, a cítím, že tanec dnes více a více oslavuje rozdílnost jako silnou stránku.

### **Co pro vás znamená emoce v pohybu a v tanci?**

Všichni máme silné emociální spojení s naším tělem jak v pohybu, tak v nehybnosti. Myslím, že toto zažíváme skrze své vlastní tělo a když pozorujeme řeč těla ostatních. Také existuje stálost pohybu našeho dechu. Osobně mě zajímají nelíčené emoce a upřímnost rozdílných a různorodých těl bez teatrálního výrazu, který by byl hraný navrch tohoto organického a „čistého“ fyzického výrazu.

### **Co pro vás znamená zvuk v tanci?**

Zvuk má přirozenou schopnost ovlivnit náš prožitek reality. To se mi zdá velmi zajímavé a jsem velmi selektivní, když přijde na použití hudby nebo zvuku pro mou práci. Většinou zvu konkrétní hudebníky, aby se mnou spolupracovali na projektu, když cítím, že sdílejí estetiku, kterou si v daném kontextu umím představit.

Také mě vždy zajímá zkoumat muzikálnost pohybu samotného – zkoumání „zvuku“ těla, který může a nemusí být slyšitelný. Když se hýbete, vzniká rytmus a/nebo melodie. Zvuk pohybu v přímém vztahu



*Bára Sigfúsdóttir. Foto Soukromý archiv BS.*

© Leif Finhaber

k živé hudbě je něco, na čem jsem měla možnost pracovat v představení *Tide*. Jedná se o duet s norským skladatelem a trumpetistou Eivindem Lønningem. Měli jsme za cíl nevytvářet žádnou hierarchii mezi tanečníkem a hudebníkem, zvukem a pohybem. Je to zajímavá zkušenost a velmi jsem si to užila.

### **Kdy a jak se obvykle objeví impuls pro tvorbu nové choreografie?**

Kdy přesně impuls přijde, je celkem náhodné, ale je to vždy ovlivněno společností, médií, lidmi a místy, kterými jsem obklopena. Impuls se může objevit během tance, když usínám anebo se probouzím nebo jedu vlakem. Kdekoli. Tento impuls cítím jako něco, co je třeba objevit a co může být zajímavé sdělit řečí těla. Do nové tvorby přicházím s pocitem nutnosti, s „drivem“ a zvědavostí.

### **Můžete popsat svůj tvůrčí proces?**

Od prvního nápadu k premiéře představení mi proces může zabrat dva roky a déle. Většinou nápady dlouho dozrávají v mém těle a hlavě, než je přetvořím do choreografie. Cítím, že je to kombinace pohybu, myšlenek, času a spontaneity improvizace během tvorby ve studiu, která ukáže formu každého díla. Ráda začínám tak z „čistého listu“, jak je to jen možné, a objevuji to, co nevím. Ráda v tvůrčím procesu riskuji. Velmi se

zaměřuji na výzkum. Hodně improvizuji a z buněk pohybu, které najdu během tohoto procesu, pomalu vyvinu fyzický materiál, kterým se pak zabývám dále. Hádám, že pouze jedno procento, anebo i méně, ze všeho, co jsem vyzkoušela ve studiu, se nakonec objeví v představení. Takže musím být trpělivá, zejména na začátku. Ale pak je to opravdu uspokojivý pocit, když najdu, co hledám, a když mé kousky nabерou tvar.

### **Obvykle tvoříte sólová díla, ve kterých také vystupujete. Vnímáte velký rozdíl v tvůrčím procesu, když tvoříte pro jiné účinkující?**

Když jsem začala tvořit sólo, můj původní záměr byl, kromě sdělení tématu řečí těla, vyzkoumat můj vlastní způsob pohybu. Neplánovala jsem nutně se stát choreografkou, ale nějak jsem se do ní vyvinula. Myslím, že pro každého tanečníka je práce na sólu velmi obohacující zkušenost. Také to může být konfrontující. V současné době pracuji na svém prvním díle, ve kterém jsem naprosto venku, a ne na jevišti. Je to dost odlišné. Protože vycházím z improvizace, jsem tentokrát závislá na pohybových návrzích a materiálu performerů, a ne mých. Mám štěstí, že pracuji s dvěma výbornými umělci, kteří mě jednoduše inspirují, takže si tento proces velmi užívám.



*The Lover (Bára Sigfúsdóttir).*  
Foto Leif Firnhaber.

### **Kdo nejvíce ovlivnil vaši uměleckou kariéru?**

Mnoho odlišných lidí mě různým způsobem ovlivnilo a jsem velmi vděčná, že jsem v uplynulých letech měla inspirující a podporující spolupracovníky. Ale pokud bych si měla vybrat jednu osobu, pak je to jistě moje produkční Klaartje Oerlemansová.

V současné době s ní pracuji v rámci GRIP ([www.grip.house](http://www.grip.house)), ale původně jsme se potkaly během mé úplně první profesionální umělecké rezidence po skončení mých studií na P.A.R.T.S. Mít někoho, kdo věří v moji práci a podporuje ji tak, jako to od začátku dělala Klaartje, bylo zásadní a velmi to ovlivnilo moji kariéru.

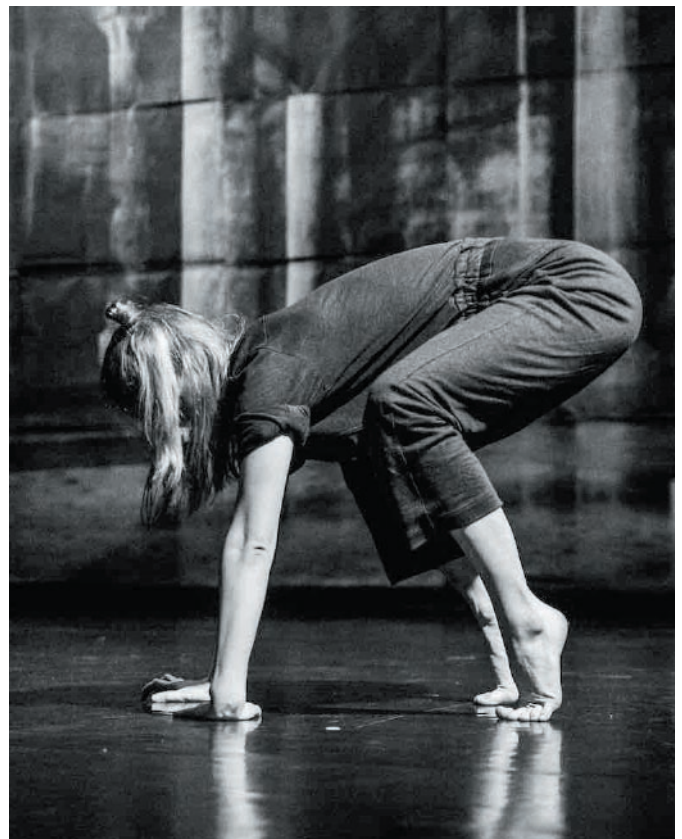
### **Co pro vás znamená inscenace *The Lover*, kterou v Praze představíte?**

Cítím, že je to velmi osobní dílo, protože téma přírody a lidského vztahu k ní je mi

blízké. Ale v protikladu k tomu se snažím ve svých pohybech vůbec nebýt osobní, abych vyjádřila něco univerzálního. Když tančím *The Lover*, neustále hledám přítomnost transparentního těla, které je vnímavé vůči okolním energiím a koexistuje ve svém prostředí jako tělo, ale také jako rostlina, stroj, zvíře...

**Bára Sigfúsdóttir** je choreografka islandského původu. Studovala současný tanec na Icelandic Academy of Arts, na Amsterdam School of the Arts a poté v Bruselu na P.A.R.T.S., kde se zaměřovala jak na taneční trénink, tak výzkum pohybu a choreografii. Její sóla *On the other side of a sand dune* a *The Lover* byla uvedena na mezinárodních scénách a festivalech, včetně Reykjavik Dance Festival 2013, Stockholm Fringe 2013, December Dance 2013, ICE HOT 2014 (Oslo), Performatik 2015, TheaterFestival 2015, Moving Futures 2015 a Theater Aan Zee 2015. Jako interpretka pracovala například s Or & Oran Dance Theater Company, Compagnie3637, Quanem Buiem Ngocem, Iris Bouch & Kobem Proesmanssem, Aëlou Labbé a Janne-Camillou Lyster.

Autor: Jana Bitterová



*The Lover (Bára Sigfúsdóttir).*  
Foto Leif Firnhaber.

23. 7. 2017

## S Romanou Lisnerovou: „Tanec pro mě znamená úžasnou svobodu, možnost být sama sebou...“

Konzervatoř Duncan Centre uzavřela školní rok třídeními oslavami 25. výročí existence školy. Program byl skutečně bohatý, zahrnoval představení absolventů, ale i současných studentů nebo například výstavu fotografií. Při této příležitosti jsme oslovili ředitelku **PhDr. Romanu Lisnerovou**, aby nám prozradila nejenom něco málo o sobě a svém vztahu k tanečnímu umění, ale také o aktuálním stavu konzervatoře a jejích vyhlídkách.



*Romana Lisnerová v Mazatlánu, Mexiko.  
Foto Archiv Konzervatoře Duncan Centre.*

**Jako první ředitelka Duncanu pocházíte z jiného okruhu, než jsou jeho absolventi nebo samotná zakladatelka. Jak vnímáte svou pozici? Navazuje se vám dobře?**

Navazuje se mi dobře, cítím, že jsem se kruhem vrátila k tomu, co jsem kdysi začala dělat. V roce 1989 jsem nastoupila do základní umělecké školy učit taneční

obor a také jsem začala studovat pětisemestrální kurz taneční pedagogiky na HAMU. Dostala jsem najednou sto dětí, od pěti- až po šestnáctileté. Ale v průběhu jsem zjišťovala, že nedokážu asi úplně dobře předávat to, co chci. Začala jsem proto studovat primární pedagogiku, což mi velice pomohlo lépe porozumět dětem. Následně jsem začala učit také v základní škole. A protože jsem strádala po tanci, tak jsem si založila svůj taneční soubor, který dodnes funguje. Začala jsem asi s deseti dětmi ze základní školy a scházely jsme se jednou týdně. Soubor se postupně rozrůstal, v jednom období tam bylo až pětatřicet dětí. A to bylo to, co mě naplňovalo a udržovalo stále v oboru. Ale já jsem člověk, který chce mít opravdu široký rozhled, tak jsem se začala věnovat vědě a výzkumu v oblasti pedagogiky. To bylo období, kdy jsem potkala Evu Blažíčkovou. S ní jsem začala hovořit o tom, jak dostat do běžných základních škol taneční a pohybovou výchovu. To nás tenkrát spojilo a já jsem za to velice vděčná. S Evou jsem se scházela a poznávala i její filozofii. Seznamovala jsem se s Duncan Centrem jako takovým a společně jsme začaly připravovat příručku *Taneční a pohybová výchova*. Hledaly jsme školu, kde by se tanec učil jako povinný předmět, a našly ji v pražském Slivenci, kde jsem se stala ředitelkou. Tanec učil Radim Klásek. Dneska už ho tam mají ve všech ročnících jako povinný předmět.



*Dagmar Chaloupková, Honza Malík a Romana Lisnerová při oslavách 25. výročí Konzervatoře Duncan Centre. Foto Archiv Konzervatoře Duncan Centre.*

Pak se vyhlásil konkurz na ředitele konzervatoře, takže jsem rozmýšlela, jestli to zkusit, nebo ne, protože mezitím jsem začala studovat management a věnovala se vedení lidí. Věděla jsem už tehdy, že moje pozice bude někde v této oblasti, ale zároveň jsem ji chtěla propojit s tím, co jsem původně začala studovat, tedy s tancem. A to se podařilo. Jsem v tomhle prostředí velice ráda. To pravé setkání s duncanismem se uskuteční, když tady člověk je a s lidmi tady žije.

### **Jsou nějaké rozdíly mezi ředitelstvím ve škole obecného zaměření a škole umělecké?**

To se odráží na více úrovních. Na úrovni řízení školy je to v podstatě obdobné – studujete předpisy, zákony a aplikujete je do záměrů školy, připravujete školní vzdělávací program a vytváříte podmínky pro jeho naplňování. Na úrovni vedení lidí už můžeme vnímat odlišnosti, a to zejména v oblasti vzdělávání pedagogů, ale také v přístupu učitelů k jejich profesi – zde opravdu pedagogové vnímají své působení jako poslání v pravém slova smyslu. Samozřejmě, že velké odlišnosti jsou patrné v jednání s rodiči žáků. Velmi

podporují své děti v jejich zájmu a v tom, aby se rozvíjely, čímž podporují i konzervatoř. Běžně se stává, že přijdou a ptají se, co škola potřebuje. Teď jsme na tom tak, že od září sami rodiče budou zakládat svůj spolek, budou si hospodařit se svými finančními prostředky a skrz pokladníka, kterého už si teď vybrali, nám budou pomáhat dosahovat na granty a na projekty.

### **Jaký je váš vztah k tanci? Co pro vás znamená?**

Znamená pro mě úžasnou svobodu, možnost být sama sebou. Vnímám ho jako možnost se vyjádřit, sdělit něco jinak než slovem.

### **A kdy jste se vůbec poprvé vydala ve stopách Terpsichory?**

Jako šestiletá jsem začala tančit v základní umělecké škole nejdříve v Novém Strašecí a poté v Rakovníku. Tanec jsem doslova milovala. Pravidelně jsme měli představení v rakovnickém Tylově divadle a tančili jsme na přehlídkách. Ke studiu na konzervatoři jsem se ale nedostala, bylo to tak trochu přáním rodičů. To mě velmi mrzelo, protože sama jsem se chtěla vydat touto cestou.

### **Ted' se ale bavíme o pražské Státní konzervatoři?**

Ano, tenkrát nebylo nic jiného. To byla léta 1981 a 1982, tuším.

### **Takže vy jste se chtěla vydat dráhou tanečnice klasického baletu?**

Asi ano, byť mě klasika hodně svazovala. Když jsem pak začala poznávat jiné styly, tak jsem najednou pocítila volnost, svobodu. Na druhou stranu jsem měla klasiku ráda. Když vzpomenu na Olgu Páskovou a její hodiny na HAMU. Zrovna tak jsem měla ráda lidovky a hodiny Ladislava Vaška. To byl úžasný pedagog, který nás dokázal rozzářit i pozdě odpoledne po náročném dni. Když mi pak přišla nabídka po maturitě, abych šla učit do základní umělecké školy, kde jsem vlastně vyrůstala řadu let, tak jsem po ní okamžitě skočila. Věděla jsem, že chci být pedagožka, to asi mám v sobě, učit jsem chtěla vždycky.

### **Kdy jste se poprvé setkala s Konzervatoří Duncan Centre?**

To bylo někdy až začátkem tohoto tisíciletí. Já jsem věděla, že existuje, ale v roce

1992 jsem nevěděla, že vůbec byla založena, to šlo úplně mimo mě. To opravdové seznámení se událo až skrze Evu Blažíčkovou.

### **V čem je pro vás tato konzervatoř unikátní a jedinečná?**

V atmosféře. Je to něco, co tu nasajete, nějaký nový pocit, nový rozměr. Jdete uličkou, vystoupíte na dvorečku, tam se jakoby podruhé nadechnete a začnete vnímat tu jinakost. Pak když jdete více do hloubky a do podstaty vzdělávání, dýchne na vás jakási důslednost, možná i nějaký zdravě vyvážený řád a pravidla. Jedinečná je i ve svém přístupu, vycházíme hodně z potřeb studentů. Jedinečná je také proto, že studenti mají možnost tvořit od prvního ročníku. Stěžejním předmětem je tvorba, což na ostatních tanečních konzervatořích není. A pak si myslím, že je to i variabilita různých vyučovacích předmětů. Když se podíváme na učební plán, tak jsou to předměty taneční nebo všeobecně vzdělávací, ale klademe také velký důraz na to, aby si studenti mohli vybrat některé nepovinné vyučovacích předměty.

*Romana Lisnerová při výuce. Foto Archiv Konzervatoře Duncan Centre.*





## **Jaký by měl být ideální absolvent této školy?**

To je věc, nad kterou hodně debatujeme. Určitě by měl mít skvělý základ v oboru, to je stěžejní. To znamená, být schopen se uplatnit jako taneční interpret, choreograf nebo pedagog. Pak se domnívám, že by měl být velmi dobře vybaven v oblasti teoretických a všeobecně vzdělávacích předmětů. Měl by mít rozhled, vědět na koho se obrátit, kde je jaká další škála tanečních škol, na kterých by se třeba mohl uplatnit a podobně. Teď už přesahuju do třetího rámce, a to jsou klíčové dovednosti, kompetence, kam patří určitě sociální dovednosti. Být tolerantní k ostatním, respektovat jejich názor, ale ne ho tupě přijímat. Měl by si jít za svým a mít vlastní cíl. Měl by být ochoten se dále vzdělávat, pracovat na sobě, ale třeba i umět napsat grant.

**Jak je to s jeho uplatněním? Domníváte se, že absolvent Duncan Centre je schopen uspět i v mezinárodním měřítku?**

Dělali jsme nedávno takový průzkum mezi absolventy konzervatoře a víme, že máme studenty v zahraničí, kteří se věnují interpretaci. Právě na oslavy 25. výročí založení konzervatoře přijeli absolventi například z Holandska nebo Německa. Ale máme samozřejmě i mezi studenty dobré pedagogy na zdejších základních uměleckých školách. Dokonce k některým chodíme na praxi s našimi studenty. Uplatnění studentů ale není pouze v oboru tance, ale je i v jiných oborech. Jsou mezi fyzioterapeuty, zabývají se teorií, dějinami tance a podobně.

**Vy jste zmiňovala, že poměrně velká část se věnuje interpretaci. Nicméně v rozvrhu jste odstranili v prvních ročnících klasickou taneční techniku...**

Už je zpátky, a to díky tomu, že jsme hodně mluvili se studenty, co jim vlastně chybí. Říkali, že mají-li uspět v zahraničí, ať už na stážích, nebo v nějakých konkurzech, tak klasická taneční technika je zapotřebí. Není to samozřejmě stěžejní



*Romana Lisnerová při oslavách 25. výročí Konzervatoře Duncan Centre. Foto Archiv Konzervatoře Duncan Centre.*



technika, která by tu vládla, ale v prvním a druhém ročníku mají takzvaný úvod do klasického tance. Od třetího ročníku je to klasická taneční technika, která má svou linku až do šestého ročníku.

**S konzervatoří donedávna spolupracovala její zakladatelka Eva Blažičková. Jak vnímáte její odchod? Máte pocit, že se to projevilo na provozu školy či snad na kvalitě výuky?**

Víte, mě osobně ten její odchod velmi zasáhl. Musím říct, že je to pro konzervatoř obrovská škoda, že Eva odešla úplně. Mně chybí i jako člověk, já jsem s ní ráda rozprávěla, byť někdy ty debaty byly samozřejmě trochu vyhraněnější, protože ne úplně vždycky se „potkáváte“ s lidmi ve všech názorech. Její odchod nevnímám pozitivně, ale samozřejmě bylo to její rozhodnutí a my se s tím musíme vypořádat. Nicméně nemůžu nad tím mávnout rukou. Ona je ta, která se zasloužila, že tady konzervatoř je. Myslím, že musela mít tehdy obrovskou energii, sílu, byť někdo může říct, že v devadesátých letech to bylo jednoduché. Já se domnívám, že i tehdy potřebovala obrovskou odvalu přesvědčit všechny, že tady Duncan Centre má být. Tak za to jí musíme být vděční a klobouk dolů před ní, opravdu velká poklona. Ve škole působila pětadvacet let a dala jí maximum ze svého života. Její

poselství chceme zachovat dál. V žádném případě nemůžeme říct, že Eva Blažičková odešla a my jedeme dál.

**Jak vidíte budoucnost školy? Jakou máte představu o jejím dalším směřování?**

Eva vždycky říkala a myslím si, že jsme tak definovaly společně vizi školy, když jsme o ní debatovaly, že Konzervatoř Duncan Centre by se měla stát místem, kde je předáváno to, co je vzácné dalším generacím. Taneční umění patří do života, mělo by být jeho běžnou součástí. Nemyslím to tak, že by se každý měl věnovat tanci, ale měli bychom jeho existenci vnímat. Chceme ctít tato její slova a zároveň se otevírat budoucnosti, společnosti a proměně. Teď jsme například navázali spolupráci se zahraničními školami ve Španělsku nebo Mexiku.

**Do aktuálního chodu konzervatoře zasahují nemilé politické aspekty, které se projevují tím, že nyní funguje ve dvou budovách. Jaká je vyhlídka této situace?**

To je něco, na co bych se taky ráda zeptala. Potřebovali bychom více tanečních sálů a odborných učeben. Do stávající budovy, byť máme 83 studentů, se už, bohužel, nevejdeme. A další věc je, že druhou budovu, která by nám zasuplovala deficit prostoru, máme druhým rokem

*Oslavy 25. výročí Konzervatoře Duncan Centre. Foto Archiv Konzervatoře Duncan Centre*





až v Karlíně. Je to neuvěřitelně zatěžující pro studenty, pedagogy i vedení školy. Náš zřizovatel hledá, navrhuje, shání podobně jako my a teď je výhled takový, že existuje na Budějovické (v *Praze 4, pozn. aut.*) prostor a my čekáme na vyjádření, zda pozemek bude tím vhodným pro stavbu nové budovy naší konzervatoře. Takto se alespoň naposledy vyjádřila radní pro školství Irena Robková, ale jestli to tak opravdu bude, nevím.

### **A jaký je časový horizont tohoto řešení?**

Takhle daleko ještě vůbec nejsme, ale jasné je, že určitě v příštím roce budeme ještě na dvou místech. Samozřejmě rychlejší řešení by bylo sehnat budovu, nemusela by být nutně školní, ale takovou, která by odpovídala našim specifikům. Klidně to může být volný, velký prostor nebo hala, která by patřila našemu zřizovateli, hlavnímu městu Praze. Takový prostor by šlo zrekonstruovat podle potřeb školy rychleji než vystavět budovu novou. V případě nové budovy je to běh na delší trať.

### **Takže v každém případě to ale znamená, že vy se budete muset vystěhovat z této budovy.**

Ano, protože jinak nejsme schopni vyučovat a dát studentům to, co potřebují. Máme tři teoretické učebny a tři sály na šest ročníků. A když si vezmete, že vyučujeme některé předměty ve skupinách nebo například předmět tvorba individuálně, tak to opravdu není možné dát rozvrh dohromady. Vyhovovalo nám skvěle, když jsme mohli využívat sousední budovu, která je dvacet metrů odtud v Školní ulici, kde jsme sálů měli více i s jednou teoretickou učebnou. Jenže o tuto budovu jsme přišli. Patří Praze 4 a ta ji rekonstruuje pro potřeby svých základních škol. Podle mě boom dětí do základních škol teď už bude slábnout a naopak můžeme čekat boom studentů do středních škol. Nejsem si tedy jistá, že je to zrovna šťastný krok. Ale je to rozhodnutí politické, do kterého školy nemohou zasahovat.

**PhDr. Romana Lisnerová**, absolventka pedagogiky na Západočeské univerzitě v Plzni a na Univerzitě Karlově v Praze. Absolvovala také pětisemestrální kurz taneční pedagogiky na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze. Jako pedagožka působila v mateřské, základní i základní umělecké škole. V letech 2003–2008 byla vedoucí oddělení základního vzdělávání ve Výzkumném ústavu pedagogickém v Praze a podílela se jako lektorka a konzultantka na tvorbě školních vzdělávacích programů. V období let 2008–2013 byla ředitelkou Základní školy a mateřské školy Praha-Slivenec, ve školním roce 2014/2015 v Základní škole Černošice. Mezi lety 2013 a 2014 působila také jako inspektorka České školní inspekce. Nyní je posluchačkou doktorského studia specializace v pedagogice na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, kde působí také jako odborná garantka pro oblast vzdělávání řídicích pracovníků škol. Je autorkou odborných článků i knih (např. *Taneční a pohybová výchova* spolu s Evou Blažíčkovou). Od školního roku 2015/2016 je ředitelkou Konzervatoře Duncan Centre.

Autor: Josef Bartoš

25. 7. 2017

## The sky's not the limit – Dotkni se hvězd



*The sky's not the limit, ilustrační foto Tereza Valníčková*

Soubor **Feel the Universe Circus Company** nám nemusí být úplně neznámý. Pod názvem Cirkus LABoratorium jsme se mohli o něm doslechnout již minulé léto. Po úspěšné crowdfundingové kampani na Startovači postavili jeho členové v karlínském Přístavu 18600 cirkusové šapitó a během deseti dnů nazkoušeli představení, které zhlédlo přes 500 diváků. Nyní se soubor, s drobnou změnou v uskupení, přemístil na druhý břeh řeky Vltavy do Jatek 78, kde premiérou svého nového představení **The sky's not the limit** zahájil červencový cyklus s názvem *Mladá cirkusová krev*.

Když se rozsvítí v sále, leží před námi čelem k zemi šest performerů a nad nimi se vznáší lehký oblak kouře. Po levé straně sedí dva muzikanti, kteří začínají zlehka rozehrávat svou širokou škálu nástrojů. Na scéně není nic navíc, co by rušilo v soustředění pouze na účinkující. Z ležících těl vystupuje **Karolína Křížková**, která si jako „nejvyšší bytost“ (paradoxně Křížková patří k vzrůstově nejmenším v souboru, což tvoří skvělý kontrast) může dovolit na všechny šlápnout. Bytost, která se za pomoci



*The sky's not the limit, ilustrační foto Tereza Valníčková*

jiné tanečnice, **Evy Staré**, dostává výš, čímž nepřímo umožní ostatním ze země také povstat. Nikdo jiný se ale nedostane nad ni, pokud sestoupí, ostatní končí opět tváří k zemi. Vrcholem tohoto úvodu s tajemnou, rituální, atmosférou je vystavení lidského „trojstoje“.

Jeho rozpadem se okamžitě mění hudba v dynamické bubny. Performeři se rozběhnou. Po několika kolečkách kolem středu jeviště se do rozvířeného prostoru přikutálí *cyr wheel*, kterého se chytá **Marica Marinoni**. V nastoleném svižném tempu zahajuje svůj výstup. Atmosféru, kterou všichni společně vybudovali, nenechala ani na moment spadnout. Její úchvatný tanec se *cyr wheelem* byl ještě umocněn podporou partnerů v zadní části jeviště a drobnými pauzami v hudbě. Ve vteřinových momentech naprostého ticha a zastaveného pohybu se koncentrovala energie, která byla s ještě větší intenzitou poté vypuštěna.

Plynule se nálada na jevišti lehce pozměnila a pozornost se zaměřila na **Jana Jiráka**, který předvedl svou studovanou disciplínu – *handstand*. Jeho výstup byl ladný, bez zbytečných stylizací, čistý, bezchybný balanc v různých variacích. Po boku mu stála skupina partnerů skládající cestu ze stálek, kterou vzhůru nohama procházel.

Následující sólo **Alžběty Tiché** na vertikálním laně bylo spojením křehkosti a velké fyzické síly. Všechny dívčí performerky stály proti ní se zpěvem písně *Bella ciao* a s nevyslovenou pobídkou k akci, která byla okamžitě vyslyšena. V pohybech byla performerka přesná, sebejistá, jednotlivé prvky na sebe organicky navazovaly. Velmi výrazně ve svém výstupu pracovala s gradací, od základních pozic po složitější prvky a kontrolované pády nespoutané energie.

*Pomyslným vrcholem představení byl výstup na teeterboardu sehrané dvojice **Sebastiana Krefela** s Maricou Marinoni, který byl v průběhu vygradován za pomoci dvou dalších artistů – Tiché a Jiráka. Závěr představení mírně „zapadl“ ve vlně stupňujících se potlesků, které vyústily v dlouho trvající aplaus. Důvodem nadšení a velké podpory diváků během celého představení nebyl úžas nad precizně předvedenými artistickými čísly. Byl to, alespoň z mé strany, projev velké sympatie, kterou si vystupující dokázali získat svou jemnou nepředstíranou poetikou. Nepředvedli exhibice jednotlivců, u výstupů s individuálními disciplínami byli na jevišti přítomni všichni, i když do scény přímo nezasahovali. Toto gesto pocitově popřelo zážitek pouhého sledu čísel. Přestože společně netvořili příběh, udržovali od začátku do konce silnou atmosféru. Nestylizovali výrazy, neschovávali se za nápadné kostýmy, nebyli zahlceni rekvizitami. Představení začali společně a na konci se opět spojili v silnou skupinu.*

*Psáno z premiéry 12. července 2017, Játka 78.*

### **The sky's not the limit**

Koncept: Alžběta Tichá, Jan Jiráka, Sebastian Krefelo, Eva Stará, Karolína Křížková a Marica Marinoni

Hudba: Tomáš Jiráka a Jakub Koláček

Premiéra: 12. července 2017

Autor: Kateřina Korychová



27. 7. 2017

## Profesorka Božena Brodská – zakladatelka dějin českého baletu

*Božena Brodská v pořadu Na plo-  
várně. Archiv České televize*



V těchto dnech slaví prof. **Božena Brodská**, dlouholetá pedagožka katedry tance Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze a přední evropská taneční historička, pětadevadesátiny (\*27. července 1922). V nedávno vydané knize *Dějiny AMU ve vyprávěních* (editoři Lenka Krátká a Martin Franc, NAMU 2016) je zařazen také rozhovor s ní jako jednou z nejdéle kontinuálně se školou spojených osobností (spolu s prof. Janem Císařem, jejím spolužákem). V něm živě přibližuje podmínky a okolnosti, za kterých vznikla katedra tance coby první vysokoškolské pracoviště u nás zabývající se tancem a speciálně obor teorie tance (dnes taneční věda), který byl jejím hlavním zájmem. Při srovnání s dnešní situací jsou z jejího vyprávění zřetelné jak proměny a „pokrok“, tak některé trvalé problémy a obtíže v prosazování zájmů tanečního umění a jeho univerzitního studia zvlášť. K těm nápadným změnám patří třeba sídlo katedry v Hartigovském paláci a její vybavení pro výuku, které dnes jasně kontrastuje s minimálně vybavenými prostory v paláci Kotva s jedním tanečním sálem, šatnami v tmavé chodbě a učebnou za závěsem, kde prof. Brodská v roce 1949 jako jedna z prvních studentek pod vedením prof. Jana Reimoseru začínala. Nesrovnatelný je také třeba objem odborné literatury a studijních materiálů, které mají dnes studenti k dispozici a na nichž se prof. Brodská významně jako autorka podílela. A v tomto výčtu dokládajícím rozvoj studia a jednotlivých oborů (pedagogika tance,



*Koláž fotografií z konference Tanec a balet v Čechách, Čechy v tanci a baletu*

choreografie, taneční věda, pantomima) by se dalo pokračovat ještě v mnoha bodech a většinou by u něj nějakým způsobem figurovalo i jméno Boženy Brodské. Ve vzpomínkách se ovšem dotkla i věcí, které se nepodařilo realizovat – mezi nimi bylo důležité hlavně nenaplnění záměru samostatné taneční fakulty, který umožňoval zakládající zákon AMU. První vedoucí katedry Jan Reimoser o zřízení fakulty neusiloval, snad z obavy, že pro ni nemá dostatečné zejména personální zaštitění, ale ještě v padesátých letech se podle svědectví prof. Brodské o taneční fakultě mezi představiteli školy mluvilo. Dodnes však neexistuje a taneční umění tak na půdě akademie musí svůj rozvoj stále koncipovat v odlišných kontextech nejdříve divadelního a později hudebního umění.

*Hlavním profesním zájmem prof. Boženy Brodské byly vždy dějiny baletu, české i v širším evropském prostoru s důrazem na nám blízké taneční kultury rakouské, německé a polské a na ruský balet v časovém rozmezí 18. až poloviny 20. století. V této sféře vytvořila bohatý historický přehled vycházející z vlastního pramenného výzkumu, obdivuhodný vzhledem k obtížím s přístupem ke zdrojům, způsobeným nejen politickými okolnostmi, ale i dobovou badatelskou praxí vyžadující fyzickou přítomnost v daném archivu (kterou v posledních letech tak zásadně proměnil internet a stále rostoucí objem dokumentů zveřejněných jeho prostřednictvím). Ve studiu vývoje tanečního umění na českých scénách vytvořila skutečně zakladatelské dílo, v němž se až na drobné a nepříliš přesné předchozí počiny např. Karla Sabiny, Františka Dlouhého nebo Emanuela Siblíka neměla o co opřít. Její osobní cestu tímto tématem od diplomové práce s názvem *Romantický balet v Praze 1806–1860* postupující přes mnohé dílčí počiny a podíl na pracích o divadle/hudebním divadle a slovnících a encyklopediích završila souhrnná publikace *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, vydaná v roce 2006. Toto rozsáhlé dílo vzniklo díky její zaujatosti a výdrži, schopnosti a ochotě využít každou příležitost přístupu ke zdrojům, vypsát si všechny dostupné informace o tanci v Čechách, na které narazila, i když momentálně nebyly tím, co hledala. Všechny se jednou hodily.*



*Božena Brodská, Zdroj: KAZÁROVÁ, Helena, *Tanec a balet v Čechách, Čechy v tanci a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2015*

*Jako pedagožka předávala Božena Brodská své znalosti a výsledky svého studia studentům katedry tance i širší veřejnosti, podílela se na popularizaci poznatků, ale prosadit svou vlastní práci a její význam pro celoevropské poznání taneční historie se jí příliš nepodařilo. Přitom její znalosti týkající se vývoje baletu v sousedních zemích nebo mezinárodně atraktivní poznatky o Václavu Reisingerovi, prvním choreografovi Čajkovského *Labutího jezera*, jsou jedinečné. Zčásti jí větší proniknutí do mezinárodních tanečněhistorických kruhů a povědomí v dřívějších letech ztěžovaly dobové okolnosti, částečně jí to asi neleželo tolik na srdci. Vždycky jí spíš zajímalo studium samé, shromáždění poznatků, nalézání nových informací, doplňování dosavadního obrazu, jeho zpřesňování.*

Při oslavách jejích devadesátin se na katedře tance konala konference věnovaná na její počest českému tanci a baletu. Profesorka Brodská na ní přednesla příspěvek rekapitulující témata, která se jí nepodařilo „dořešit“. Práce historika nemá konce, ale doufám, že se paní profesorka může spolehnout, že se do otevřených témat pustí někdo další, někdo z pokračovatelů, které si vychovala a kterým předala své badatelské principy a nadšení.

K jejím narozeninám všechno nejlepší.

Autor: Dorota Gremlicová



29. 7. 2017

## Za dveřmi 2017 – Variace na cirkus a loutky



*Cirkus Charms, Foto: Karel Fořt*

Termín divadelní prázdniny už dlouhou dobu není tak striktní, jako tomu bývalo dříve. Tedy samozřejmě nadále platí pro divadelní budovy a stálé repertoárové scény, ale právě prázdniny a volnější režim s letním počasím umožňují divadlu snáze proniknout ven a ukázat zájemcům kromě činoherních či muzikálových produkcí jiné a mnohdy i zajímavější (a často synkretické) žánry. Velmi zajímavou událostí se stal festival Za dveřmi, pražský festival pouličního divadla s mezinárodní účastí. Představení, která nabízí, jsou odlišná a rozmanitá. Na jednom místě lze zhlédnout prvky nového cirkusu, o kousek dál baletní vystoupení, hned vedle akrobacii či improvizovanou show anebo se prostě jen připojit k pouličnímu průvodu. Festival se pomalu, ale jistě stává tradicí, příští ročník bude oslavovat první kulaté narozeniny.

Letos probíhaly performance na dvou místech, na holešovickém Výstavišti a před galerií Rudolfinum. Mimo tyto prostory se v centru města objevil loutkový průvod divadla V.O.S.A. Theatre, a zahájil tak celý program.



*Cirkus Charms, Foto: Karel Fořt*

## **Akrobacie neakrobacie, drezura nedrezura...**

Poslední festivalový den, 13. července 2017, se konala (mimo jiné) představení **Cirkus Charms** slovenského Teatro Tatro. Šapitó, balonky, dřevěné lavice, spousta dětí a velká očekávání. Chyběla snad už jen cukrová vata, ale její absence na cirkusové atmosféře vlastně neubrala. Jaké to bylo překvapení, když se diváci po několika minutách dopídili, že nepůjde o show, jakou doposud znali.

Hlediště bylo uspořádáno klasicky do půlkruhu a jevištní prostor, který byl vyvýšený a měl obdélníkový tvar (nejednalo se o manéž), z protější strany zasahoval až doprostřed. Odešad byl dobrý výhled a diváci měli pocit, že jsou blízko veškerému dění. Nejvýraznějšími aktéry byli principál cirkusu, klaun a kolemjdoucí Vertunov, mladík, snažící se opakovaně v jakékoli situaci přesvědčovat principála svým uměním, aby ho přijal za člena souboru. Jeho snaha se postupně stala převažující linkou děje, kterou doplňovaly výstupy akrobatů a herců. Ty byly honosně pojmenovány, principálem velkolepě uváděny, ale hlavně humorně a s nadsázkou předvedeny. Drezura australských zajíců vlastně znamenala drezuru herců ve zvířecích kostýmech, provazochodkyně se na jevišti objevila zamotaná v provaze, z jízdy na koni se stala abstraktní vyjíždka vzduchem a tak podobně. Stejně absurdní byly Vertunovovy dovednosti, principálem zlehčovány a ignorovány. Klaun neměl v představení moc prostoru, byl spíše nezajímavý, dokázal ale nejmenším divákům vykouzlit úsměvy na rtech a nebránil se interakci s nimi.

*Dramaturgicky bylo představení zvládnuto dobře. Inspirací se pro Teatro Tatro stala kniha Cirkus Šardam Daniila Charmse. Groteskno a absurditu obsažené v díle se podařilo promítnout do produkce díky cirkusovým gagovým výstupům, které ale ve*

výsledku nebyly hlavní náplní vystoupení. Vyvstat měly spíše sociální požadavky, například touha začlenit se a její dopad na člověka, vzájemná pomoc. V neposlední řadě šlo o pobavení a snahu zavděčit se dětskému divákovi touto nelehce pojatou formou cirkusového představení. Vyzdvihnout je nutné také výtvarnou podobu produkce, která zahrnovala barevné kostýmy a zdařilé loutky (zejména vodní příšeru v druhé polovině).

Herecké výkony celkově působily poměrně unaveně a nepřesvědčivě. Více prostoru měla vedle principála cirkusu také krotitelka australských zajíců a již zmiňovaný Vertunov. Tyto role byly o poznání rozsáhlejší a nabízely více herecké akce. Velkým zklamáním bylo uchopení postavy klauna (nebo jeho herecké ztvárnění) a úplný závěr představení, nad nímž se tyčil velký otazník. Na konci byly všechny postavy znehybněny a odnášeny za oponu. Smysl takového závěru, ke kterému neodkazuje ani podobně laděný začátek či cokoli v průběhu vystoupení, postrádám. Příchody a odchody ze scény působily dosti neohrabeně, jako kdyby herci doposud nehráli a nepracovali s oponou, která je velmi pravděpodobně součástí všech repríz.

*Za dvermi CIE UNE DE PLUS – TROIS, Foto: Karel Fořt*





## Nejsme nakonec všichni jen loutky?

Z cirkusového šapitó se diváci mohli přesunout pod širé nebe a zhlédnout představení **Trois** francouzské **Compagnie Une de Plus**. Na první pohled zaujala přichystaná scéna z několika hromad slepovaných krabic a z vyvýšené kovové tyčové konstrukce. Z ní se na vrcholu větvilo šest ramen, jež umožňovala otáčivý pohyb a z nichž visely další krabice na různě dlouhých úvazech.

Zajímavá byla i hudební složka, byť její tóny zněly spíše disharmonicky a chaoticky, vhodně však doprovázela dění na jevišti.

Dva aktéři představovali dvě dřevěné živé loutky. Jedna z nich byla manipulativní, vůdčí povahy a po celou dobu v pohybu na chůdách, druhá mírnější a skromná, ovládaná.

Jejich kostýmy byly tvořeny z jednoduché bílé košile a dřevěných krunýřovitých částí ve spojení s černou látkou, aby umožňovaly performerům pohyb (zejména na chůdách) a aby nebyl odkryt ani kousek těla. Přes obličej měli dřevěné neutrální masky bez výrazu, pouze s náznaky nosu a lícních kostí.

Představení bylo nonverbální, jazykově bezbariérové a dle mého názoru i interpretačně svobodné, ale z performance byla jasně čitelná témata: zrození, manipulace, (ne)vděk, zrada, láska, smrt. Příjemná byla krátká interakce s divákem, která děj nenásilně posunula dál.

Půlhodinová pohybová performance *Trois* spojovala prvky pantomimy a tance, předala divákům zásadní témata v oblasti lidského koloběhu života a byla odměněna několikanásobným potleskem nadšených diváků.

*Psáno z festivalu Za dveřmi, 13. července 2017, Výstaviště Holešovice.*

### **Za dveřmi**

**Mezinárodní festival pouličního divadla**

**10.–13. července 2017**

### **Cirkus Charms**

Scénář a režie: Ondrej Spišák

Výtvarná spolupráce: Jakub Šulík

Masky: Martina Blizniak

### **Trois**

Koncept: Compagnie Une de Plus

Autor: Tereza Marková

31. 7. 2017

## La Sylphide v pařížské Opeře



*Leonore Baulac a Germain Louvet, Foto: Svetlana Loboff*

Mluvíme-li o baletním romantismu, na mysl většině lidí vytane titul *Giselle* z roku 1841, jedna z neoddiskutovatelných perel repertoáru poloviny 19. století. Byla to ale **La Sylphide** uvedená o devět let dříve, která na scénu s konečnou platností přivedla snový, nepoznaný svět nehmotných víl a přízraků. **Filippo Taglioni** ji v roce 1832 vytvořil pro svou dceru, fenomenální **Marii Taglioni**, která svým uměním v taneční roli mrtvé abatyše v opeře *Robert ďábel* o rok dříve okouzila operního pěvce **Adolpha Nourrita** natolik, že sám inicioval vznik tohoto baletu jím napsaným libretem. Titul se stal takovým fenoménem, že hned v roce 1836 vytvořil dánský choreograf **Auguste Bournonville** svou verzi baletu s novou hudbou **Hermana Loevenskjolda**,



kteřá se díky pečlivému předávání uchovala až do dnešních dní v takřka nezměněné podobě a od druhé poloviny 20. století je s úspěchem uváděna na baletních scénách všude po světě (v letech 2008–2010 byla i na repertoáru Národního divadla v Praze).

Původní Taglioniho *La Sylphide* se na prknech pařížské Opery hrála až do šedesátých let 19. století, kdy společně s *Giselle* na dlouhé roky zmizela. S myšlenkou na její obnovení přišel v sedmdesátých letech 20. století francouzský tanečník a choreograf **Pierre Lacotte**. Obrátil svou pozornost k archivním materiálům a roku 1971 spatřila světlo světa televizní inscenace s **Ghislaine Thesmar** a **Michaëlem Denardem** v hlavních rolích, o rok později byl balet převeden do divadelní podoby s **Noëlou Pantois** a **Cyrilem Atanasoffem** a uveden v Palais Garnier, kde je na programu dodnes.

## Balet podle Lacotta

Hned na začátku je třeba si ale ujasnit několik skutečností. Zatímco Bournonvillova *La Sylphide* po choreografické stránce skutečně oživuje romantický balet třicátých let 19. století, ta Lacottova se s původní Taglioniho nemůže slučovat. Choreograf pracoval s archivními materiály a vzpomínkami i informacemi ruské baleríny **Ljubov Jegorovové** (jež pracovala s **Christianem Johanssonem**, jedním z posledních partnerů Taglionia) a Italky **Carlotty Zambelli**, jedné z posledních italských balerín, které na počátku 20. století hostovaly v petrohradském Mariinském divadle. Jeho balet doprovází původní hudba **Jeana-Madeleine Schneitzhoeffera** a scénografie i kostýmy **Pierra Ciceriho** a **Eugèna Lamih** byly obnoveny do pozoruhodných detailů dle dobových litografií.

Po taneční stránce ale spíše odpovídá představě 20. století o romantickém baletu, nadto pracuje s některými estetickými principy typickými pro mnohem pozdější díla.

*Melanie Hurel a Germain Louvet, Foto: Svetlana Loboff*



Poněkud zavádějící ve své podstatě je i ono „dle Filippa Taglioniho“. Jeho choreografie nebyla zaznamenána ani slovně, ani žádnou notací, bylo by tedy velice odvážné tvrdit, že jím vytvořené tance na jevišti znovu ožívají. Jedním z často zmiňovaných stylových lapsů je Lacottovo rozhodnutí postavit všechny tanečnice v prvním dějství na špičky. Je-li člověk byť minimálně obeznámen s taneční historií, ví, že v tomto baletu byl tanec na špičkách prstů představen poprvé (v rámci romantického stylu) a od tohoto bodu se datuje šíření jeho popularity napříč baletním světem. Postupem času se spolu s několikavrstevnou sukni z lehkého mušelínu či tylu staly typickým znakem nadpřirozené postavy romantického baletu. Skotské dívky jsou nadpřirozenými bytostmi ovšem jen stěží...

Libreto nicméně zůstalo totožné. Skotskému mladíku Jamesovi se před svatbou s jeho milou Effie zjevuje lesní víla Sylfida a učaruje mu natolik, že tento začne o své lásce a celoživotním závazku k prosté vesnické dívce pochybovat. Semínko pochybnosti později zaseje i do Effiina srdce čarodějnice (u Lacotta bezejmenná), která z osudu vepsaného do její dlaně vyčte, že ne James, ale Gurn se stane jejím manželem. James čarodějnici vyhání a taneční slavnost spěje ke svému vrcholu, kterým má být svatba mladého páru. James nicméně opět spatří Sylfidu, která se následně v jeho myšlenkách a představách prolíná i společným tancem s Effie (zde je nešťastné rozhodnutí about všechny tanečnice do špiček nejcitelnější), která je zmatená z chování svého snoubence. James vypadá, jako by přicházel o rozum, vrhaje se do prázdných koutů za neviditelnými přízraky. V závěru prvního dějství se Sylfida objevuje skutečně, bere váhajícímu Jamesovi z rukou zasnubní prsten, odbíhá s ním a James ji následuje. Effie zjišťuje, že ji její snoubenec opustil, zdrceně se vrhá do náručí své matky a k jejím nohám pokleká Gurn s žádostí o ruku.

Druhé jednání přenáší pár hlavních hrdinů do lesního světa nadpřirozených bytostí se sylfidami létajícími vysoko v korunách stromů (polety měly úspěch v 19. století a mají jej dle diváckých reakcí i o dvě století později). James je zprvu okouzlen, později v něm však vzrůstá netrpělivost, když nemůže svou milou Sylfidu obejmout, jelikož ta mu, jak je pro vzdušnou vílu typické, stále uniká. V té chvíli se na scéně objevuje čarodějnice, která si se svými přítelkyněmi připravila očarovaný šál, jímž je možné poletující vílu spoutat a připravit ji o její křídla. James je závojem nadšen,

*La Silphide, Foto: Svetlana Loboff*





škádlí Sylfidu novým dárkem, nakonec ji jím objímá a ona, pozbývajíc svých křídel, umírá v jeho náručí. V úplném závěru, aby nemohlo být pochyb o Jamesově osudu zdrceného romantického hrdiny přicházejícího kvůli jednomu nešťastnému rozhodnutí úplně o vše, prochází lesem svatební průvod vesničanů s novomanželi Effie a Gurnem a za čarodějčiny zlomyslné spokojenosti James vyčerpaně padá k zemi.

## Elegance, noblesa a hravost

Hlavní role romantických hrdinů připadly dvěma z nejnovějších *étoiles* (hvězd) souboru, **Léonore Baulac**, která se jako Sylfida představila vůbec poprvé, a **Germainu Louvetovi**, jenž Jamese tančil již během jarního turné pařížského souboru v Japonsku.

U mužských postav v baletu se velmi rádo tvrdí, že jsou jen plochými charaktery bez potřebného dramatického oblouku, které pouze doplňují svou partnerku a umožňují jí zářit. V případě Jamese to ale rozhodně neplatí. Tanečník musí věrně a uvěřitelně ztělesnit typického romantického hrdinu, jenž se zmítá mezi volbou rozumu, tedy slíbenou svatbou s Effie, dívkou, kterou zná a má rád, a citu, který v něm probudil vzdušný přízrak lesní víly. Musí zosobnit pochyby a váhání, nechat diváky nahlédnout do mysli svého hrdiny a, pokud možno, je přesvědčit, či je alespoň dovést k pochopení, že není bezpáteřním padouchem opouštějícím věrnou snoubenku před svatbou, jako spíše snílkem, jemuž byl v kritické chvíli možná lidský svět a běžný, předem očekávaný život malý.

Germain Louvet je velmi elegantním tanečníkem s noblesně čistou technikou odpovídající požadavkům Lacottovy choreografie a francouzské taneční školy vůbec, jehož jevištní půvab jej prakticky předurčuje k rolím princů a romantických postav baletního repertoáru. Ve ztvárnění skotského mladíka ale zůstal někde na půli cesty. Jeho Jamesovi scházela větší hloubka prožitku i charakterová prokreslenost. Absence jakékoli elementární vřelosti vůči Effie vzbuzející otázku, zda byl do dívky kdy skutečně zamilován, by vůbec nemusela být problémem. Leč ani jeho touha po Sylfidě nepůsobila o nic skutečnějším dojmem. Lépe se Louvet našel v druhém jednání, kdy v jemné snivosti projevu bezchybně zapadal do světa lesních víl a kdy se nepotýkal s morálními dilematy, jež v prvním jednání zhmotňovalo *pas de trois* s Effie a Sylfidou, a jejichž váhu znehodnocoval svým příliš líbezným úsměvem.

Léonore Baulac podobně jako Louvet může těžit z premisy svého něžně roztomilého vzhledu, který je nadto podpořen do posledního detailu věnečkem bílých květů, romantizujícím účesem i perlovými náhrdelníky a náramky, díky nimž vypadá, jako by z oka vypadla Marii Taglioni. Pokud by tedy byla blond. Bezchybný romantický vzhled by ale ještě bylo potřeba doplnit stylově propracovanějším, zaoblenějším *port de bras*. Její kroky nicméně nepostrádaly očekávanou měkkost a lehkost, kterou ještě vynikající partnerskou spoluprací doplňoval Louvetův James, díky němuž Sylfida téměř doopravdy létala. V charakteru její postavy se snoubila hravost, typičtější pro Bournonvillovu koncepci, s lacottovskou ženskou koketností. Sylfida v jejím podání působila jako dospívající děvče, které teprve zjišťuje, co jí může přinést správný pohled a umně předstíraný smutek, než aby těchto vypočítavostí využívala cíleně a s plným vědomím. Když jí James odmítal dát závoj, vypadala spíše jako uražené dítě, kterému byla odeprána nová hračka. Poté, co jí ovšem ze zad spadla křídélka s pavími pérky a ona s posledním polibkem vrátila Jamesovi jeho prstýnek, potvrdila tím domněnku z úvodních minut prvního jednání. Že její cit k Jamesovi byl i přes její vzdálenost světu lidských emocí opravdový.



Skutečnými emocemi oplývala rovněž hrdinka **Mélanie Hurel**, která má s rolí Effie mnohaleté zkušenosti. Upřímnou zamilovanost a srdce nesené na dlani s nic netušící naivitou doplňovala až hmatatelná bolest, kterou dívka cítila ve chvíli, kdy se jí James začal vzdalovat.

Jednou z největších hvězd představení i přes absenci tohoto titulu byla představitelka tanečnice v tzv. *skotském pas de deux* v prvním jednání (spolu s mladým talentem **Paulem Marquem**, držitelem zlaté medaile ze slavné baletní soutěže ve Varně 2016) a jedné ze tří sólových sylfid v jednání druhém. **Eleonore Guérineau** se blížila až reinkarnaci romantických balerín. Naprosto samozřejmá stylovost sebemenší drobnosti v jejím projevu byla jednoduše nepopsatelná a divák může jedině doufat, že příště tanečnice dostane možnost se představit i v hlavní roli tohoto baletu.

Zejména v druhém jednání se ve vynikající kondici i na konci náročné sezony představila ženská část souboru. Víly nepostrádaly typicky romantizující *épaulement* i *port de bras* a bezchybně naplnily Lacottovu představu rozpohybovaných romantických litografií a kreseb, ačkoli práce s nimi v principu odkazovala spíše k postromantickým Petipovým dílům. Ostatně Petipa tento balet, jako mnoho jiných, přepracoval roku 1892.

*La Sylphide* je typickým Lacottovým baletem. Malebně okouzující, okořeněná o dobovou stylovost a atmosféru a na mnohých místech téměř doslovně citující obrázky z učebnic baletní historie. Není autenticky vypovídajícím historickým svědectvím, ale bylo by donebevolající ji kvůli tomu zatracovat.

*Psáno z představení 9. července 2017, Palais Garnier.*

### **La Sylphide**

Adaptace a choreografie: Pierre Lacotte dle Filippa Taglioniho

Libreto: Adolphe Nourrit

Hudba: Jean-Madeleine Schneitzhoeffler

Scénografie: Marie-Claire Musson dle Pierra Ciceriho

Kostýmy: Michel Fresnay dle Eugèna Lamiho

Premiéra: 9. června 1972

Autor: Zuzana Rafajová

# **Taneční aktuality.cz**

Měsíčník TA – červenec 2017

Foto na obálce: Vojtěch Brtnický/Momentum (Miřenka Čechová)

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.