

Měsíčník TA

Září 2017





Obsah

Měsíčník září

S Miřenkou Čechovou o zastavení času <i>Lucie Břínková</i>	3
Sára Arnstein a Jiří Šimek z dua Ufftenživot: „Tak moc se potřebujeme, až se spotřebujeme...“ <i>Klára Huvarová</i>	6
Ni Omnibus a LEGOrytmus – Francouzská poetika versus česká spartakiáda <i>Lucie Břínková</i>	11
S Halkou Je Třešňákovou o Heroin West: „Neustálá nejistota, odkud přijde rána, člověka vyčerpává.“ <i>Daniela Machová</i>	14
Malá mořská víla – Příběh s nádechem severské nostalgie <i>Lucie Dercsényiová</i>	18
Setkání s Filipem Barankiewiczem: „Celý život jsem dělal to, co miluji.“ <i>Monika Čižmáriková</i>	22
Kabaret Velázquez – Snové představy za šustivými oponami <i>Daniela Machová</i>	25
Konec --- člověka / Doba z druhé ruky – Spitfire o svobodě, penězích a rozčarování v porevoluční době <i>Daniela Machová</i>	28
Kolaps, Barbu – Přesvědčivá lehkost a jedinečná show <i>Barbora Truksová</i>	33
Vzpomínka na Milču Mayerovou, nejvýznamnější představitelku Labanovy metody v Čechách <i>Monika Čižmáriková</i>	37
Heroin West – Když se hrdiny stávají diváci <i>Lucie Dercsényiová</i>	41
Chyba – Pochyba o Chybě <i>Josef Bartoš</i>	44
Poslední večere – Dekkadancers druhé generace baví i zrají <i>Barbora Truksová</i>	47

3. září 2017

S Miřenkou Čechovou o zastavení času



Miřenka
Čechová,
Foto:
Vojtěch
Brtnický

Miřenka Čechová je všestranně nadaná umělkyně, která působí především pod značkou Spitfire Company, kde vytvořila desítky tanečně-pohybových projektů. Velmi unikátní dílo **Momentum**, které trvalo třicet hodin, uvedla se svou kolegyní **Sabine Seume** poprvé na piazzettě pražského Národního divadla (tedy náměstí Václava Havla) a podruhé, v kratší pětadvacetihodinové podobě, v zahradě Werichovy vily na Kampě. Jak člověka vůbec napadne do takto extrémního počínu jít, jaké to je „ustát“ to a vyhrát, a o dalších souvislostech, jsem se rozhodla Miřenku vyzpovídat.

Co vás k vzniku **Momenta** vedlo?

Vždycky zpracovávám témata, která jsou pro mě delší dobu jakousi palčivou otázkou. Tentokrát to byl pocit určité hektičnosti života, to, jak všichni (a umělci v mém okolí obzvláště) extrémně pracujeme, žijeme na doraz, často hekticky, události konzumujeme, nemáme čas nechat je v sobě doznít a transformovat je do zkušenosti. Chtěla jsem zpomalit sebe i diváky. Ve zpomalení je otevření smyslů. Člověk více cítí, jinak vnímá chuť, ji-

nak prožívá. Zpomalení přináší odpovědi na otázky, které dlouho hledáme.

Jak se vám spolupracovalo se **Sabinou Seume**?

Nebyla to první spolupráce, dlouhodobě jsme v úzkém kontaktu, takže jsem věděla, proč oslovuji právě ji. Sabine je výjimečná osobnost.

Dá se takový projekt nějak nazkoušet?

Dá se na něj připravit, především mentálně, ale nazkoušet se nedá.



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

Co bylo během těch třiceti (a pětadvaceti) hodin nejtěžší?

První představení bylo úplně jiné než to druhé. Nejtěžší je samozřejmě to, co již svou vůlí nemáte pod kontrolou, takže především vnější okolnosti, ale i fyziologické reakce na ně, jako třes při zimě, únava anebo prostě jen pudový strach.

Kdy přišla největší krize?

V prvním představení to byl rozhodně ten nekonečný déšť, vítr, agresivní reakce kolem nás, policie za zády atd. V druhém představení žádná krize nenastala.

Na co jste v průběhu toho času myslěla?

Na co myslíte při meditaci? Cílem je být tady a teď, nebýt otrokem přicházejících myšlenek. Samozřejmě, že jsem nedokázala třicet hodin na nic nemyslet, ale rozhodně jsem se o to pokoušela.

Na co jste pomyslela, když první *Momentum* skončilo?

Myslím, že ten celkový stav nebyl o myšlení, nýbrž o cítění. V druhé polovině – a především ke konci – jsem pociťovala úplně nový druh štěstí. Podobný pocit z reálného života neznám.

Nelezlo vám to na nervy? Nechtěla jste z toho v nějaký moment utéct?

Vše je o rozhodnutí. Samozřejmě přišly okamžiky, kdy jsem si nebyla jistá, zda to zvládnu, zda neomdlím, nebo nezešílím, ale vědomě bych to nikdy nevzdala.

Proč jste do této extrémní výzvy šla i podruhé?

Chtěla jsem mít srovnání. A zároveň jiný kontext. Podruhé to bylo klidné, meditativní, impresionisticky chvějivé, napojené na přírodu, bez pocitů ohrožení.



*Momentum II: Miřenka Čechová,
Markéta Vacovská a Sabine Seume,
Foto: Vojtěch Brtnický*

Momentum II se přesunulo do intimnějšího prostoru. Byla to reakce na ten nepříjemný zážitek, který se udál u Národního divadla?

Ne, takto to bylo předem naplánované. První představení bylo zaměřené na náhodné diváky, byla to taková intervence ve veřejném prostoru, vyzývající dialog s náměstím. Něco, co přinese do rušného místa kontrast, něco, co tam nepatří, a proto ten prostor mění. Podruhé to byla symbióza s prostorem, jak s tím širším (zahradu), tak užším – uzavřené krychle a především tím vnitřním.

Vaši dvojici při druhém představení doplnila Markéta Vacovská. Proč jste přizvaly třetí osobu, bylo cílem rozmělnit pozornost, aby se napětí malinko rozvolnilo?

Nemyslím si, že třetí performerka rozmělnila pozornost. Spíše naopak. Již to nebyly dva monology, ale vznikla tím nová vztahová rovina. Tři lidé na scéně vytváří napětí, a tím vzniká i příběh.

Splnilo Momentum vaše očekávání?

Neměla jsem žádné očekávání. Jsem šťastná, že se uskutečnilo.

Je něco, co byste k Momentu ráda řekla a ještě se vás na to nikdo nezeptal?

V zářijovém vydání *Taneční zóny* vyjde text, kde rozebírám hodinu po hodině *Momenta I* na piazzettě. Možná je to hodně osobní, ale myslím si, že umělec by měl být osobní. Jedině tak je konkrétní a pravdivý. Takže tam bude všechno to, na co se mě nikdo nezeptal.



Miřenka Čechová,

Foto: Vojtěch Brtnický

Miřenka Čechová je úspěšná umělkyně. Jako tanečnice a režisérka působí v českých souborech Spitfire Company a Tantehorse, ale ve svých jedenatřiceti letech „dobykla svět“. V roce 2010 se dostala na Fulbrightovo stipendium do Ameriky. O dva roky později byla již nominována na Helen Hayes Award v kategorii Outstanding Supporting Actress za roli v představení *Král Lear* v Synetic Theater. Jako performerka má na svém kontě více než 18 celovečerních inscenací, jež mnohé, většinou autorské, získaly význačné nejen zahraniční ceny, např. *S/He is Nancy Joe* (The Best of Contemporary Dance 2012 by Washington Post, Herald Angel Award na Fringe festivalu v Edinburghu), *The Voice of Anne Frank* (Best of Overseas Production na International Arts Festivalu v Jižní Africe, Outstanding Performance Award na pražském Fringe festivalu, Best of Fringe na amsterodamském Fringe festivalu) či *Antiwords* (ocenění Divadelních novin, festivalu Next Wave, Skupovy Plzně).

Autor: Lucie Břinková



6. září 2017

Sára Arnstein a Jiří Šimek z dua Ufftenživot: „Tak moc se potřebujeme, až se spotřebujeme...“



Sára Arnstein a Jirka Šimek, Foto: Petr Kiška

Herci **Sára Arnstein** a **Jirka Šimek** tvořící dvojici Ufftenživot zakončili svou srpnovou rezidenci v ostravském Kulturním centru Cooltour ukázkou z připravované inscenace **KEEP CALM**, jejíž premiéry proběhnou 28. a 29. září 2017 v pražském divadle Alfred ve dvoře. Rozhovor s oběma se uskutečnil přímo po *work in progress* vystoupení, které divákům nabídlo činohru, tanec, loutkové divadlo, stínohru i rap, provedlo obecenstvo vývojem života na Zemi od velkého třesku, přes současnost až k zamyšlení se nad lidskou neohledupností a sobectvím.

Zajímalo by mě, jak vznikl umělecký název vaší dvojice. Proč Ufftenživot?

Sára Arnstein: Název Ufftenživot vznikl úplně náhodou. Jirka si jednou na facebook přidal fotku, na které byl v takové zvláštní póze, a já jsem mu tam napsala komentář „Ufftenživot.com“ (*skutečná adresa je www.ufftenzivot.cz, pozn. aut.*).

Jiří Šimek: A později přišel moment, kdy jsme museli založit spolek, abychom mohli být oficiální divadlo, začali jsme hledat název a spontánně z toho vzešel Ufftenživot.**S. A.:** Líbí se nám, že v tom názvu je skryté, jak si lidé stěžují na život, a zároveň je to trošku patetické.

J. Š.: Ano, zní to jako ironie, ale my to do určité míry myslíme vážně. A taky je to

dost netypické, což jsem si teda uvědomil až po tom, co mi přišel dopis ze soudu, že Ufftenživot opravdu existuje.

S. A.: Jdeme tím i trochu proti proudu všech těch prominentních a „velkých“ názvů, které obsahují slova jako *company*, *dance* a podobně.

Jak dlouho spolu tvoříte?

S. A.: Začali jsme klauzurou v druhém ročníku na DAMU, kdy jsme vytvořili *Králíčka*.

J. Š.: Vlastně jsme spolu byli čtyři roky ve škole a od té doby to jsou další dva roky. Takže se pracovníě potkáváme zhruba těch šest let.

S. A.: Ale spolek Ufftenživot jsme založili v roce 2015, do té doby jsme vystupovali jen jako Sára Arnstein a Jirka Šimek.

Máte za sebou více společných inscenací... Je některá z nich vaše nejoblíbenější?

S. A.: To je těžké, když na to vzpomínám, tak každá z nich měla svoje kouzlo

a ke každé bych se chtěla vrátit, ale už na to není moc času. Člověk jde dál a pořád děláme nové věci.

J. Š.: Taky nemám žádnou nejradši, všechny pro mě byly v něčem důležité a každá reprezentuje určitou fázi naší společné tvorby. *Králíček* bylo jenom loutkové představení, *GoG* byl pohybový projekt s multimédií a projekcemi a *Loneliness & Stuff* byla spíš taneční inscenace doplněná o mluvené slovo. A teď se najednou dostáváme k představení, které se nedá nazvat jako činoherní, ale je hodně mluvené a do určité míry také pohybové. Vyvíjíme se a zkoušíme si různé směry.

S. A.: V každém projektu experimentujeme s něčím novým, žádná z našich inscenací není postavena na stejné disciplíně.

J. Š.: Já bych chtěl jednoho dne zahrát všechna naše představení najednou. *Králíček* by byl taková předehra a inscenace *GoG*, *Loneliness & Stuff* a *KEEP CALM* by vytvořily trilogii.



Sára Arnstein. Foto: Petr Kiška



Z dnešní ukázky *KEEP CALM* je vidět, že inscenace bude složena z více uměleckých stylů. Kterým z nich byste ji chtěli prezentovat?

J. Š.: Já bych nejraději nepoužil žádnou škatulku, ale to úplně nejde. Naše představení vznikají skrz improvizaci a na počátku je vždycky nějaká myšlenka, nebo pocit, které chceme divákům sdělit. Způsoby předání – jako slovo, rap, tanec nebo loutkohra – vycházejí z toho, jak to v té improvizaci zrovna cítíme. Ale mohli bychom to „zašuplíkovat“ jako nějaký *crossover* – svým způsobem je to činoherní divadlo, ale obsahuje také tanec, pohyb, děláme loutky, koneckonců i nějaká multimédia.

S. A.: Tím, co děláme a jak pracujeme, se snažíme stírat mezi těmito styly hranice. Člověk přece může něco říkat, k tomu používat pohyb a to sdělení tím dovytvářet. Je to hodně asociativní.

J. Š.: Navíc některé věci prostě nejdou říct, ale dají se předvést. A naopak, když něco neumíme předvést, tak to prostě řekneme.

Vy jste sami sobě dva režiséři, jak to funguje? Máte nějak rozdělené role?

J. Š.: Nemáme. Ale měníme způsoby prá-

ce – v předchozích představeních jsme hodiny a hodiny improvizovali, natáčeli to a vybírali, co použijeme. V posledním projektu *KEEP CALM* jsme dokonce na začátku pracovali každý sám. Z toho vznikl materiál, který jsme potom jeden druhému prezentovali a společně ho dotvářeli. Oproti minulým inscenacím se teď už navzájem malinko režirujeme, ale v budoucnosti bychom chtěli zkusit jenom režírovat.

S. A.: Já cítím, že bych se na ta představení chtěla koukat zvenku než být neustále vevnitř, chtěla bych zkusit tu druhou stranu. Myslím, že mi to může přinést hodně nového.

Jakou zpětnou vazbu jste získali z reakcí a následné diskuse s diváky, kteří viděli ukázkou z *KEEP CALM*?

S. A.: Mně se potvrdilo, co jsem cítila i předtím – s tím, v čem si nejsem jistá nebo kde jsou nějaké díry, je ještě potřeba něco udělat. A naopak víme, že začátek funguje výborně.

J. Š.: Z mého pohledu se během diskuse stalo to nejlepší, co se stát mohlo, potvrdilo nám to určité pochybnosti. Ale mám z toho radost, myslím, že jsme na dobré cestě.



Jirka Šimek,
Foto: Petr Kiška

KEEP CALM vznikalo během několika rezidencí. Kde všude proběhly? A proč jich vlastně bylo tolik?

J. Š.: Měli jsme dvě rezidence, které organizoval jihočeský Kredance, a to ve Švestkovém dvoře v Divadle Continuo a v Rezi.dance v lese v Komařicích.

S. A.: Také jsme byli v Industrii v Brně, v Divadle na cucky v Olomouci a v pražském Studiu Alta.

J. Š.: A nakonec tady v Coolturu, což je taková předehra k velkému zkoušení v Praze v Alfredu ve dvoře, se kterým je spojena jedna naše specifická ukázka *work in progress*, kterou jsme měli na festivalu Bazaar, a hráli jsme jen dva první monology z představení, ale anglicky pro zahraniční publikum.

S. A.: Bylo jich tolik, protože nemáme vlastní prostor k tvoření a díky rezidencím ho dostáváme. Vlastně nás to i baví – když je člověk pokaždé na jiném místě, čerpá tam jinou energii, potkává nové lidi. Je fajn nebýt v Praze, protože tam máme více práce a je těžší se soustředit jen na jednu konkrétní.

J. Š.: Důvodem je taky to, že na našich projektech pracujeme velmi dlouho (na *KEEP CALM* zhruba rok a půl). Není to kvůli tomu, že bychom na ně neměli čas, ale máme rádi, když to trvá takhle dlouho, i když je to hrozně ekonomicky nevýhodné a časově náročné. Výhoda je, že když „v tom jsme dlouho“, můžeme se do projektu vžít. Nejsme zaměřeni na produkt samotný, ale na proces, který potom chceme sdílet s diváky. Tohle cestování a zkoušení po republice je zajímavé a dost inspirativní, lidé z různých míst to vidí jinak a pro nás je dobré mít více vstupů zvenčí.

Na čem budete ještě pracovat, co chybí do finální verze?

S. A.: Určitě budeme pracovat na druhé půlce, která je stále problematická, a na scénografii, která podpoří tok představení.

J. Š.: Ano, ta druhá půlka se scénografií hodně souvisí, máme na ni spoustu nápadů, které jsme ještě ani neukázali lidem. Také chybí *light design* a budeme dále pracovat na hudbě. Intenzivně zakročí i dramaturgyně Marta Ljubková, která nám určitě pomůže inscenaci utužit a zpřesnit.

Kdo přišel s námětem na představení? Co vás inspirovalo?

J. Š.: Naší důležitou inspirací je knížka *Sapiens – od zvířete k lidskému jedinci*, kterou napsal izraelský antropolog Yuval Noah Harari. Ta kniha se zabývá vývojem lidstva od počátků až do dneška, ale neukazuje to dobré, co společnost dokázala, naopak se ptá: *Co když jsme přišli a zničili jsme? Co když jsme přišli a znásilnili jsme? Co když jsme přišli a všechno přetvořili?*

S. A.: Nepopisuje jen pokrok, ale i to, že kamkoli lidstvo přišlo, něco změnilo nebo zničilo, někdo kvůli tomu umřel, zanechal i negativní stopu.

Také do toho vstoupila knížka *Ishmael* od spisovatele Daniela Quinna, která nese podobné téma, jen to není populárně naučná literatura, ale beletrie koncipovaná jako rozhovor opice s člověkem.

A uměli byste mi zodpovědět otázku z anotace k *work in progress*? Opravdu se my, lidé, chceme mít jenom dobře?

J. Š.: Myslím si, že do určité míry ano. Jsme hrozní sobci, a kdo si myslí, že sobec není, tak je podle mě ještě větší. Říká se, že zvířata se vlastně chtějí jenom najíst, zplodit potomky a přežít, a já jsem přesvědčený, že jestliže je tohle pravda, tak to v sobě máme i my. Důsledkem toho všeho je, že se chceme mít dobře, být v bezpečí, mít neomezený přístup k jídlu a prostředí k množení, takže se zbavujeme toho, co nám v tom brání, a budujeme si své vlastní bezpečí.



Sára Arnstein a Jirka Šimek, Foto: Petr Kiška

S. A.: Je to taková slepota, spousta lidí nevidí věci do důsledků. Je důležité se nad tím zamýšlet. Pro lidi je podstatnější, aby se měli dobře oni, ne zvířata ani příroda, kterou ovlivňují. O to děsivější je, že my jako lidé máme potenciál, abychom ty důsledky mohli vnímat a podle toho se chovat, ale mám pocit, že to se nám jako

celku úplně nedaří. Možná je toho na to naše ratio příliš, a tak vytěsňujeme, co se nám nehodí, nehledě na to, že když se nebude mít dobře příroda, nebo naše planeta, nemůžeme být v pohodě ani my – jsou to spojené nádoby, dvě strany jedné mince... i o tom je *KEEP CALM*.

Ufftenživot je umělecká dvojice tvořená Sárrou Arnstein a Jiřím Šimkem, dvěma mladými herci, kteří se zabývají autorským divadlem. Potkali se na katedře alternativního a loutkového divadla na pražské DAMU v ateliéru Petry Tejnorové, v roce 2015 oficiálně založili Ufftenživot a společně vytvořili již tři inscenace – *Králíček*, *GoG* a *Loneliness & Stuff*, na čtvrté performanci s názvem *KEEP CALM* intenzivně pracují a uvedou ji v Praze na konci září 2017.

Autor: Klára Huvarová

8. září 2017

Ni Omnibus a LEGOrytmus – Francouzská poetika versus česká spartakiáda



Ni Omnibus: Jean-Paul Lefevre, Foto: František Ortman

Jedním z představení, které jste mohli navštívit téměř po celou dobu trvání Letní Letné, bylo **Ni Omnibus** uskupení Atelier Lefevre & André z Francie. Věrní diváci festivalu jistě pamatují jejich *Erotické kutění* uvedené a bezkonkurenčně vyprodané před sedmi lety.

Podívaná v minibusu

Inscenace *Ni Omnibus* je polovinou produkce *8m3*, jež zahrnuje dvě sólová představení artisticko-klaunské dvojice ve složení **Didier André** a **Jean-Paul Lefevre**. Pohled na šlachovitého Lefevra pohybujícího se v prostoru, který simuluje malý autobus, je fascinující.

Vše začíná již za scénou a vše lze sledovat díky televizi umístěné na zadní stěně pódia. Řidič autobusu se snaží naložit zavazadla na střechu vozidla, pomáhá si šplhem po žebříku. Když jeden kufr přepadne až k publiku, je jasné, že zavazadlový prostor je přeplněn, Jean-Paul Lefevre přichází dovnitř a jede se. Jako volant, sedadlo i řadicí páka slouží dřevěné bedýnky od ovoce. Objevuje se tu několik pasažérů pokaždé



představovaných Lefeuvrem. Povaha každého z nich je zvláštní, až trochu šílená. Ta pravá podívaná začíná, když klaun z madla na držení vytvoří lano, na kterém se houpe, sedí a leží. Na miniaturním prostoru se začínají rozvíjet velké cirkusové atrakce. Neméně zajímavá je i etuda s dřevěnými bedýnkami, které do sebe různě zapadají a slouží tu jako žonglovací míče, jindy jako stupínek či schůdky. Člověk žasne, co vše je možné v tak malém prostoru a s jednoduchými rekvizitami obsáhnout. Vrcholy představení jsou chůze po stropu minibusu téměř hlavou dolů a balancování na žebříku, který si řidič odřízl, aby si ho mohl odnést dovnitř a pokračovat ve svých kouscích.

Inscenaci vkusně doplňuje hudba, která maximálně ladí s obsahem a podkresluje důležité a důvtipné chvíle. Využívána je i kamera snímající aktuální dění za autobusem. Představení prostě nepostrádá poetiku, jež je pro Francouze typická.



LEGOrytmus, Foto: Archiv

Vzpomínky na totalitu

Další produkcí, která z Letní Letné stojí za zmínku, je francouzsko-česká koprodukce (kolektivu) tYhle a Studia ALTA s názvem **LEGOrytmus**. Je připomenutím totalitního režimu, a tak jsou v představení patrné fenomény jako spartakiáda, aerobic, ukazují se i danou dobou ovlivněné vztahy. Cvičenci oděni v červených trenýrkách a bílých tílkách nastupují vždy ladným během, sbíhají se do různých obrazců, jsou vzpřímeni a drží si neměnný výraz. Jsou jako jeden muž.

Jakmile z reproduktorů zazní diskotéková hudba, nastává velká proměna: dochází k soubojům kamarádů, kteří se vzájemně hecují. Rodí se i milostné vztahy (ne náhodou jsou nejsilnější ročníky právě ty, kdy se konaly spartakiády). Velké geometrické obrazce tu slouží jako ochranný štít, podnos nebo vývěsní tabule s nápisem.

Dílo působí groteskně, ale vůbec ne hloupě. Pohybové možnosti všech pěti protagonistů jsou nejen vyrovnané, ale také na velmi vysoké úrovni. Hlavním nástrojem pro ztvárnění humoru je především kvalitní pohyb, proto je *LEGOrytmus* přitažlivý od začátku až do konce. Letní Letná zkrátka nabídla kvalitní program včetně open air představení, hraných zdarma pro širokou veřejnost na louce mezi velkými cirkusovými stany.

Psáno z představení na festivalu Letní Letná 21. srpna 2017, Letenské sady.

Letní Letná 17. srpna–3. září 2017, Praha

XIV. mezinárodní festival nového cirkusu a divadla

Ni Omnibus

Režie, pohyb a scéna: Atelier Lefevre & Andre

LEGOrytmus

Režie a scénografie: Marie Gourdain

Hudba: Aid Kid

Kostýmy: Marie Gourdain a Martina Steiglerová

Technická podpora: Štěpán Hejzlar

Produkce: Marie Rotnáglová

Autor: Lucie Břinková

10. září 2017

S Halkou Je Třešňákovou o *Heroin West*: „Neustálá nejistota, odkud přijde rána, člověka vyčerpává.“



Halka Třešňáková,
Foto: Ladislav Babuščák

V polovině září má premiéru nové dílo VerTeDance, které vznikalo ve spolupráci s alternativní umělkyní **Halkou Je Třešňákovou**. Nese název *Heroin West*, což samo o sobě vzbuzuje hodně otázek. Nejen o této inscenaci jsem si s její autorkou povídala v jedné útulné vinohradské kavárničce.

Jak došlo na spolupráci s VerTeDance?

Soubor VerTeDance jsem sledovala již delší dobu. Před dvěma lety mě oslovila Tereza Ondrová, jestli bych nevytvořila sólo pro Veroniku Knytlovou. Konkrétní téma mi nezdala. V té době jsem natáčela v Americe film *Mars*. Byli jsme poměrně izolovaní ve stepi v Utahu a tam přišel ten nápad, téma žen v době Dívokého západu.

Takže téma přišlo vlastně náhodou, danou příležitostí. Kde jste pak dále hledala inspiraci?

Při přípravě *Heroin West* jsem velmi vzpomínala na dětství. Jako holka jsem si hodně hrála na mužské postavy, na kovboje. Byly doby, kdy jsem u sebe nosila kudlu. Dívčí svět mě nějak míjel. Klučičí hry mě bavily více. Když jsem zpětně přemýšlela proč, uvědomila jsem si, že u mužských hrdinů je prezentována jejich síla, zatímco ženské hrdinky jsou velmi často v pozicích oběti. Úplně nesnáším pohádku o Popelce, protože mi jako holce říká: „*Nech všechno přikoří, co se ti děje, jednou přijde princ a zachrání tě.*“

Toto vaše kovbojské období bylo ještě před emigrací? Nebyla ona mužská síla tím, co vás drželo nad vodou v těžké životní situaci, kdy jste se ocitla v zemi, jejíž jazyk jste neznala?

Na kovboje jsem si hrála ještě před emigrací, ale když jsme přijeli do Heidelbergu, milovala jsem tehdy Terence Hilla a Buda Spencera. Možná to souviselo i s tím, že jsem tehdy vůbec neuměla německy, ale těmto filmům bylo rozumět a byly vtipné. V rámci přípravy *Heroin West* jsem se i k westernům vrátila, Veronika mi dokonce začala Terence Hilla připomínat.

V anotaci k dílu uvádíte, že kovboj musí být neustále ve střehu a jedinou cestou k uvolnění mu jsou omamné látky. Nabízí se další paralela s vaším mládím. Vy sama jste chvíli žila ve squatu v Hamburku, kde jste trochu experimentovala i s drogami. Nebo je to čistě náhoda?

Náhoda to nebyla. Kontrola a neustálá nejistota, odkud přijde rána, člověka vyčerpává. Omamné látky vynuceně umožní onen propad a uvolnění. Já sama jsem abstinent, ale neříkám, že drogy nejsou součástí života, ať už se jedná o alkohol, nikotin, nebo léky, myslím si, že mohou s úlevou pomoci.



*Halka Třešňáková,
Foto: Ladislav Babuščák*

Pokud nebudu počítat vaše pohybové spolupráce na různých inscenacích, většinou ve vašich choreografiích i sama účinkujete, v *Heroin West* ne. Nakolik je toto pro vás nové a jak se vám pracovalo?

Některé pasáže si Veronika tvořila sama. Nejsem choreograf, který by říkal kroky, spíše jsem ji vedla k situacím a ona sama nacházela pohybovou formu. *Heroin West* je moje třetí zkušenost, kdy mám na starosti choreografii a režii a přitom sama neúčinkuji. Zatím jsem ve všech třech případech došla do bodu, kdy jsem v závěrečné fázi začala narážet na své limity způsobené tím, že stojím vně. Oproti tomu, když tvořím dílo, v němž zároveň účinkuji, tak to nemám a snáze přicházím na to, jak postupovat dál.

V roce 2014 jste se zapojila do mezinárodní platformy pro teoretický a umělecký výzkum v oblasti současného tance a souvisejících umění *Identity.Move!*. Jak vlastně takový výzkum v porovnání s rezidencí, na jejímž konci musí být představení, probíhá?

Pro mě to byla jedinečná zkušenost. Projekt měl několik fází, v rámci jedné z nich jsem se dostala na měsíc do Poznaně, kde jsem měla k dispozici studio, bydlení, peníze na živobytí, a abych mohla v Praze zaplatit byt, a nikdo mě k ničemu nenutil. Před chvílí jsme se bavily o pocitu neustálé kontroly. Tady nic takového nebylo a trvalo mi poměrně dlouho, než jsem si uvědomila, že nemusím nikomu nic dokazovat. Kreativita, která s tím přišla, byla



úplně jedinečná, od té doby jsem to nezažila.

A jak to vypadalo, ráno jste se probudila a šla jste do studia?

Ano, ráno jsem vstala a šla do studia, ale zjistila jsem, že to vlastně tolik nepotřebuju. Tak jsem jela do Varšavy, kde jsem fotila oprýskanou omítku, což mi připomínalo mapy zemí. Vymyslela jsem těm zemím fiktivní názvy, jejich hranice a ekonomiku. Pak jsem si vymýšlela svůj fiktivní jazyk a paralelně vedle toho jsem začala psát i knihu, kterou jsem zatím, bohužel, neměla čas dopsat.

Jak jste onu kreativitu, která se v Poznání dostavila, v praxi zužitkovala?

Velmi tím bylo inspirované moje sólo *Für die Macht*, kde hraju Miss World. V *Identity.Move!* šlo i o to, aby se propojili umělci z různých zemí. Já jsem si například padla do oka s Lászlem Fülöpem a vzniklo z toho představení *Plan B*, které je v jeho choreografii a já v tom tančím. Komunikuji i s jinými účastníky a příležitostně se potkáváme.



Veronika Knytlová, Foto: Linda Průšová

V *Identity.Move!* jste prozkoumávala téma identity kočovníka, běžence. Vrátila jste se tím oklikou i ke zkoumání zkušenosti ze svého dětství?

Vnitřně mě to posílilo, ale jako uprchlík se cítím stále, jsem takový reemigrant v České republice. Pro mě souvisí identita spíše s místem, kde zrovna žiju, kde

to svým působením mohu ovlivnit. Jsem občansky aktivní, ať už jsem kdekoli.

Takže domov má člověk tam, kde se momentálně nachází?

Asi ano. Můj tatínek je částečně cikán, druhá část rodiny je židovského původu, takže jsme v podstatě původem takoví kočovníci. Myslím si, že by člověk měl

mít odpovědnost a respekt k místu, kde se momentálně nachází, i když je tam jen jako turista.

V roce 2013 o vás byl natočen dokument *Liebe Indigo*. Vychází z deníků, které jste si v mládí psala. Píšete si je stále?

Před nedávnem jsem znovu začala, ale je to daleko méně intenzivní než v dětství a v dospívání. Tehdy jsem měla čas a hlavně mě emigrace zastihla v tom nejsložitějším životním období dospívání, deník mi pomáhal zpracovávat určité myšlenky. Přestala jsem pak ve 24 letech, protože bylo hodně práce.

Co vás čeká v nejbližší budoucnosti?

Mám hodně naplněný podzim. Hraji roli Roubíčkové v díle *SVJ* s Vosto5, oslovila mě Petra Tejnorová, abych hrála v nové věci, kterou připravuje s VerTeDance, a pak i Veronika Knytlová chce, abych účinkovala v jejím představení. Do toho točím *Kancelář Blaník*.

A nějaký vlastní nový projekt?

Láká mě rozpracovat téma moci, ale trochu jinak než ve *Für die Macht*. Nějakým způsobem uchopit téma komunismu, manipulace minulostí, překrucování informací médií. Podívat se na jednu událost třeba ze čtyř úhlů pohledu.



Halka Třešňáková v dokumentu Liebe Indigo, Foto: freeSaM

Halka Je Třešňáková (* 24. února 1972), herečka, performerka, choreografka a výrazná osobnost české alternativní divadelní scény. Absolvovala katedru nonverbálního divadla a komedie HAMU u prof. Ctibora Turby, na jehož slavném představení *Hanging Man* (1997) se interpretačně i autorsky podílela. Začínala v divadle Alfred ve dvoře, působí v Roxy/NoD, MeetFactory, na Nové scéně ND nebo s Divadlem Vosto5. Spolupracuje jako pohybová poradkyně a choreografka s řadou divadelních souborů, autorsky se podílela na bezpočtu projektů s předními světovými umělci. S dalšími umělkyněmi založila mezinárodní divadelní demokratický kabinet *Seconhand Women*. Objevuje se také v hraných a dokumentárních filmech nebo v politicko-satirickém seriálu *Kancelář Blaník*.

Autor: Daniela Machová



12. září 2017

Malá mořská víla – Příběh s nádechem severské nostalgie



Kristýna Miškolciová
(*Malá mořská víla*),
Foto: Martina Root

Hans Christian Andersen se proslavil svými pohádkovými příběhy, ačkoliv on sám si více cenil své dramatické a básnické tvorby. Jeho pohádky mají v sobě totiž zvláštní kouzlo a sentiment, přestože většinou nekončí šťastně. Zachycují radost i utrpení, jež zažívají nejen lidské bytosti. Podle některých historiků Andersenova literární tvorba vyjadřuje utrpení z odlišnosti, kterou pociťoval, když ho okouzlovaly nejen ženy. Zřejmě nenaplněný vztah k mladému Edvardu Collinovi vedl dánského spisovatele k napsání **Malé mořské víly**, která raději zemře, nežli by pro svou záchranu zabila krásného prince, do něhož se bezhlavě zamilovala.

Mnohé z Andersenových pohádek se staly klasikou a dočkaly se filmových a divadelních zpracování. Některé nehýří magickými kouzly a nadpřirozenými silami, nevyskytují se v nich fantastické bytosti a postavy prožívají velmi svízelné a bezvýchodné situace (jako například v *Děvčátku se sirkami*). Přestože Andersen pohádky nepovažoval za plnohodnotnou literární činnost, napsal je tak, že právě díky nim se stal nesmrtelnou legendou. A tak postava Andersenovy Malé mořské víly ožila v roce 2011 i v baletu Johna Neumeiera, který se nespokojil s původní předlohou a do inscenace zakomponoval postavu spisovatele, čímž dílu dodal další významné konotace. V listopadu 2016 zařadil *Malou mořskou vílu* do svého repertoáru také balet ND Praha, kde ji nastudoval Jan Kodet na původní hudbu Zbyňka Matějů. V počátku právě začínající sezony 2017/2018 ji uvedl v premiéře plzeňský baletní soubor, a to v choreografii **Mariky Hanouskové** se zbrusu novou hudební předlohou **Petra Hory**.

Azurová modř

Jestliže Kodetova verze je rozvržena na velkém jevišti Národního divadla, Marika Hanousková pracuje v komorním prostoru Malé scény Divadla Josefa Kajetána Tyla. Již ve svých předešlých produkcích prokázala výraznou schopnost pro výstavbu srozumitelného režijně-dramaturgického plánu svých děl. Tato silná stránka její tvůrčí

osobnosti jí umožňuje bez větších problémů převést dramaticky zabarvené předlohy do taneční podoby.



Kristýna Miškolciová (Malá mořská víla), Foto: Martina Root

Nejinak tomu je i v případě nové inscenace *Malé mořské víly*, určené primárně dětskému divákovi (představení se hraje v odpoledních hodinách a trvá hodinu a půl i s přestávkou). To ovšem neznamená, že by se autorka dětem za každou cenu podoběla. Inscenace si uchovává divadelně působivý půvab a může dojmut i doprovod malých ratolestí (pro ně může být problematická ne právě dobrá viditelnost ze zadních řad).

Za zvuku mořského příboje se rozsvěcí horizont vlnící se mořské hladiny, na pravé straně jeviště sedí na bílých útesech Malá mořská víla a jemně vlní svými pažemi. Skrytá za kámen pak sleduje tančící pár, jenž mizí a dívka za sebou zanechává šál. Víla si ho odnáší do své truhlice, kam ukrývá nalezené poklady (mušle, vějíře), svět lidí ji okouzluje.

Azurová modř jejích lehoučkových šatů pošíťých třpytivými aplikacemi přitahuje pozornost. Na projekci se objevují její čtyři družky, které se po chvíli přidávají ke společnému tanci. Jako doprovod zní elektroakusticky zpracovaná předloha Petra Hory připomínající svým zabarvením hudbu k filmům. Nabízí místy výrazné melodie smyčců či harfy, jindy převažují dynamiky rytmické pulzace, někdy splývá v monotónní tok tónů.



Bouře, která se strhává při oslavě narozenin hrdinky, je naznačena vlnícím se širokým šálem, zpoza něhož se dostává na útesy princ, když předtím se nad ním objevila maketa loď (v jiném momentu jsou to papírové ryby a medúzy vytvořené z průhledných deštníků ozdobených proužky visící materie). Zamilovaná víla hledá radu u čarodějnice, na jejíž výstupy jen tak nezapomenete. Černočervená kombinace její dlouhé, na pojízdný kruhovitý podstavec připnuté róby je doslova uhrančivá. Stejně výrazná maska a pokrývka hlavy dodávají postavě vizuálně působivý vzhled a charisma. Navíc ji skvěle ztvárňuje **Lýdie Švojerová**, která prokazuje nesmírnou plasticitu trupu a záludnost zachycenou v protáhlých přímočarých gestech a výrazu, na nichž její role také stojí. Sama se nemůže pohnout z místa, popojíždí s ní černý ďas a chvílemi její značné vychýlení těla, až téměř těsně nad zem, navozuje dojem plutí. Když víle podá nápoj, umožní jí stát se člověkem a jako odměnu si bere její hlas.



Jana Schweitzerová (Cizí princezna), Michal Kováč (Princ), Foto: Martina Root

Dojemné finále

Scénické změny druhého aktu dávají na srozuměnou, že se ocitáme v paláci, kde se Malá mořská víla marně snaží získat princovu lásku. Po stranách stojí bílé anticke sloupy, komtesy a šlechtici nosí šaty ve výrazných barvách a cizí temperamentní princezna má šaty laděny do červenobílé kombinace. Pomalu se blížíme k smutnému finále, v němž nešťastná dívenka končí v mořských vlnách a její duše jako hvězdný záblesk letí vzhůru.

V baletu není nic, co by bylo dějově nejasné, jednotlivé výjevy končí v šeru či tmě a logicky na sebe navazují. Problém, který tu ovšem vyplouvá na povrch, je samotná choreografická kompozice. Je nepřilíš záživná, když se její autorka smiřuje s minimem nápadů. Není tedy divu, pokud nabudete dojmu poměrně častého pohybového repetování. Ve výjevech vodního hájemství choreografka tíhne zřetelněji

k *floor work*, tančí se tu bez špiček. Zaregistrujete v něm ovšem málo proměnlivých „vodních proudů“, které by pozměnily neúnavně se opakující krokové vazby sboru. Všichni dělají totéž, ve stejném směru (většina prostorových drah vede ze strany na stranu), stále čelem k divákovi. V prvním aktu zaujme vlnění paží, práce horní části těla, ale zdá se, že bohatěji a nápaditěji vypracované taneční textury se choreografka bedlivě vyhýbá.

V druhém jednání ve sborových pasážích sledujete v podstatě totéž co v prvním. Jen se tu více dodržuje klasická forma, tančí se na špičkách, pánové (šlechtici) se svými partnerkami provádějí „obligátní“ *grands jetés*, *jetés entrelacés*, točí piruety...

Jde o sled fádnic a předvídatelných krokových variací, které až příliš často nereflektují změny v hudbě, nereagují na lyrické melodie ani na výrazné rytmy (v duchu jsem se ptala: Kam zmizela Hanousková invence, která mě zaujala v jejím *Domu Bernardy Alby*?). I když je třeba uznat, že **Michal Kováč** v roli prince drží formu a má dobrou techniku. Přesto jeho postava vyznívá šablonovitě.

V závěru ovšem dojímá hlavní hrdinka – Malá mořská víla v podání **Kristýny Miškolciové**. V tento moment dostává příležitost roztančit své pohnutí a citové rozpoložení. Zůstává ve své úloze natolik usebraná, dojemná, křehká, odzbrojující čistotou své lásky k princovi, že se nelze ubránit pohnutí, jež ve vás příběh s nádechem severské nostalgie vyvolává.

Psáno z premiéry 2. září 2017, Malá scéna DJKT.



*Kristýna Miškolciová
(Malá mořská víla),
Lydie Švojgerová
(Čarodějnice),
Foto: Martina Root*

Malá mořská víla

Choreografie a režie: Marika Hanousková

Hudba: Petr Hora

Scéna a kostýmy: Aleš Valášek

Projekce: Martin Root

Animace: Martin Tichovský

Asistent choreografie: Martin Šinták

Autor: Lucie Dercsényiová



14. září 2017

Setkání s Filipem Barankiewiczem: „Celý život jsem dělal to, co miluji.“



Filip Barankiewicz,
Foto: Roman Novitzky

V úterý 12. září 2017 se v kavárně Café Nona na Nové scéně Národního divadla v Praze uskutečnila komorní tisková konference, setkání nového uměleckého šéfa baletního souboru ND **Filipa Barankiewicze** s několika novináři. Sympatický bývalý sólista Stuttgartského baletu si našel čas ve svém přeplněném diáři, přispěchal z inscenační porady ohledně *Marné opatrnosti*, která bude uvedena v dubnu 2018, a po zodpovězení otázek opět chvátal do divadla, kde se konal casting do plánované říjnové premiéry *Timeless*. Během setkání bylo otevřeno mnoho pracovních i soukromých témat. Hovořilo se anglicky, ale Barankiewicz přiznal, že se snaží učit český jazyk. Má pocit, že dokud nebude mluvit česky, nemůže porozumět místní kultuře.

Neobvyklá, leč exkluzivní situace

Rodák z Varšavy se poprvé na pražské scéně představil v roce 2003 v díle *Zkrocení zlé ženy* po boku **Terezy Podařilové**. S aktivní taneční kariérou skončil v osmatřiceti letech v roce 2015, a jak se sám zmínil, často se ho lidé ptají, proč přestal tak brzy. Dodal k tomu: „*Chtěl jsem skončit, když jsem mohl, ne když už bych nemohl. Není to podle mě fér, za prvé zabíráte místo někomu jinému a za druhé je hloupé takto klesnout. Tvrdě pracujete, abyste dosáhli nejvyšší úrovně, a najednou cítíte, že jste jako potápějící se loď. To nebylo pro mě.*“

Barankiewicz se ujal řízení baletního souboru Národního divadla v Praze po **Petru Zuskovi**, jenž ho vedl patnáct let. O tom, že bude novým uměleckým šéfem, se rozhodlo již v prosinci 2014. Nový šéf tak mohl sledovat soubor dva a půl roku před svým nástupem a připravovat se na jeho převzetí. Tuto situaci zhodnotil sice jako velmi neobvyklou, ale naprosto exkluzivní, neboť řada věcí se řeší dlouhodobě. Proto již v roce 2015 začal plánovat a oslovovat choreografy na letošní sezonu 2017/2018. Ta se už odvíjí zcela v jeho režii.

Barankiewicz bere post šéfa jako velkou odpovědnost. Spolu s ním přicházejí samozřejmě změny, které mohou vyvolat různé rozepře. A tak se soubor ocitá ve fázi testování vzájemných hranic, což není nic neobvyklého, když někteří z tanečníků znají Barankiewiczze jako interpreta nebo hosta. Jiné to je, když ho najednou vidí sedět před sebou jako šéfa.



*Filip Barankiewicz
a Adam Zvonař na
zkoušce,
Foto: Martin Divíšek*

Nové výzvy

Stav, kondici a postavení baletu ND Praha ve světě vidí Barankiewicz velmi pozitivně. Přiznal, že měl možnost postavit vlastně zcela nový soubor, jelikož řadě tanečníků skončily s odchodem Petra Zusky smlouvy, ale neudělal to. Do souboru vybral čtrnáct nových adeptů. Jako přednost pražského ansámblu označil národnostní různorodost, která je pro všechny výzvou a velmi zdravým soupeřením.

V následné diskusi se otevřelo téma odchodu **Alexandra Katsapova** z postu prvního sólisty baletu. Zatím za něho Barankiewicz nehledal náhradu a dodal: „*Je lepší dát šanci celému souboru. Tanečník musí do nejvyšší pozice dozrát, dokázat, že je prvním sólistou. A to nějakou dobu trvá.*“ V baletu Národního divadla jsou tedy nyní čtyři první sólistky a pouze tři první sólisté, což Barankiewiczovi nevadí. Ve střídání partnerů v zavedených párech naopak vidí profesní růst.

V této sezoně baletní soubor uvede tři premiéry: složený večer *Timeless* sestávající ze *Serenády*, *Separate Knots* a *Svěcení jara* (choreografie **George Balanchine**, **Emanuel Gat** a **Glen Tetley**), dále *Marnou opatrnost* (choreografie **Frederick Ashton**) a *Slovanský temperament* (choreografie **Katarzyna Kozielska**, **Andrej Kaydanovský** a **Ondřej Vinklát**). Ihned padl dotaz, zda na začátek sezony není Balanchinova choreografie příliš těžká. K tomu se Barankiewicz vyjádřil: „*Hned na*



začátku sezony se tančila *La Bayadère* a to je náročné dílo. Náročnější než premiéra, která přijde za šest týdnů. Věděl jsem, že to soubor přivede po prázdninách zpět do formy."

Druhá premiéra sezony, *Marná opatrnost* Fredericka Ashtona, se plánuje přenést na scénu Národního divadla se všemi detaily, jež měla při svém prvním uvedení v roce 1960. Tuto inscenaci vidí nový šéf jako další výzvu pro soubor ND. Zda bude zvat v letošní sezoně nějaké zahraniční interprety na hostování, zatím prozradit nechtěl.

Filip Barankiewicz,
Foto: Honza Mudra



Jednou z dalších věcí, na které se Barankiewicz těší, je otevření Státní opery Praha po její rozsáhlé rekonstrukci, ačkoli není jasné, kdy k němu dojde: „*Je privilegium mít tak krásné prostory jako Národní divadlo, Stavovské divadlo a Státní operu. Myslím, že si to naši tanečníci ještě neuvědomují, měli by na to být hrdí.*“

Filip Barankiewicz působil jako vyrovnaný muž. Nebyl to asi jenom dojem, který mohl vyvolat, když na dotaz na svůj splněný sen, odpověděl: „*Nechci, aby to znělo arrogantně, ale můj život je jako sen. Měl jsem kariéru, kterou jsem si nedovedl předtím ani představit, mám rodinu, což je podle mě to nejlepší, co mám. Mít ženu a dvě děti, tomu se nic nevyrovná. Celý život jsem dělal to, co miluji, a to je prostě čiré štěstí.*“

Autor: Monika Čižmáriková

17. září 2017

Kabaret Velázquez – Snové představy za šustivými oponami



Kabaret Velázquez (Hana Fleková), Foto: Kryštof Kalina

Divadlo Archa zahájilo sezonu 2017/2018 tanečně výtvarným počinem s názvem **Kabaret Velázquez**, za jehož konceptem stojí světelný designér **Jan Komárek**. Už jen jeho jméno je zárukou, že vizuální složky (světlo, scéna, kostýmy) nebudou jen chudými příbuznými, ale rovnoprávnými součástmi vzniklého díla. O to více, když je inspirováno obrazy barokního malíře Diega Velázqueze.

Jeviště malého sálu Archy je rozčleněno šustivými igelitovými oponami na několik částí. Jejich otevírání a zavírání se stávají výraznými zvukovými kulisami, zároveň tenké průhledné igelity oddělují jednotlivé scénky, které se rozehrávají v rozličných atmosférách za jemného bíložlutého podsvícení. Kabaretiérem večera je zakladatelka souboru Teatr Novogo Fronta, performerka **Irina Andreeva**, která nekompromisně budí dojem, že má veškeré dění na jevišti pevně pod palcem, ačkoli na scéně není vždy přítomna. Velké oči, krátký sestřih, černý klobouk a drobná postava oblečená do trochu rozměrnějšího saka od smokingu připomínají skřeta. Andreeva vyvolává respekt, strach, místy smích. Její výrazná mimika v nabíleném obličejí silně kontrastuje s povětšinou nehybnými až mrtvolnými výrazy **Andrey Miltnerové** a **Patricie Porákové**, které naopak ztělesňují ženský element. Navlečené v obřích barokních



suknicích ze šustivého papíru poskakují jako na pružině, pohybují se trhaně jako loutky, až vzájemné hašteření vygraduje do uvolněnější, vláčnější podoby. Vliv kabaretiérový manipulace s nimi neustává, ať už ve scéně, kdy zvonky v ruce rozeznívají výkopem nohy, či ovládány jeho taktovkou připomínají krotící se divoké koně. Obavy i soucit zároveň vzbuzuje Andreeva sedíc zkroucená na otáčecí židli s tyčí mířící do oblak.



Kabaret Velázquez (Irina Andreeva), Foto: Kryštof Kalina

Kabaret je sledem scének, jejichž pořadí může být zcela libovolné. Je přehlídkou originálních kostýmů (**Lenka Kuchareková**). V průběhu večera vystřídá šustivé suknice balerína z kartonu, taneční pasáž, která svými prvky odkazuje k období baroka nejvíce, je naopak zatančena jen v konstrukcích, jež jinak široké sukne drží.

S odkazem na Diega Velázqueze se pracuje velmi volně, spíše jen náznakem, byť se jeho díla objeví na scéně v podobě miniaturních figurek na špejlích nebo v úplném závěru, kdy se Patricie Poráková za oponou situuje do polohy slavného aktu *Venušina toaleta*.

Hudební stránka je zastřešena kromě zvuku šustivých opon a kostýmů kanadským hudebníkem **Rainerem Wiensem**, který citlivě improvizuje na kytaru a kalimby tak, že vytváří nevtíravý podkres, aniž by příliš strhával pozornost. V momentě, kdy má mít hudba prim, je naopak situována do centra dění. **Hana Fleková** usazena doprostřed jeviště rozezní svou violu da gamba. Její chvilka na scéně je pastvou nejen pro uši, ale i pro oči, a to nejen díky nádherné róbě, která je černou imitací šatů tanečnic, ale i prostřednictvím velmi emotivního výrazu a pohybu paží před i po samotném hraní.

Jako divák máte pocit, že jste se s *Kabaretem Velázquez* přenesli do jiného světa, do říše snů a jiné reality, kde některé představy zneklidňují, až děsí, a jiné naopak lahodí oku a ukolébávají vaše smysly. S rozkrýváním jednotlivých vrstev opon se propadáte do hlubin nevědomí a necháváte výjevy na sebe působit. Jediný moment, který v celém kuse vyčnívá svou nepatřičností, je odchod Iriny Andreevy ze scény v závěru představení. Odložení klobouku a smokingu a silácké ukazování svalů působí jako násilné vytržení ze snění, do kterého jste byli velmi sladěným týmem všech účinkujících vtaženi.

Psáno z premiéry 2. září 2017, Divadlo Archa.



Kabaret Velázquez (Hana Fleková), Foto: Kryštof Kalina

Kabaret Velázquez

Koncept, režie a světelný design: Jan Komárek

Hudba: Rainer Wiens (kytara preparé, kalimby) a Hana Fleková (viola da gamba)

Kostýmy a scéna: Lenka Kuchareková

Premiéra: 2. září 2017

Autor: Daniela Machová

19. září 2017

Konec --- člověka / Doba z druhé ruky – Spitfire o svobodě, penězích a rozčarování v porevoluční době



*Konec --- člověka. Doba z druhé ruky,
Foto: Vojtěch Brtnický*

Spitfire Company figuruje na české divadelní scéně již deset let. Oslavu svých kulatin připravil soubor v podobě ambiciózní inscenace, na jejímž vzniku se podílelo na šedesát lidí. Je inspirována knihou Světlany Alexijevičové *Doba z druhé ruky*, s podtitulem *Konec rudého člověka*, za niž tato běloruská novinářka obdržela Nobelovu cenu za literaturu za rok 2015. V podání režijního tandemu **Petr Boháč** a **Miřenka Čechová** dochází k úpravě názvu titulu a vynechání přízviska rudý, což možná naznačuje, že nálada v porevolučním Rusku se v lecčems podobá té v ostatních postkomunistických zemích. Aneb z pekla jsme se vyhrabali, ale v ráji, který jsme si naivně vysnili, nejsme a možná ani nikdy nebudeme. Dílo ***Konec --- člověka / Doba z druhé ruky*** má co sdělit i českému divákovi, a to i generaci, která se v devadesátkách teprve narodila.

Jak pětisetstránkovou publikaci přetavit v divadelní inscenaci, v níž zazní vzpomínky desítek pamětníků sovětských a postkomunistických dějin posbíraných autorkou za dvacet let, a neztratit nic z atmosféry rozčarování, zklamání, sentimentu, která celou knihou prolíná? Zdá se, že umělci ze Spitfire Company k tomu našli klíč.

S literární předlohou se pracuje poměrně volně, ale s respektem. Vybrané úryvky zaznívají naživo nebo ze záznamu, jsou čtené v souhrnu více než třiceti osobnostmi uměleckého světa. Hlasy znějí paralelně, v dialogu, předbíhají se, vrství, někdy až příliš na úkor srozumitelnosti, ale to je možná záměr. Libovolně se také nakládá s tím, zda je původním autorem slov muž, nebo žena, hlasy často zaznívají naopak. Má-li něco vyplout na povrch, je vyznění opakováno několikrát. Výroky slyšíme primárně v češtině, ale zazní i ruština. Alespoň letmá znalost původní předlohy je výhodou, záchytným bodem, jak se v díle, kde na vás působí mnoho vjemů zároveň, zorientovat, ale není to podmínkou. Silný dojem z představení si odnesete i tak.

Deset obrazů sovětské minulosti i ruské přítomnosti

Inscenace je rozdělena na deset obrazů, přechody mezi nimi jsou většinou jasně vizuálně i hudebně odděleny, ale někdy jeden obraz plynule přechází v druhý. Uvodní prolog za doprovodu lyrické hudby hrané naživo je jakousi přípravou scény. Petr Boháč v červeném sportovním dresu soustředěně lajnuje hřiště, do čehož se mu připele minigrant s kadidlem, který uličnický napíše na přilehlou prkennou stěnu čísla 3, 1, 2. Hledáte v tom záměr? Ten se objasní vzápětí, kdy Boháč přistaví do prostřed tři mikrofony a pomyslné stupínky vítězů stlučené z přepravek a bas od piv. Na ně v druhém obrazu vystoupí „sportovci“ **Miřenka Čechová**, **Roman Zotov** a vítězka **Jindřiška Křivánková**. Ta už svým pohledem dá jasně najevo, v čí režii se bude dění odehrávat. Spustí monolog, který se bude opakovat a nabývat na intenzitě. Vypráví zaníceně o povaze Rusů, o jejich výlučnosti, zaslepenosti a nevědomosti, o vystřízlivění a proměně, která nastala s příchodem kapitalismu. Slova soustředěně doplňuje gesty paží, v průběhu získává její role více plastičnosti. Celá trojka začíná opakovaně rapovat novodobou mantru: „*Když máš peníze, jsi člověk, když je nemáš, jsi nula.*“ Příval slov se stává postupně nesrozumitelným, když se přidá několik hlasů ze záznamu a do toho Roman Zotov začne mluvit rusky. Závěrečné poselství se však díky opakování vryje do paměti: „*Všichni jste chtěli, aby byl kapitalismus, tak si teď nestěžujte, že vás podvedli.*“

Konec --- člověka.
Doba z druhé ruky,
Foto: Vojtěch
Brtnický



Zanícení zástupci sovětských idejí přicházejí na scénu v podobě seniorů a jejich výstup je rozehrán s použitím jasných stereotypů spjatých s touto věkovou kategorií – dvě stařenky, z nichž jedna je o holi, a stařeček na vozíku se vrací z nákupu. Igelitka, nákupní taška na kolečkách, leták z Penny marketu a drobení rohlíků pomyslným holubům. Zpomalené, roztřesené pohyby, hlavy účinkujících ukryté pod obřími maskami z dílny **Pauliny Skavovy**. Jsou zranitelní, byť o to více odhodlaní bít se za svou pravdu. Zcela nečekaně skolí urostlého **Roberta Janče**, který na scénu sebevědomě přikráčí jako mladý reprezentant opojený západními vymoženostmi (oblek, notebook, žvýkačka, deodorant) a snaží se provokovat svými triky s basketbalovým míčem. V rukou nemohoucích stařečeků se objevují paralyzér, kudla a baseballová pálka, a je po všem. K uším diváků ze záznamu doléhá, že v současnosti jde lidem jen o pohodlí, o plný žaludek, ale nic převratného nedokázali...



Kuchyňské mikropříběhy i teroristické útoky

Chvilkovým rozptýlením v jinak depresivní atmosféře je scéna z kuchyně, v níž se postupně rozehrají každodenní rituály jednotlivých členů domácnosti. Roman Zotov si zamyšleně stěžuje na zpackanou revoluci, jeho myšlenky čteme skrze zvukový záznam, zatímco on kouří, pije vodku a povaluje se v křesle. Jeho manželka **Ekaterina Plechková** je hlavou rodiny, co energicky a rázně dává vše do pořádku. Marnivá **Soňa Ferienčíková** si fénuje vlasy a nechává se vysvlékat rozverným milencem Romanem Jančem, který to ovšem zkouší i na intelektuálku **Ingrid Mikshinu**. Ta se snaží najít únik ze života s hlavou v plynové troubě. Do tohoto reje opakujících se mikropříběhů, kde mají své pevné místo cigarety i vodka, se vmísí dědeček, co nepustí z rukou magnetofon, a těhotná Jindřiška Křivánková. I zde je však odlehčení jen dočasné, tragičnost života odkrývá Zotův neúspěšný pokus o sebevraždu.

S přelidněným kuchyňským výjevem kontrastuje introvertní roztančená pasáž, kde jsou jen **Markéta Vacovská** a její vlasy symbolizující ženství. Zamyšleně se co chvíli zastavuje, dívá se do prázdna, sem tam si prohrábne blondátou kštici a různě si s ní pohrává, ale rozhodně ne koketně. Překrývá si vlasy obličej, snad aby neviděla, zapomněla. Její sdělení se znásobuje se Soňou Ferienčíkovou a Ingrid Mikshinou, které se přidají. Všechny pak prudce otáčí hlavou ze strany na stranu, krouží s ní dokola, až se roztočí do běsivého víru celého těla. A vlasy vlají. V tento moment převládá viděné nad slyšeným, byť věta: „*Existuji a přitom nejsem...*“ – uvízne v paměti. Až ohlušující rána všechny přizemní. Scénu zaplní hustý dým, který odstartuje další kapitolu z knihy. Tentokrát se vztahuje k teroristickému útoku, ke kterému došlo v moskevském metru. Konstrukce, která předtím tvořila kuchyň, je pootočena a rázem poslouží jako vlakový vagon, ve kterém dojde k výbuchu. Z dýmu se po notné chvíli noří přeživší, nepřítomně se kymácí ze strany na stranu a postupně se jako jedna masa přesouvají z jeviště pryč. Hlas ze záznamu mluví o hyenismu, kdy si očití svědci útoku fotí zkázu na mobily, aby se pochlubili v práci. I na jevišti jsou chvíli hlavním zdrojem světla záblesky mobilu anonymního dědy v masce, který fotí mladičkou **Matyldu Homolovou**.

*Konec --- člověka.
Doba z druhé ruky,
Foto: Vojtěch Brtnický*



Rasistické scény nahánějící strach

Ještě ve vás doznívá děsivý dopad slov o tom, že všichni už si na podobné události zvykli, když přichází obrat o 180 stupňů. Slova se ujímá Petr Boháč, který doposud plnil roli kulisáka a tichého režiséra sledujícího dění z červené sedačky na pomyslné tribuně fotbalového stadionu (soudě podle dresu a piva, kterého si občas lokne). Snaží se rozproudit zaplněné hlediště pozdravy, roznášeným pivem, které na jevišti přímo točí Miřenka Čechová, mexickou vlnou či cvičenou kolií Ace, která předvádí vskutku artistické kousky. Moc se mu nedaří naladit diváky na svou notu. Nemůžete se zbavit pocitu, jako byste se najednou ocitli na nějaké laciné show, která s předchozími obrazy nemá nic společného. U Spitfire Company je však patrné, že i toto je záměr. Závěrečné „psí kusy“ totiž naznačí, jakou tematikou se budeme dál zabírat. Povelky na psa typu „chcípni“, „zabij“ přehodí výhybku na pomyslnou kolej, po níž se veze partička rasistů, ve kterou se účinkující promění. Vypráví rasistické vtipy a v čele s Miřenkou Čechovou skandují a vyvolávají jména národností, které mají „vypadnout“. V davu je síla, v rozlíceném a nenávistném je o to nebezpečnější. Z výjevu jde vskutku strach. Ten vás neopustí ani v dalším momentě, kdy se původní prkenná stěna kuchyně postupně proměňuje ve vyvýšené pódium, pod nímž mizí násilím odlečené ženy. Opakovaně vylézají, opakovaně se zanořují zpět, chvílemi se zdá, že už na svůj osud rezignují. Zvukovou kulisou jsou opět hlasy, stále mluvící o rasisticky mířených útocích na jedince. I to je, bohužel, znak dnešní doby.



Konec --- člověka. Doba z druhé ruky, Foto: Vojtěch Brtnický



Poslední obraz není davový. Je totiž o samotě. Miřenka se na nově zbudovaném pódiu pohybuje sebevědomě, arogantně, s bradou předsunutou, v černých šatech a lodičkách na velmi vysokých podpatcích. Předobraz ženy-lovkyně, která zná peníze a sex, ale ne lásku. Touží hlavně po kariéře a boháčích. Její výstup je z pohybového hlediska minimalistický (chodí a sbírá na zemi poházené hračky), nyní jde hlavně o slovo. Mluví ze záznamu, naživo a oba hlasy zůstávají v dialogu, ale v jednu chvíli každý mluví o něčem jiném. Ukazuje se, že ona neohrožená image je jen obrannou slupkou po zklamání z lásky, kdy ji milý zanechal opuštěnou v porodnici a už se nikdy neobjevil. Tuto pravdu dovolí odhalit až v momentu, kdy se ukryje před zraky diváků pod jedním z odsunutých prken jeviště. Z nich naopak znovu vyleze její syn, onen ministrant, který si z krabice s hračkami vytáhne sportovní dres a odchází. Inscenace končí.

Konec --- člověka / Doba z druhé ruky je vsutku unikátním počinem. Desítka pestřých obrazů nabitých silnými emocemi. Každý zpracovaný jinými prostředky, čímž se potvrzují spitfireovská záměrná žánrová neukotvenost a snaha o přesahy. Střídají se mluva, pohyb, tanec. Mění se i množství účinkujících, přičemž v průběhu večera se mihne na scéně většina umělců, která v minulosti tímto souborem prošla. Velkolepý způsob, jak oslavit první úspěšnou dekádu tohoto výjimečného souboru, má jen jeden háček, že už se zřejmě nebude reprízovat, a to je skutečně škoda.

Psáno z premiéry 12. a představení 13. září 2017, Jatka78.

Konec --- člověka / Doba z druhé ruky

Koncept a režie: Miřenka Čechová a Petr Boháč

Scénografie: Petr Boháč a Jan Tomšů

Hudba: Jan Kučera

Masky: Paulina Skavova

Zvukový design: Martin Tvrdý

Světelný design: Martin Špetlík

Premiéra: 12. září 2017

Autor: Daniela Machová

21. září 2017

Kolaps, Barbu – Přesvědčivá lehkost a jedinečná show



Kolaps, Foto: František Ortman

Letošní festival Letní Letná svou premiérou uzavíral český soubor Losers Cirque Company, který je spolu s La Putykou pravděpodobně nejznámějším a nejambicióznějším českým novocirkusovým uskupením. Zatímco v počátku jim se zviditelněním pomohla účast v televizní talentové soutěži, v současnosti více než na mediální propagaci a lákání na těžká a hluboká témata sázejí na technickou čistotu a obtížnost akrobatických výkonů. To rozhodně neznamena, že by inscenacím chyběla režijní linka. Zkušenostmi ze spoluprací se známými režiséry a choreografy (ať už více, či méně úspěšnou) se stále zdokonalují ve vlastní poetičnosti. Na rozdíl od jiných, kteří akrobatické výstupy šroubují do jakéhosi děje, Losers vytváří situace právě z artistických výstupů.

Kolaps – vizuální čistota párové akrobacie

Inscenace Losers bývají konceptuálně promyšlené a Kolaps rozhodně není výjimkou. Neexistují zde rušivé prvky, prostor prázdné scény je utvářen pomocí světelného designu **Michala Bláhy** a **Amara Mulabegoviče**, který je zároveň tvůrcem geometrických projekcí. Vizuál doplňují minimalistické bílé kostýmy **Lucie Červíkové**. Čistotu neruší nic – dokonce i magnesium si artisté nosí v nenápadných batůžcích a jeho používání je ve většině případů skryto při přechodových scénách.



Kolaps, Foto: František Ortman

Úvodní scéna i hudba multiinstrumentalistů **Vladimíra Mikláše** a **Josefíny Žampové** nás uvádí do křehkého světa, pocit těžko uchopitelné nebeskosti je však následně rozbit známými dětskými hříčkami. Témata se zde objevují jakoby mimoděk: odstrkování jednotlivce, tlak a snaha ovládnout ostatní, intenzivní vztahy přátelství, důvěra i nedůvěra. Jinak je inscenace spíše sledem akrobatických a tanečních výstupů. Losers se nesnaží o stále nové a nové cirkusové disciplíny, ale naopak precizují párovou akrobacií, k níž mají díky základům v gymnastice nejbližší, a doplňují ji i tanečními prvky.

Režisér Tomsa Legierski se zde nijak nepokouší o převýchovu artistů, vystoupení vychází z toho, k čemu mají nejbližší. Humor je lehký a nenásilný, interakce mezi jednotlivými artisty funguje skvěle. Přelom nastává v momentu zapojení zpěvačky do děje – v ten okamžik získá hravý sled jednotlivostí ucelený význam a rozehrává se lehce teskná etuda ženy a muže toužícího po jiné, nedosažitelné. Představení i přes velice zdařilé a efektní jednotlivosti (zejména v okamžicích nápaditého přehazování akrobatů či ležérně působících lidských pyramid s originálními nástupy a přechody) dlouho chybí pověstný „wow efekt“. Ten se vzhledem k názvu inscenace skutečně nabízí a pro novocirkusová představení by měl být zásadní.

V *Kolapsu* je jím poměrně prostá scéna se dvěma smíšenými páry. Jednadvádka stojí bez hnutí na hlavě partnera, zatímco druhá dívka je bez ustání vyhazována do vzpřímené pozice, aby opět padla muži zpět do náruče. Soutěž, kdo vydrží déle, trvá dlouhé minuty. S napětím čekáte, kdo zvítězí a zdali se nehybná dvojice, na které je vidět čím dál větší úsilí, nezhroutí... to vše vytvořilo dechberoucí okamžiky. Ovšem stále s nenucenou lehkostí a hravostí, která se nesnaží být něčím více, než je.



Barbu, Foto: František Ortman

Barbu – vousatý kabaret

Lehkost a hravost je blízka i jednomu z největších zahraničních taháků letošní Letní Letné. Kanadští „vousáci“ Cirque Alfonse naplnili svou energií secesní stan Spiegel-tent a ukázali, jak silnou a erotizující show lze vybudovat, neberou-li se umělci příliš vážně. Představení, které jsem navštívila, naneštěstí poznamenaly problémy s technikou, když po pár vteřinách přestal fungovat obraz a téměř až do konce jsme četli oznámení o nedostatečném signálu. Je však třeba říct, že na dění to nemělo pražádný vliv.

Podobně jako u *Kolapsu*, ani u *Barbu* nemá smysl za inscenací hledat více než estetic-ky libou a odlehčenou zábavu. To však není nic negativního, protože právě přebytek zbytečné těžkopádnosti a uměle budované hutnosti je u novocirkusových inscenací těžko skousnutelným nešvarem.

V *Barbu* se vlastně žádná témata či dějové linky neobjevují, umělci kabaretním způsobem baví sebe i diváky. V podstatě zde nešlo ani hledat efektní vrcholové akrobatické výstupy, ani obdivovat muskulaturu mužů či křehkost snoubící se se silou žen. Ostatně artista v Cyrově kole měl k obvykle vysoustruhovanému tělu daleko, což ještě podpořil měkkou disko koulí nahrazující bederní roušku.

A přesto po burleskním vzoru vznikla atmosféra plná erotična, a to způsobem nescivním, s obrovskou dávkou nadhledu. Neutrální, zcela strohé výrazy akterů vyvolávaly salvy smíchu, po úspěšně provedených akrobatických tricích následovalo jen „chlapácké“ pokývnutí hlavou či podání si ruky. Chladné výrazy postupně roztávaly a artistické výstupy na bruslích, na houpačce – teeterboardu – či párové akrobacie byly prokládány humornými intermezzy. Svršků mizelo postupně více a více



(ba dokonce nejvíce), artisté provokovali diváky, aniž by byť jen vteřinu mohli být podezřívání z lacinosti. Cirque Alfonse tak do Prahy přivezl takřka slovníkovou definici slova show.

Psáno z představení dne 19. srpna 2017 na festivalu Letní Letná.



Barbu, Foto: František Ortman

Losers Cirque Company: Kolaps

Psáno z první reprízy 1. září 2017 na festivalu Letní Letná.

Režie: Tomsa Legierski

Choreografie: Matyáš Ramba

Scénická výprava: Petr Horníček, Štěpán Kuklík, Amar Mulabegovič

Animace: Amar Mulabegovič, Jan Šíma – Hyperbinary

Light design: Amar Mulabegovič, Michael Bláha

Kostýmy: Lucie Červíková

Hudba: Vladimír Mikláš, Josefina Žampová

Zvuk: Karel Mařík

Cirque Alfonse: Barbu

Režie: Alain Francoeur

Hudba: André Gagné et David Simard

Kapela: Josianne Laporte, David Simard

Video: Frédéric Barrette, Lionnel Dechamps

Světelný design: Nicolas Descôteaux, Jean-Louis „Jello“ Robert

Autor: Barbora Truksová

22. září 2017

Vzpomínka na Milču Mayerovou, nejvýznamnější představitelku Labanovy metody v Čechách



Milča Mayerová. Zdroj Tanečnice ve fotografii, Praha 1944

Před čtyřiceti lety, 22. září 1977, zemřela tanečnice, pedagožka a choreografka **Milča** (vlastním jménem Milada) **Mayerová**.

Narodila se 12. dubna 1901 v Praze. Brzy začala projevovat taneční nadání a před první světovou válkou navštěvovala v sále pražského Hlaholu pohybové kurzy nazývané rytmická gymnastika. Tyto hodiny vedla Anna Dubská podle metody **Émila Jaques-Dalcroze**. Po skončení války Mayerovou přivedl její strýc, malíř a grafik **Hugo Boettinger**, do Hellerau u Drážďan, kde působila škola vycházející z Dalcrozeovy metody. Zde strávila dva roky a posléze se vydala do německého Hamburku, kde měl školu tanečník a choreograf **Rudolf Laban**. Spolupráce s tímto umělcem velmi ovlivnila její další směřování. S Labanem Mayerová hostovala 15. ledna 1926 v Praze ve Vinohradském divadle, právě toto představení ji uvedlo na českou scénu. O dva roky později získala v Berlíně, kam se v té době Laban se svým centrem přemístil, tzv. velký choreografický diplom.

Pedagožka a tanečnice

Jako tanečnice se Mayerová představila po boku choreografa **Saši Machova** ve *Vest pocket revue* (1927) a ve *Smoking revue* (1928) v Osvobozeném divadle Voskovce a Wericha. V roce 1929 vystoupila jako interpretka na prknech Národního divadla v baletu *Fagot a flétna*. Její roli Flétny však kritika neocenila. Hudbu složil **Emil Frišek Burian**, choreografii vytvořil **Saša Machov**, který sám tančil postavu Fagota.



Vedle interpretace tvořila další oblast jejího života výchova mladých tanečnic. První škola, kterou si v roce 1928 Mayerová v Praze otevřela, sídlila ve Štěpánské ulici. Ve 30. letech otevřela novou školu, a to v ulici Na Zátorce 4 na Praze 6, kde i sama bydlela. Školu vedla v „přátelském“ duchu. Její žákyně, většinou amatérky, vnímaly rodinnou atmosféru, pohodu a přijetí, nepanovala tam žádná rivalita[1]. „*Lidé zde na sebe nejsou zlí, nepomlouvají se, nejsou hrubí, ale pomáhají si,*“ zmínila Luďa Klusáková v článku zveřejněném v časopise Život[2]. Pokud chtěly žačky Mayerové získat vysvědčení z Labanovy metody, musely nejméně tři roky denně navštěvovat její hodiny – tak to určovala pravidla Labanova centra, se kterým byla umělkyně neustále ve spojení. Hudební doprovod hodin tvořily bicí nástroje, různá chřestítka, ale také korepetitorovy improvizální schopnosti a reprodukováná hudba. V meziválečném období působil u Mayerové jako korepetitor dokonce i skladatel **Erwin Schulhoff**. Tanečně vychovala mnoho dívek, některé z nich po odchodu z její školy nadále pokračovaly v tanci a zakládaly vlastní školy, žádná však nenašla na Labanovu metodu a nadále ji neprohlubovala.



*M. Mayerová s R. Labanem, srpen 1947.
Zdroj – diplomová práce M. Lichtákové*

Choreografka

Choreografická tvorba Milči Mayerové byla velmi obsáhlá. Tvořila pro vlastní skupinu, pro kamenná divadla i alternativní scény. V její skupině tančila například výjimečná tanečnice Lída Myšáková. Velkou část tvorby Mayerové tvořila sóla, například *Abeceda* (1926), uvedená na půdě Osvobozeného divadla na verše **Vítězslava Nezvala**, nebo *Danse bizarre* či *Danse burlesque*. Mnoho dalších děl vytvářela pro celou skupinu, kupříkladu choreografie *Rinaldo a Armida* **Jeanu Josepha Rodolpheu** či *Vltavu* **Bedřicha Smetany**, uváděnou za doprovodu České filharmonie pod vedením **Václava Talicha**. Dílo *Náměsíčná neboli Dandy v konservové krabici* (1931) na hudbu Erwina Schulhoffa představila se svou skupinou na festivalu

Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM) v Oxfordu. V roce 1933 vzniklo surrealistické dílo *Sny* na hudbu **Francise Poulenca** a *Dřevěný princ* s hudbou **Bély Bartóka**.

Také po druhé světové válce uvedla několik koncertů, například *Valčíky a Rhapsody in blue v tanci* (1955), *Barvy* (1965), *Slovanské tance* (1967) nebo *Choreografickou retrospektivu 1925–1970* (1971), kterou věnovala památce Rudolfa Labana.

Dále se podílela na činohrách a operách, připravila tance do Shakespearovy hry *Sen noci svatojánské* pro Vinohradské divadlo (1923), v Národním divadle v Praze spolupracovala na inscenacích *Bařtipán* (Měšťák šlechticem, 1926), *Isabella na rozcestí* (1934), *Očarováný život* (1937), či *Zdravý nemocný* (1938).

Tvorba spartakiádních skladeb

V šedesátých a sedmdesátých letech 20. století se Milča Mayerová věnovala přípravě hromadných cvičení, spartakiádních skladeb. Vytvořila skladbu *Rozsévačka* určenou pro ženy (1960), *Učit se hrou* pro mladší žactvo (1965) a *Nové Rytmy* pro starší žákyně (1975). Skladby měly podle slov jedné z jejích žaček velký úspěch[3]. Mayerová za svou činnost získala Vyznamenání za vynikající práci v oboru tanečního umění a Tyršovu medaili 1. stupně.



Taneční večer Žaček. Zdroj soukromý archiv D. Gremlicové

Kromě útlých knížek, detailně popisujících dané krokové vazby spartakiádních skladeb, je dále spoluautorkou sbírky *Devět snadných tanců, Hry a tance nejmenších, Pohybové vyjádření říkadél* pod zastřešujícím názvem *Hromadná a pódiová vystoupení mládeže* (1956), kde zpracovala první část. Spolu s **Josefou Šimsovou** vydala knihu *Estetická pohybová výchova dětí 7–12letých* (1957). Poslední knížkou je sbírka pódiových skladeb určených pro starší žákyně nebo dorostenky *Bílé holubičky* (1962).

Milča Mayerová spolupracovala s předními českými umělci a významně se zasloužila o šíření Labanovy metody v Čechách. Jejím prvním manželem byl architekt Jaroslav Fragner, podruhé se provdala za historika Antonína Frýdla. Zemřela 22. září 1977 a je pochována v rodinné hrobce na pražském Slavíně.



Zdroje:

Rozhovory s Marií Linkovou vedené v roce 2013.

BENEŠ, L.: *Soukromé taneční školy v Praze v letech 1918–45*. Seminární práce. AMU, 2015.

BRODSKÁ, B.: *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. AMU, 2006.

GREMLICOVÁ, D.: *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze / Die Tanzkunst am Neuen deutschen Theater Prag (1888–1938)*. Praha, 2002.

HOLEŇOVÁ, J. (ed.): *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. Praha, Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-112-0.

KLOUBKOVÁ, I.: *Výrazový tanec v ČSR*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1989.

KRÖSCHLOVÁ, J.: *Výrazový tanec*. Praha, Orbis, 1964.

LICHTÁGOVÁ, M.: *Labanův systém a jeho výuka u nás*. Diplomová práce, str. 50. AMU, 1975.



Ukázka z taneční lekce, Praha 1966. Zdroj – diplomová práce M. Lichtágové

MAYEROVÁ, M.: *Bílé holubičky*. Praha, Sportovní a turistické nakladatelství, 1962.

MAYEROVÁ, M., ŠIMSOVÁ, J.: *Estetická pohybová výchova dětí 7–12letých*. Praha, Státní tělovýchovné nakladatelství, 1957.

MAYEROVÁ, M.: *Devět snadných tanců pro děti 5–7leté*. Praha, STN, 1956.

NEZVAL, V.: *Abeceda*. Praha, Jan Otto, 1926.

Ottův slovník naučný nové doby – dodatky. Díl druhý, svazek třetí. Nakladatelství J. Otto, společnost s.r.o., v Praze 1935.

Rozsévačka, píseň z polí a sadů, skladba pro ženy. Praha, Sportovní a turistické nakladatelství, 1958.

Rytmy, výběrová skladba pro vyspělé žákyně. Praha, Olympia.

SIBLÍK, E.: *Tanec mimo nás i v nás*. Nakladatelství Václav Petr, 1937.

Taneční listy, 1965, ročník III, číslo 7, stránka 13.

Učit se hrou, skladba mladšího žactva pro okresní spartakiády. Praha, Sportovní a turistické nakladatelství, 1964.

VÁŠUT, V.: *Saša Machov*. Panorama, 1986, str. 31.

[1] Luďa Klusáková – *Óda na tanec*, Život 1969.

[2] Luďa Klusáková – *Óda na tanec*, Život 1969.

[3] Rozhovor s Marií Linkovou, 2013.

Autor: Monika Čižmáriková

25. září 2017

Heroin West – Když se hrdiny stávají diváci



Heroin West: Veronika Knytllová, Foto: Linda Průšová

Pokud jste se vydali na představení prezentované jako taneční, jemuž vévodí žena v době Divokého západu, možná jste odcházeli ve velkých rozpacích. Upřímně řečeno, stručná informace o projektu **Heroin West**, uvedená v měsíčním programu Paláce Akropolis, nebudila žádná očekávání. To, co bylo pro autorku performance **Halku Třešňákovou** inspirací a poutavým zážitkem, mohlo v přihlížejících vyvolávat naprosto odlišné reakce. Soudě podle chabého potlesku po premiéře lze říci, že „stepní krajina rozprostírající se kolem motelu v Utahu“, kterou byla Třešňáková během svého pobytu v Americe tak unesena, nikoho dalšího v sále zdaleka tak nenadchla. Po zhlédnutí tohoto počínu si dovoluji tvrdit, že není divu.

Ani při značném intelektuálním vypětí se vám asi nepodaří proniknout do údělu ženy žijící mezi kovboji, o nějž v *Heroin West* kráčí, a na webových stránkách je rozvíjen do téměř filosofických přesahů. V divadelním reálu se s oním podhalením útrap a svým nadšením pro westerny snaží Třešňáková vypořádat jako režisérka a choreografka v jedné osobě. Pro odlehčení přidává také něco parodického nadhledu. Po pravdě marně.

Výše zmíněný zážitek z USA vyvolal u umělkyně neodolatelné puzení k tvorbě, jejíž kritické posouzení skýtá mnohé překážky díky těžko průstřelným štítům, jimiž se projekt obrnil (pokud se do hodnocení takto vyzbrojeného projektu pustí kritička, hrozí jí, že bude shledána zaostalou, nevzdělanou puťkou; pokud by tak učinil kritik-muž, bude osočen, že neporozuměl světu žen).



Třešňáková je osobností ceněnou na české alternativní scéně, na níž, jak to vypadá, se zkouší, co vše divák snese. Opravdu není lehké vynést soudy, vždyť *Heroin West* je zaštitěno i úspěšným seskupením VerTeDance. To zde zastupuje **Veronika Knytlová** (též spoluautorka choreografie) jako jediná žena na obnaženém, potemnělém jevišti. Její konání doprovází v přímé jevištní konfrontaci **Ondřej Skala** v tričku a šortkách. Hraje pro „múzu“ na kytaru, mixuje zvukový doprovod produkce, jehož součástí je též jeho hlasový projev. Skala řehtá i jako kůň a v závěru se pak jako vzpínající se hřebec nechává chytit do lasa.



Heroin West: Veronika Knytlová, Foto: Linda Průšová

Veronika Knytlová se sice snaží v rámci poskytnutého prostoru pro tanec, jenž v tomto případě obsahuje lezení po čtyřech, široce rozkročenou chůzi a zkrocení bujného hřebce, udělat maximum. Hřebce představuje plastový barel zavěšený na pružných popruzích, uchycených na velké kovové konstrukci. Performerka hladí jeho dno (coby hrud' hřebce), podlézá lana a statečně na barel nasedá. V tento moment se můžete konečně probrat z mrákot, do nichž jste možná upadli po předchozím záměrném repetování určitých sekvencí.

Tanečnice nastupuje na scénu z úrovně hlediště. Je v kovbojském kostýmu a klobouku a obratně si pohrává s kolty, zastrčenými v pouzdrech nízko u pasu; zprvu je bosá, později si obouvá správné, špičaté kovbojské boty a vrávorá na podpatcích. Aktérka na barelu statečně balancuje, jede na svém oři, polehává na něm, aby posléze slezla a k této jediné, jistou nadějí budící činnosti se již nevrátila.

Následně vstupuje do virtuálního saloonu, jak napovídá zvuková kulisa. Opírá se o pomyslný pult, popíjí, kouří, téměř stále a vydatně přežvykuje (má to být tabák) a snaží se vypadat drsně. Stejně nanicovatě vyznívají i odlehčující vstupy, kdy Knytlová debatuje se Skalou, který shání nabíječku a má starost, zda si jeho kolegyně dostatečně oddechla, aby mohla pokračovat v načatém díle. Tyto veselé výkopy (bez koní) však nezabírají. Název produkce neskrývá spojitost s návykovými látkami (stačí přidat hlásku „e“ a místo heroinu máte hrdinku). Těžko však posoudit, zda úpěnlivě

se vzpínající ruce ostře nasvícené performerky, která posléze klesá pod tíhou okolností k zemi, mají k drogám odkazovat. Jinak totiž po nich není v *Heroin West* ani stopy a můžete se jen dohadovat, proč tvůrci zvolili právě tento titul.

A to se ještě H. Třešňáková zaobírala otázkou „Jak se zbavit neustálé kontroly a hlídování nebezpečného okolí?“. V postavě „Hrdinky“ se pak měly odkrývat dvě polohy. Silová, s hroší kůží, kterou se musí prezentovat navenek. A druhá, ženská, impulsům světa se poddávající. Komu se podařilo ohlašovaná poselství dešifrovat, tak si pravděpodobně přišel na své.



Heroin West: Veronika Knytllová, Foto: Linda Průšová

Pro mě však *Heroin West* zůstal smyslu prostým zážitkem. A hrdiny se stali ti, kdo bez pocitu promarněného večera vydrželi vnímat téměř hodinovou produkci až do konce.

Psáno z premiéry 17. září, Palác Akropolis.

Heroin West

Režie, choreografie: Halka Třešňáková
Spoluautorka a tanečnice: Veronika Knytllová

Zvuk-hudba: Ondřej Skala

Scéna: Paulína Skávová

Light design: František Fabián

Autor: Lucie Dercsényiová



27. září 2017

Chyba – Pochyba o Chybě



*Chyba (Eliška Kasprzyk, Stéphanie N' Duhirahe, Viktor Černický, Florent Golfier),
Foto: Vojtěch Brtnický*

Název nové premiéry režiséra **Víta Neznala** *Chyba* ve mně vyvolal velmi rozporuplné pocity. Zpočátku mi na mysli vytanula otázka, zda není chyba na představení s názvem *Chyba* vůbec chodit. Vzápětí jsem však tuto myšlenku zahodil jako nesmyslnou, nicméně mě napadla další úvaha, a to zda není chyba o *Chybě* jako o chybě vůbec přemýšlet. V tu chvíli jsem pochopil, že se tvůrci tématem trefili přímo do černého. Všudypřítomný „strašák“, tedy chyba, na nás čeká doslova na každém rohu a za všech okolností. Už na základní škole jsou to diktáty, testy, pětiminutovky, písemné i slohové práce, ve kterých je každá nesprávnost zatržena červenou barvou a hodnocena sníženou známkou. *Chybav* Neznalově podání ale rozhodně není do očí bijící. Kromě pár momentů (jako například neposedně blikající zářivka v pravém rohu) tady vlastně žádná velká nedopatření nejsou. Jsou spíše podprahová a neviditelná, ukrytá a doslova zažraná v duších, myslích i tělech interpretů, pramenící zřejmě z traumatických zážitků z dětství. Musí se s nimi vyrovnat, aniž by to na sobě dali znát... a to se jim ale úplně nedaří.

Ukázkovým příkladem tohoto zdánlivého perfekcionismu je **Florent Golfier** (zda se skutečně píše s „i“ nebo s „y“ netuším, v tištěném programu jsou všechna „i/y“ schválně vynechána). Jak sám několikrát během představení připomene, je to dokonalý, pružný, svalnatý (dodám bych ještě plnokrevný) Francouz. Perfektní ale bohužel není – a to proto, že není Čech. Jeho chybou je, že se narodil jinde, a sám to moc dobře vnímá. S nepovolnou zarputilostí se neustále snaží přesvědčit diváky, že vše udělal správně. Nabízí se však otázka, zda přesvědčuje diváky, nebo jen sám sebe. Golfier působí jako parafráze lidské touhy po nebetyčné bezchybnosti a dokonalosti naší společnosti, o níž však sami její členové pochybují. Nahlas se to ale neodváží říci, jelikož se bojí vyhoštění, věčného zatracení ze strany ostatních. A tak ve všeobecně poklidném konsenzu všechny strany pokračují ve hraní této hry.

Druhým mužem na jevišti je **Viktor Černický**, bohém v růžové košili, toužící po dokonalé kráse. I proto se několikrát nechává od diváků ujišťovat, zda mu lépe sekne růžová, či bílá košile, zasunutá do kalhot, či nošená volně, s rozepnutými, nebo zapnutými knoflíčky na krku. Nakonec přeci jen zvolí jednoduchou bílou, a to i proto, že lépe zapadá do černobílé společnosti ostatních. Ta s podobně omezeným viděním světa nahlíží i na vše „chybné“. Černický však diváky uhrane naprosto přirozeným projevem. Díky tomu je hned sympatičtější a přes všechny jeho potenciální nedostatky mu publikum doslova „zobe z ruky“.



*Chyba (Eliška Kasprzyk),
Foto: Vojtěch Brtnický*

Méně výrazné a srozumitelné jsou dvě ženské představitelky **Eliška Kasprzyk** a **Stéphanie N'Duhirahe**. Obě jsou profesionální akrobatky, zatímco jejich kolegové nikoliv. Výrazový rejstřík žen není tak bohatý a bohužel v některých scénách tento fakt až příliš ční. Zato však dominují ve svých disciplínách. U N'Duhirahe diváci mohou obdivovat její naprosté sepletí s jejím aparátem, lanem. Chvillemi působí, jako by se



na něm narodila, a je tak pro ni zcela přirozené neustále viset za jednu či obě ruce ve vzduchu. Kasprzyk je ve svém výrazu poetičtější a upřímnější, zvláště pak v momentu jejího sólového výstupu na hrazdě. Náladě napomáhá i v tu chvíli potměný světelný design **Michala Horáčka**. Hrazda se nachází sotva metr nad zemí a performerka pokračuje ve svém aktu, jako by tomu tak jednoduše nebylo. Zcela ignoruje fakt, že její cop v neustálých cyklických pohybech bije do podlahy a její hlava vždy nebezpečně prosvíští ve velké rychlosti pouze pár centimetrů nad ní. Kasprzyk poněkud paradoxně prokáže naprosto bezchybný a dokonalý výkon, který k cirkusovým disciplínám odjakživa patří. Je ale otázkou, zda by přeci jenom, alespoň „na oko“, neměla akrobatka nějakou tu chybu udělat. Její výstup by pak nezůstal pouze dokonale zvládnutou novocirkusovou disciplínou a svým významem by zapadal do celkové koncepce díla.

Komorní a poetická novocirkusová podívaná *Chyba* působí na první pohled jako nahodilé seskupení groteskních momentek, ve skutečnosti má však propracovanou dramaturgii. Skrze ni tvůrci nahlíží z různých úhlů pohledu na fenomén chybování v dnešní společnosti. Inscenace je založena na vystižení detailů a jemných nuancí jednotlivých situací, na citlivé interakci mezi performery. Na tom celá inscenace stojí, ale i padá. A proto závěrečná „velká choreografie“ působí jako vystřižená z nějakého tanečního představení, jako omylem vlepená do nového projektu Víta Neznala. Takové dramaturgické uzavření struktury inscenace považuji za velmi nešťastné, předchozí hodinovou práci všech zúčastněných totiž zcela shodilo.

Psáno z druhé premiéry 19. září 2017, Jatka78.



*Chyba (Florent Golfier),
Foto: Vojtěch Brtnický*

Chyba

Režie: Vít Neznal

Dramaturgie: Petr Erbes

Výprava: Petr Vítek

Hudba: Matouš Hejl

Světelný design: Michal Horáček

Premiéra: 18. září 2017

Autor: Josef Bartoš

30. září 2017

Poslední večeře – Dekkadancers druhé generace baví i zrají

V prostoru pražských Jatek78 proběhla premiéra druhé generace souboru Dekkadancers, který původně založili tanečníci pražského Národního divadla okolo páteřního tria **Viktora Konvalinky, Tomáše Rychetského a Pavla Hejného**. Současní choreografové **Marek Svobodník, Ondřej Vinklát a Štěpán Pechar** pak mezi sebe přijali i několik svých kolegů z Laterny Magiky. A podobně jako jejich předchůdcům je i jim blízká hravost a parodie.

Po kombinovaných večerech kratších choreografií se Dekkadancers rozhodli k novému velkému kroku – celovečerní **Poslední večeři**. Na groteskní hříčku poměrně odvážné rozhodnutí – a ve výsledku velice úspěšné. Dekkadancers totiž mají vedle humoru ještě jednu silnou zbraň a tou je talent, který se neomezuje pouze na tanec a choreografii, ale tanečnický můžete spatřit i v rolích vypravěčů a hudebníků. Pozitivním přínosem je také přítomnost režiséra a dramaturga v jedné osobě **Štěpána Benyovszkého**, který dokázal pevně udržet dějovou i stylovou jednotnost.

Poslední večeře je parodií na mafiánské prostředí i tradované stereotypy o jednotlivých národech, místy s nadstavbou v podobně nenápadných zmínek o reálných událostech a inspirací v populární kultuře. Co se stane, když se ve francouzské restauraci, vedené jedinými přeživšími vraždícího běsnění, setká italská magie s tou ruskou, zatímco jim je v patách Interpol? To není těžké odhadnout. Jedna strana touží po pomstě, druhá po penězích, třetí po cti a čtvrtá po spravedlnosti. Ústřední motiv *Poslední večeře*, k němuž se děj neustále vrací, by reálně trval jen pár minut. Dekkadancers ale pracují se vzpomínkami a retrospektivou.



*Posledni vecere
– DEKKADANCERS.
Alex Sadirov, Adam
Sojka, Ondřej Vinklát,
Mathias Deneux,
Štěpán pechar, Alina
Nanu,
Foto: Michal
Hančovský*



Každá z postav zde vypráví svůj příběh, často i za pomoci mluveného slova. Vyniká **Alina Nanu** jako Nina Alinu Sadistov, bývalá primabalerína, která neváhala zbabovat se svých konkurentů všemi prostředky. Kombinace skvělé taneční techniky a úsporného herectví je pro hvězdu Národního divadla velkou devízou. Nanu je ve svém projevu naprosto excelentní, nebojí se sejmout masku krásky, je zcela přirozená, prostá jakéhokoliv přehrávání a „baletních manýrů“. Momenty, které by mohly hraničit s trapností či vulgaritou, díky tomu zůstávají hravé a zábavné. Její partner **Alexej Sadirov**, rovněž autor hudebního doprovodu, vyniká zejména ve scéně graduující ruské pitky plné charakteristických ruských tanečních motivů. Jejich protivník **Štěpán Pechar** jako Stefano Peccari využívá svého nonšalantního projevu, přirozené komediálnosti a improvizčního talentu.



Posledni vecere – DEKKADANCERS – Jatka78 michal hancovsky. Alina Nanu, Ondrej Vinklät, Matej Sust, Tereza Kucerova, Foto: Michal Hančovský

Hlubší polohu ukáže **Ondřej Vinklät** coby ztracený dvojitý agent. Pro inscenaci je hnacím motorem, v pozadí hraje na klávesy, zpívá, představí se i jako beatboxer. Pouze jeho pasáž překračuje moment „pouhého“ humoru a jeho Andrea Vincolati není jen šablonovitou postavou. Použití pružných lan ve scéně, kdy je jako jeden z gangsterů veden svým bossem jako v psím spřežení, je vizuálně působivé, avšak pro své načasování vyznívá poněkud do ztracena.

Svůj univerzální talent dokazují pracovníci Interpolu. **Kristína Kornová** je nejen skvělou tanečnicí, ale také výbornou zpěvačkou, **Matěj Šust** zase ukazuje své stepařské umění. Na začátku mají dostatek prostoru zejména kuchařští sourozenci v podání **Morgane Lanoue** a **Mathiase Deneuve**, jejichž výstupy využívají zejména pantomimických prvků. Pozadu ale nezůstávají ani tanečníci v menších rolích. Ruský synek Sojka Alexejevič Sadistov (**Adam Sojka**) střílí na vše, co se kolem hne, **Ivana Mikešová** jako překladatelka využívá svého komediálního zjevu i talentu, **Marek Svobodník** a **Tomáš Kopecký** vedle hudebního doprovodu nahrávají (podobně jako **Tereza Kučerová**) ostatním v jejich výstupech.

Choreograficky se *Poslední večere* nijak nevymyká tomu, v čem tanečníky potkáváme na jevišti Národního divadla. Mnohdy lze poznat práci s dynamikou a přechody mezi tanečními technikami Petra Zusky, lomení pažemi typické pro Libora Vaculíka, anebo práci s rekvizitou, jak tomu bývalo u Dekkadancers od počátku zvykem. Specifičnost pohybového rejstříku se výrazně profiluje pouze v sólech Štěpána Pechara (jeho autentičnost lze vysledovat i při jeho improvizacích před začátkem Naharino-va *decadance*).



Poslední večere – DEKKADANCERS – Jatka78, Foto: Michal Hančovský

Současní Dekkadancers jsou zatím nejjistější v humorně ironických pasážích, přechodům k vážnějšímu tónu chybí ideální načasování a správná stopáž. Duo Konvalinka/Rychetský dokázalo s lehkostí balancovat na hranách vážného a parodického, křehkého a násilného, což choreografiím v zábavném hávu dodávalo i mnohdy drsná sdělení – tuto schopnost si tým Svobodník/Vinklát/Pechar prozatím neosvojil. *Poslední večere* je však postavena především na chytrém a dobře vypointovaném humoru, který se daří beze zbytku přenášet mezi diváky. Dekkadancers druhé generace baví, pracují na sobě a neváhají se obklopovat schopným týmem. Na jejich další tvorbu se tak nelze netěšit.

Psáno z premiéry dne 16. září 2017, Jatka78.

Poslední večere

Režie a dramaturgie: Štěpán Benyovszký
Choreografie: Štěpán Pechar, Ondřej Vinklát, Marek Svobodník
Hudba: Alex Sadirov aka Dj AlegS
Zvuk: Petr Janeček
Scéna a kostýmy: Pavel Knolle
Světelný design: Karlos Šimek

Autor: Barbora Truksová

Taneční aktuality.cz

Měsíčník TA – září 2017

Foto na obálce: Martina Root / Malá mořská víla (Kristýna Miškolciová)

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.