

Měsíčník TA

Duben 2018



tanecniaktuality.cz

Korespon Dance

FESTIVAL

Žďár
nad Sázavou

13.–15. 7. 2018

Praha

27. 6. 2018

15

zemí

3

kontinenty

20

představení

korespondance.cz



Finanční partneři / Financial Partners:



Mediální partneři / Media Partners:



Foto: Chris Nash



**DANCE
BRNO 100
RE:PUBLIKA**

Jedinečná evropská taneční událost

23/5 – 16/6/2018

**Brno - výstaviště, pavilon F
Mahenovo divadlo
divadlo Reduta**



**Polský národní balet Varšava
Balet Slovenského národního divadla
Balet Národního divadla Bělehrad
Vídeňský státní balet / Volksoper
Slovinský národní balet Lublaň
Balet Národního divadla v Praze
Balet Národní opery Lvov
Balet Chorvatského
národního divadla Zagreb
Maďarský národní balet Budapešť
Balet Národního divadla Brno**

**Mezinárodní taneční festival
k oslavám 100 let vzniku
samostatného Československa**



FOTO: Pavel Hejny / DESIGN: Petr Stiegler

**www.dancebrno.cz
www.facebook.com/baletndb**

NdB Národní
divadlo
Brno



B | R | N | O

STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO
FINANČNĚ PODPORUJE NÁRODNÍ DIVADLO BRNO,
PŘÍSPĚVKOVOU ORGANIZACI

Cirkuff

31. 5. - 3. 6. 2018
TRUTNOV

8. ROČNÍK MEZINÁRODNÍHO
FESTIVALU NOVÉHO CIRKUSU



WWW.CIRKUFF.CZ



Mezinárodní letní kurz petrohradské Vaganova Academy.

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

Registrace do 31. května 2018.

Více informací na www.lamaisondeladanse.it



Vaganova International Summer Course

3rd–13th July 2018, La Spezia, Italy.

Registration close on 31st May 2018.

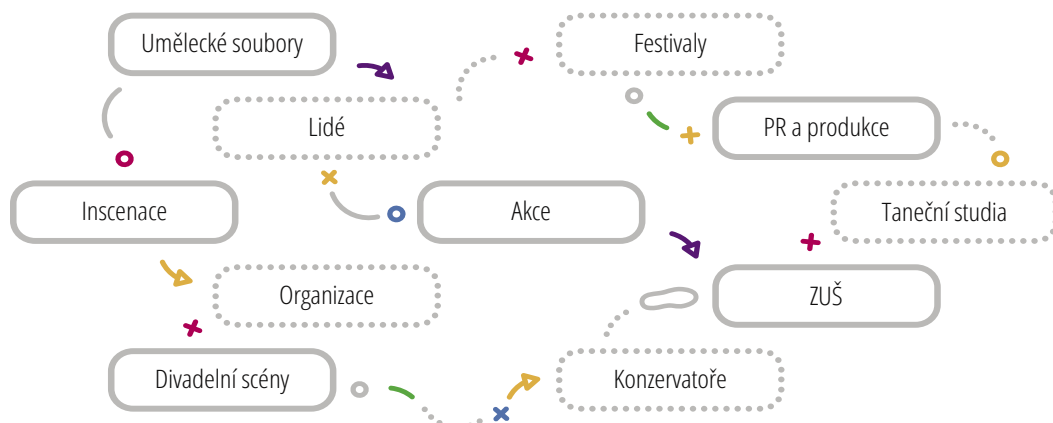
For more information, please visit

www.lamaisondeladanse.it



**DATABÁZE
TANCE**
Czech Dance Database

Bud'te **světoví!**
Vytvořte si profil i v **angličtině.**



www.databazetance.cz/en

Dubnový Měsíčník TA

První máj je lásky čas, a proto vám, milovníkům tance, nového cirkusu a non-verbálního divadla, přinášíme *Dubnový Měsíčník TA*. Uplynulý měsíc byl nabitý premiérami jak v regionech, tak v našem hlavním městě, a zejména pak dvěma zásadními zprávami. Ačkoliv bychom byli rádi, kdyby se u té první jednalo o apríl, není to tak – server **Opera Plus** nečekaně oznámil ukončení své činnosti v důsledku nedostatečné finanční dotace. Zánik kritického média vnímáme jako velkou ztrátu pro české kulturní dění, jeho reflexi i další rozvoj. Druhá zpráva je optimističtější. Náš časopis před pár dny oznámil změnu ve vedení redakce. Do druhé dekády povede on-line magazín **Josef Bartoš**, jeho zástupkyní se stává **Petra Dotlačilová**.

I po oznámení své rezignace zůstává **Lucie Hayashi** nadále v úzkém redakčním kruhu *Tanečních aktualit*. „*V kulturní neziskové organizaci, která musí každoročně obhajovat své právo na existenci, je zodpovědnost ležící na bedrech jedné osoby velkou tíhou, která samozřejmě zasahuje i do osobního života. Věřím, že spolu s rychlým rozvojem internetových médií, na něž je nutné reagovat, přišel čas změnit kapitána i našeho portálu a předat kormidlo do rukou mladší generace,*“ dodává Lucie Hayashi.

Josef Bartoš absolvoval Konzervatoř Duncan Centre, kde v současné době vyučuje odborné teoretické předměty, a taneční vědu na HAMU, kde nyní pokračuje v doktorském studiu. V redakci *Tanečních aktualit* působí od roku 2012, od roku 2015 jako interní člen. Ke své nové roli říká: „*Funkce šéfredaktora je pro mě velký závazek. Mou vizí je přesunout pozornost od jednotlivých recenzí, reportáží, rozhovorů a dalších textů k obsáhlejším přehledům se širším záběrem, věnujícím se celkovému kontextu a aktuálnímu dění.*“





Obsah

Měsíčník březen

Sloupky

Chceš roli? Přijď ke mně do kanceláře...	
<i>Kristína Soukupová</i>	9
Cirkus do kapsy	
<i>Ondřej Holba</i>	10
Není všechno zlato, co se třpytí!	
<i>Natálie Nečasová</i>	11
Co hledáme v divadle? Utopii!	
<i>Petra Dotlačilová</i>	12

Recenze, reportáže, rozhovory a další

Držitelé Ceny Thálie 2017 Nikola Márová a Ondřej Vinklát	
<i>Lenka Trubačová</i>	13
Labutie jazero – labute ako Degasove baletky	
<i>Peter Maťo</i>	18
Michal Štípa: „Lákalo by mě vytvořit Labutí jezero v novém světle.“	
<i>Lenka Trubačová</i>	21
Artifact Suite & The Grey Area – Nestárnoucí baletní abstrakce	
<i>Andrea Helander Kramešová</i>	25
Marie Kinsky: „Pokud umíme formulovat otázky, řešení je už na padesát procent hotové.“	
<i>Natálie Nečasová</i>	29
(S)tvoření – Když se filosofuje přespříliš	
<i>Lucie Dercsényiová</i>	33
Soma #8 – Naše pokřivená společnost	
<i>Josef Bartoš</i>	37
Nová generace valcuje bojovnostíou a spytuje svou identitu	
<i>Simona Baková</i>	39

Pitch – Krátký dovětek České taneční platformy <i>Lucie Břínková</i>	43
LOVu zdar! <i>Tereza Marková</i>	44
Mahulena Křenková: „Tanec mě fascinuje jako symbióza fyzická a emocí.“ <i>Andrea Opavská</i>	47
Don Quijote – Ostravský balet vsadil po delší době na klasiku <i>Roman Vašek</i>	52
L' amour – Maximální otevřenost a bezprostřednost <i>Lenka Vořechovská</i>	57
Junior Gala – Je důležité o pohybu i přemýšlet <i>Natálie Nečasová</i>	60
Jana Návrátová: „Chceme poukázat na benefity tance.“ <i>Monika Čižmáriková</i>	64
Three4dance – Moderně laděný večer <i>Sylva Tománková</i>	67
Marná opatrnost – Ashtonův baletní trumf slaví v Praze triumf <i>Helena Kazárová</i>	71
Vzpomínka na Ivora Guesta, jednoho z nejvýznamnějších tanečních historiků <i>Zuzana Rafajová</i>	77
Respire – Na život a na smrt <i>Barbora Forkovičová</i>	80
Mířenka Čechová: „Tentokráte jsem měla potřebu vytvořit něco, co zůstane.“ <i>Daniela Machová</i>	82



4. dubna 2018

Chceš roli? Přijď ke mně do kanceláře...

Kampaň #MeToo, která během několika posledních měsíců vehementně zahýbala s životy mnoha slavných umělců, odstartovala aférou ve světě filmu. Avšak filmový průmysl není jediným místem, kde sexuální obtěžování kvete od nepaměti.

Co se děje třeba mezi hudebníky? Byla jsem v šoku, když jsem se dozvěděla, že dlouholetý šéf Metropolitní opery a světoznámý dirigent James Levine, pod kterým jsem coby sborové dítě v nábožné úctě zpívala Mahlerovu Symfonii č. 3, onen bůh hudby, byl několika muži obviněn z dlouhodobého sexuálního zneužívání, které proběhlo již před desítkami let. V hudebních kuloárech se o tom prý vědělo roky. Všechny hudební instituce s ním ovšem ukončily spolupráci až letos. Síla #MeToo?

Pojďme se podívat do světa tance. Co Peter Martins? Opět dlouholetý šéf, tentokrát New York City Ballet, člověk, který tento soubor v podstatě převzal po jeho zakladateli Georgi Balanchinovi a vedl jej přes třicet let. Naprosto ve stejnou dobu, na sklonku minulého roku, byl několika členy souboru obviněn z nevhodného chování, fyzického i sexuálního násilí. Přestože vyšetřování nic oficiálně neprokázalo, Martins v lednu odešel do důchodu.

Na rozdíl od výše zmíněných pánů, kteří nařčení popřeli, Kenneth Greve, šéf finského Národního baletu, minulý týden uznal, že jeho chování vůči tanečnicům bylo nevhodné. Ani on ve své funkci nezůstal. Mluví se i o atmosféře strachu vytvářené nynější šéfkou English National Ballet Tamarou Rojo.

Jak si stojí jiní vedoucí tanečních souborů? Mají čisté svědomí? Nebo svou moc zneužívají, protože „tak to prostě v divadle chodí“? Tanečníci jsou zranitelné bytosti, jejichž pracovním nástrojem je jejich tělo. Zejména v divadelním prostředí se sexuální či psychické násilí léta toleruje. Chceš roli? Co jsi tomu ochotna nebo ochoten obětovat? Je možné toto vůbec změnit? Nečeká nás české taneční #MeToo?

Autor: Kristina Soukupová



11. dubna 2018

Cirkus do kapsy

Všichni milují nový cirkus! Představení na festivalech jsou vyprodaná, volnočasové cirkusové kurzy praskají ve švech a počet mladých Čechů studujících na cirkusových školách stoupá.

I já miluji cirkus! Miluji i divadlo. A obojí miluji stejně jako čtení. Když si můžu koupit novou knihu o divadle, mám hned lepší den. Stejně tak by tomu bylo i s knihami o cirkuse. Jen škoda, že obě, které u nás v poslední době vyšly, už mám. Moje speciální polička se dvěma tenkými knihami věnovaná cirkusu ale působí trochu smutně. No, asi už víte, kam tím mířím.

„Hele a co je to vlastně ten novej cirkus?“

„No, to je právě to, že... tam je místo zvířat divadlo.“

„To právě né, zvířata tam bejt můžou, ale nesmí se tam ti umělci moc předvádět.“

Letní Letná bývá královnou takových diskusí. A není se čemu divit. Kde má nebohý divák, cirkusový kritik nebo nedej bože artista nerad louskající angličtinu a neznalý francouzštiny zjistit, jak si ten nový cirkus momentálně stojí a k čemu směřuje? Co se děje na cirkusových školách a festivalech v cizině? A proč to ti cirkusáci vůbec dělají?

Ne že bychom tu neměli na co koukat. Na festivalu Cirkopolis bylo možné s artisty po představení i diskutovat. Stálo to za to, ale jak je známo, ty nejlepší otázky nás jako naschvál napadnou až po cestě domů.

A tak si říkám, není už na čase něco málo ze zahraničních pokladů o novém cirkusu přeložit? Třeba se na příštím festivale již nebudeme muset dohadovat o tom, jestli to cirkus je, nebo není. Místo toho si budeme moci povídat o dramaturgii, použité technice nebo o škole, ze které artisti vyšli.

Autor: Ondřej Holba





18. dubna 2018

Není všechno zlato, co se třpytí!

Také jste někdy narazili na plakát s pompézním ohlášením, že k nám přijede soubor Royal Moscow Ballet? Ještě aby ne, jejich poutače se objevují na vývěsních plochách s železnou pravidelností.

V prosinci minulého roku jsem zhlédla Labutí jezero v podání tohoto tělesa, které „patří mezi nejprestižnější baletní soubory Ruska“. Tušila jsem, že nepůjde o žádné veledílo, ale i přesto naprosto předčili mé očekávání. Překvapilo mě už množství lidí, kteří se řítili z metra na Vyšehradě do Kongresového centra. Do sálu, který byl plný! Sálu, který čítá 2764 míst! Sálu, kam jen naše dva lístky stály 3000 Kč! Štěstí, že jsem byla pozvána!

Po prvních tónech Čajkovského hudby mi bylo jasné, že se žádný zázrak konat nebude. V kulisách, které vypadaly, že zažily největší slávu Ulanovové, se objevil sbor, který by strčili do kapsy i studenti konzervatoře. Uklidňovala jsem se tím, že úroveň určitě napraví sólisté. Pletla jsem se. Moc. Po jejich příchodu na jeviště jsem se s vytřeštěnýma očima začala otáčet na svůj doprovod a snažila se mu telepaticky vysvětlit, že tohle nezvládnou. Princ by byl zřejmě raději někde jinde a Odetta začala a skončila u exhibice svých rozsahových možností. Odešly jsme v půlce. Naštvané na to, jak podobná představení kazí vkus nachytaných diváků a tahají z jejich kapes horentní částky za lístky.

Takže až si někdy někde přečtete, že: „Praha a Ostrava budou v prosinci svědkem špičkového baletního představení v podání předního světového souboru Royal Moscow Ballet... Celý soubor sídlí v ruském hlavním městě Moskvě a mezi jeho členy patří jen ti pečlivě vybraní tanečníci z celé země... Soubor sklízí úspěchy na všech kontinentech a právem patří mezi nejvytíženější soubory světa...“, vzpomeňte si, že není všechno zlato, co se třpytí.

P.S: Citováno z: <https://www.informuji.cz/akce/praha/90122-royal-moscow-ballet-labuti-jezero-praha/>

Autor: Natálie Nečasová



25. dubna 2018

Co hledáme v divadle? Utopii!

Nedávno tu byla řeč o cirkusové literatuře, tedy jejím nedostatku. No a co tanec? Je na tom o něco lépe, ale určité mezery stále existují. Většina českých publikací (nutno dodat, že velmi hodnotných) se dosud soustředila na tanec z perspektivy historické, etnologické nebo sociologické, což je dáno tradicí a orientací naší taneční vědy. Jenže reflexe a analýza současné tvorby, kritiky a recepce poněkud pokulhává.

*Chybí tu například něco jako originální a čtivá kniha americké teoretičky Jill Dolan s názvem *Utopia in Performance* (2005), jež žánrem balancuje mezi teorií, kritikou a autobiografickými momenty. Jejím středobodem je otázka „Co nás na divadle tak přitahuje?“ Téma klíčové pro nás všechny „postížené“ láskou k divadlu, tanci, živému umění... Dolan nachází odpověď v určitém momentu, který nazývá utopií. Momentu, kdy nás divadelní událost pohltí a na okamžik nám nabídne vhléd do jiného, „lepšího“ světa, kdy cítíme sounáležitost s performerem a ostatními lidmi okolo, moment humánnosti a naděje. Při analýze vybraných představení bere v potaz socio-historický kontext, materiální okolnosti a především pocity. V tom leží revoluční význam jejího díla – vrací zásadní význam emocím, na dlouho vykázaným z „objektivního“ kritického i teoretického diskurzu. Protože jakkoliv se snažíme objektivně hodnotit dílo – a tato fáze má stále svůj význam – umění je nakonec vždy o pocitech. Dolan je zapojuje do své teorie přesvědčivě a čtivě.*

Komu bych její knihu doporučila? Nám všem! Teoretikům, kritikům, umělcům i divákům, zkrátka všem, co stále chodí do divadla s nadějí, že tam, alespoň na chvíli, pocítí onu záhadnou a fascinující „utopii“.

Autor: Petra Dotlačilová





2. dubna 2018

Držitelé Ceny Thálie 2017 Nikola Márová a Ondřej Vinklát

Vítězi letošních Cen Thálie v kategorii balet, pantomima a jiný tanečně-dramatický žánr se stali první sólisté Baletu Národního divadla Nikola Márová a Ondřej Vinklát. Ocenění získali za hlavní role v choreografii *Svěcení jara*. Rozhovor jsem s nimi natočila dva dny po vyhlášení výsledků přímo v sídle baletního souboru v Anenském klášteře. Stále z nich číselá radost a spokojenost z dosaženého úspěchu.



Nikola Márová. Foto Pavel Hejný.



Ondřej Vinklát. Foto Pavel Hejný.

Oba dva jste již v minulosti Cenu Thálie získali. Jak se cítíte po druhém ocenění?

Nikola Márová: První Thálii jsem získala před deseti lety za hlavní roli v *Labutím jezeře*. Domnívala jsem se, že mě lidé vnímají jako klasickou tanečnici

ci velkých dějových baletů a najednou jsem získala cenu za modernu. Dokázala jsem tím, že ocenění za klasiku i modernu může být vyrovnané, to mě na tom potěšilo nejvíc.

Ondřej Vinklát: Je to krásný pocit, takové zadostiučinění. *Svěcení jara* je opravdu náročné nejen pro mě, ale i pro



Svěcení jara – Nikola Márová. Foto Youn Sik Kim.

celý soubor. Myslím, že to byla pro mě taková meta.

Co říkáte tomu, že jste byl(a) oceněn(a) a s vámi Ondřej Vinklát / Nikola Márová za stejný titul, tedy *Svěcení jara*?

N. M.: Velmi jsem mu to přála. Víím, jak je to náročné představení, protože jsme spolu na jevišti. Když má Ondřej sólo a já stojím v rohu na scéně, vysílám na něj energii, která mi ještě zbyla. Jeho role Vyvoleného je velmi fyzicky namáhavá a Ondřej tančí do úplného vyčerpání. Doufala jsem, že ho porota ocení.

O. V.: Jsem rád, že tuto cenu dostala právě Nikola. V díle v jednu chvíli stojím na jevišti před svým sólem a sleduji ji a Michala Štípu, jejich vzájemnou souhru a dech. Dívám se vlastně na svou matku, která mě musí obětovat. Je to silný a dojemný moment. Ačkoliv ve *Svěcení jara* s Nikolou nemáme partnerinu, tento náš vzájemný pohled do očí znamená hodně.

Myslíte si, že se teď po získání druhé Thálie pro vás něco po profesní stránce změní?

N. M.: Určitě ne, ani po první Thálii se nic nezměnilo. Jsem první sólistka, to snad zůstane (úsměv). Zase se už jede dál a to mě baví.

O. V.: Pro mě je nejdůležitější dělat svou práci naplno. Samozřejmě jsem teď více na očích, sebemenší zaškobrtnutí je vidět. Ale to nic nemění na tom, že se vždy snažím pracovat co nejlépe.

Dá se očekávat, že si vás budou ostatní tanečníci nebo choreografové díky tomuto ocenění víc vážit?

N. M.: Choreografové na takovou věc neberou zřetel, často spolupracujeme s lidmi ze zahraničí, kteří ani netuší, že vůbec nějaké ocenění máme. Když jsme však oba v pondělí ráno přišli do sálu, tanečníci včetně šéfa Baletu Filipa Barankiewicze nám zatleskali a pograulovali. Bylo to velmi příjemné a cítila jsem, že gratulace byly upřímné.

O. V.: Celkově cítím pozitivní ohlas, ale zároveň tu přirozeně funguje i určitá soutěživost. V souboru je nás dvaosmdesát a každý na to má nějaký pohled a někdo s mou nominací a oceněním nemusí souhlasit. Pro mě je však důležité, že mám kolem sebe lidi, které mám rád a kteří mi to přejí.

Nikolo, jak se vám tehdy zkoušela role Matky ve *Svěcení jara*? Nakolik bylo obtížné osvojit si tak jiný pohybový slovník?

Choreografický rejstřík je naprosto odlišný od toho, co jsem dosud tančila. Byly tam prvky a detaily, na kterých asistentka choreografa lpěla, a nešlo je obejít, či tančit tak, jak to člověk cítí. Proto jsem se do role déle pohybově vžívala a chvíli trvalo, než tělo a svaly pochopily, jak na to. Nakonec jsem si roli Matky oblíbila, i když její fyzická náročnost je obrovská a po představení se mi třesou ruce vyčerpáním.

Ondřeji, kromě tanečního výkonu si vás porota cení i za choreografické i jiné kvality, je to pro vás důležité?

Jsem rád, že v mé nominaci na Thálii bylo zmíněno představení *Poslední večere*, nejnovější dílo souboru Dekkadancers. Mám radost, že se lidem líbí a že máme *standing ovation*. Vidím, že to stálo za to, i když přípravy byly náročné. Zkoušeli jsme po práci a někdy až do jedné nebo dvou hodin v noci. Báł jsem se, že na tanečním sále najdu místo dvanácti tanečníků dvanáct oběsenců (smích).

Jakou novou roli jste v poslední době nastudoval(a)?

O. V.: Nyní studuji *Marnou opatrnost*, kde tančím po boku Aliny Nanu hlavní roli Kolase. Jedná se o charakterní a fyzicky náročnou roli s virtuózními piruetami, velkými skoky a těžkou partneriinou. Navíc tančím v bílých podkolenkách

Svěcení jara (Ondřej Vinklát). Foto Anna Rasmussen.



a žlutém trikotu, každá nedokonalost je tedy vidět, proto se na roli intenzivně připravuji.

N. M.: Tančím hlavní roli Lízy v *Marné opatrnosti*, ale musím se přiznat, že tato postava není úplně moje parketa. Líza je naivní patnáctiletá dívka, kterou běžně ztvárňují tanečnice malého vzrůstu. Je to pro mě výzva, ale určitě se s rolí nějak poperu.

Máte ve svém repertoáru širokou škálu rolí. Zbývá ještě nějaká, kterou byste rád(a) tančil(a)?

N. M.: Mám za sebou tak obrovský repertoár, že se mi všechny sny splnily. Nelituji rolí, které jsem netančila, a vlastně si spíš říkám, co ještě přijde nového. Z každé role si vždy něco odnesu a těším se na další příležitosti.

O. V.: Od podzimu budeme mít na repertoáru program složený ze čtyř choreografií Jiřího Kyliána. Na to se velmi těším a budu doufat, že mě do něj obsadí.

Thálie je u nás nejvyšší divadelní ocenění. Je ještě něco, čeho byste chtěl(a) ve své kariéře nejen v taneční, ale třeba v dráze pedagoga nebo choreografa, dosáhnout?

N. M.: Přestala jsem si cokoli malovat a žiju přítomným okamžikem. Cítím, že se konec kariéry blíží, tak se snažím si teď vše užívat naplno a uvidím, co bude dál. Nechci zatím přemýšlet, jaké to bude, až půjdu naposledy na jeviště. V současnosti učím balet pouze soukromě a velmi mě to baví.

O. V.: Filip Barankiewicz mě oslovil s nabídkou připravit choreografii pro poslední premiéru sezóny, komponovaný večer *Slovanský temperament*. Velmi si této příležitosti vážím, ale zároveň cítím velkou odpovědnost. Bude to dílo, v němž účinkuje deset kolegů a kamarádů, což má svá pro a proti. Daří se také souboru Dekkadancers, kde momentálně chystáme na konec dubna charitativní představení pro Lékaře bez hranic, v němž bude účinkovat Jiří Lábus.

Ondřeji, jak stíháte tolik aktivit najednou?

Naštěstí je mi to umožněno. Filip Barankiewicz vychází mně i ostatní tanečnickům v rámci Dekkadancers vstříc a nechává nám prostor na vlastní tvorbu. V prosinci uplynulého roku jsem tak mohl v Divadle J. K. Tyla v Plzni připravovat premiéru titulu *Proměna* místo tančení *Louskáčků*.



Svěcení jara (Nikola Márová, Michal Štípa, Ondřej Vinklát a soubor Baletu ND) Foto Anna Rasmussen.



Nikola Márová

V letech 1990–1998 vystudovala pražskou Taneční konzervatoř u pedagogů H. Vlácilové, Z. Nemcové a P. Ždichynce. Během studií absolvovala také dvě stáže v Drážďanech. Po absolutoriu v roce 1999 nastoupila do Národního divadla jako členka baletního sboru, v roce 2001 získala sólovou smlouvu a v roce 2006 statut první sólistky.

Bravurní klasická technika, elegance a přesvědčivý herecký projev ji předurčily pro náročné role velkého tradičního repertoáru. Diváci ji mohli vidět jako Odettu / Odilii v *Labutím jezeře*, Raymondu, Popelku ve stejnojmenných baletech, Myrthu (nominace na Cenu Thálie) a Giselle v baletu *Giselle*, Vílu Vánoc v baletu *Louskáček – Vánoční příběh* choreografa Y. Vàmose, Sylfidu v klasické verzi baletu *La Sylphide*, Matku a Vílu v *Popelce* Jeana-Christopha Maillota nebo jako Carabosse v *Šípkové Růžence* Javiera Torrese.

Se stejnou jistotou a přirozeností tančí také role moderního repertoáru v choreografiích J. Kyliána *Sinfonietta*, *Návrat do neznámé země*, *Stamping Ground*, *Petite Mort*, C. Janssena *Álbum Familiar*, P. Zusky *Ibbur aneb Pražské mystérium*, *Mezi horami*, *Requiem*, *BREL – VYSOCKIJ – KRYL / Sólo pro tři*, *D.M.J. 1953–1977* a další.

Za rok 2002 získala cenu Philip Morris Ballet Flower Award udělovanou každoročně nejlepšímu českému baletnímu umělci a již pátým rokem se stala nejoblíbenější tanečnicí v České republice. V dubnu 2008 se stala držitelkou Ceny Thálie za roli Odetty / Odilie v baletu *Labutí jezero* v rámci hostování ve Státní opeře Praha.

Tančila ve složených baletních večerech *Amerikana III*, *Česká baletní symfonie*, *Ballettissimo*. Ztvárnila stěžejní role jako například Královnu Mab v *Romeovi a Julii*, Nikii v *La Bayadere*, Sněhovou královnu ve *Sněhové královně*. Svou nezastupitelnou roli měla i v choreografiích Petra Zusky *Louskáček a Myšák Plyšák* nebo *Chvění*. Sezónu 2017/2018 otevřela famózním výkonem v premiéře *Timeless*, za nějž získala Cenu Thálie 2017.

Ondřej Vinklát

Absolvoval v roce 2011 Taneční konzervatoř hl. m. Prahy a ještě za studií se stal v září 2009 členem tanečního souboru TKP Bohemia Balet, kde na sebe výrazně upozornil v sólovém partu v *Boheru*, dále v *Sinfoniettě*, *Le Papillon* (hudba Jacques Offenbach, choreografie Maria Taglioni), *Indigo Rose* (Yaron Daffan, Jiří Kylián), *Suite en blanc* (Édouard Lalo, Serge Lifar), *Růži*, *Gajané* ad.

Je typem všestranného tanečníka schopného interpretovat klasický i současný repertoár. Na 3. ročníku mezinárodního festivalu Ballet Days Olomouc získal v listopadu 2011 v kategorii Senior duo spolu s Kateřinou Plachou Grand Prix Award. V roce 2012 nastoupil do angažmá Baletu Národního divadla, kde od sezony 2013/2014 působí jako sólista a od roku 2016 jako první sólista. K jeho rolím patří např. Basil v *Donu Quijotovi*, Krabat v *Čarodějově učni*, Romeo v baletu *Romeo a Julie*, Rytíř Danceny ve *Valmontovi*, Zlatý Buddha, Muž z chrámu bohyně Kálí v *La Bayadère*, Káj ve *Sněhové královně*, Princ v *Malé mořské víle*.

Svůj talent projevil také v moderních choreografiích Petra Zusky *Sólo pro nás dva*, *Chvění*, Ohada Naharina *decadance*, Alexandra Ekmana *Cacti* nebo Radu Poklitaru *Rain*. V sezoně 2017/2018 pak v premiéře *Timeless* ve *Svěcení jara* Glena Tetleyho. A právě za roli Vyvoleného získal Cenu Thálie 2017. První Cenu Thálie dostal v roce 2013 za roli Romea v baletu *Romeo a Julie* v choreografii Petra Zusky. Již od dob studií tíhl k choreografické tvorbě. Společně s Markem Svobodníkem a Štěpánem Pecharem převzali vedení skupiny Dekkadancers, pro kterou vytvořili choreografie *Žena za kultem*, *Petit Cord*, *L'après-midi d'un Faune*, *Křehký vrch*, *Přesně včas* a *Poslední večere*.

Autor: Lenka Trubačová

8. dubna 2018

Labutie jazero – labute ako Degasove baletky

Nie je bežnou inscenačnou praxou, aby baletný súbor pohybujúci sa v slovensko-českom inscenačnom kontexte prizval na spoluprácu európsku tanečnú a choreografickú legendu, akou je **Vladimír Malachov**. Malachova pozval riaditeľ košického baletu **Andrij Suchanov** a urobil dobre. Zveril mu naštudovanie *Labutieho jazera* s „jeho“ súborom. Suchanov dlhodobo pozýva tanečných umelcov zvučných choreografických mien, ktorí formujú súbor, ako ho poznáme dnes. Ak by sa k tomuto úsiliu pridali aj pravidelné hostovania tanečných sólistov, baletných majstrov či dirigentov, na profesionálnej dynamike hodnej záujmu európskeho tanečného kontextu by nabral nielen súbor.

Malachovov inscenačno-choreografický koncept *Labutieho jazera* rešpektuje všetky košické divadelné obmedzenia. A nie je ich málo. V prípade, že orchester hrá v jame divadla, komorné javisko sa ešte zmenší a spolu s tým i rozvíjanie plasticity a dynamiky klasiky. Dirigent **Igor Dohovič** viedol orchester disciplinovane v duchu baletnej manieri interpretačných temp. Režisér so scénografom a kostýmovým výtvarníkom **Jordim Roigom Menendezom** vytvorili pre všetky štyri dejstvá jeden (nemeniaci sa) aristokratický interiérový tanečný sál. V ňom sa odohral Malachovov príbeh začarovaných labutí čierneho vládcu a princa hľadajúceho osudovú lásku. Princova labuť Odetta (do ktorej sa zamiluje) nepláva na jazere pri zámku. Pritancuje nečakane. A jej ušľachtilý „zvierací“ čistý cit princa omámi navždy. Taká je Odetta **Ami Fudžikawa**. Jej plastické milujúce a vrúcne ruky dotýkajúce sa Siegfrieda v podaní **Sergije Jegorova** vniesli na javisko cit, nehu, krehkosť lásky. Jegorov tancoval princa dôstojne, s prehľadom zrelého interpreta. Akcentoval piruety, v ktorých kulminovala jeho dynamika.



*Labutie jazero (Ami Fudžikawa, Sergij Jegorov, soubor SDKE).
Foto Joseph Marčinský.*



Labutie jazaro (soubor SDKE). Foto Joseph Marčinský.

Malachovove inscenované obrazy labutí v druhom a štvrtom dejstve sa pohybovali ako Degasove baletky. Labutie tanečné impresie menili formácie dôstojne. Veľké labute **Inessy Iagolnik** a **Lilly B. Babos** kreslili tanečnými detailmi štýl klasického tanca tak, ako sme si naň zvykli, vrátane vzácné uprataných štyroch malých labutí (**Silvia Borsetti**, **Nina Ravasová**, **Eva Sklyrová**, **Šoko Jama-da**). V úsporných (atypických) labutích zborových formáciách a „vrškoch“ choreograf akcentoval najmä minimalistický štýl klasického dámskeho tanca. Vytvoril tak kompaktný kontrast medzi tancujúcimi sólistkami, princom, čarodejníkom a dekoratívnym zborom labutí, podporujúci atmosféru inscenácie. Tá kulminovala najmä v štvrtom dejstve. Choreograf zmysel pre netradične poňatú klasiku mu dovolil prekročiť zaužívanú tanečnú interpretáciu a akcentovať smrť tragickej lásky princa, začarovanej labute a jej čarodejníka.

Tancovalo sa najmä v treťom dejstve. Malachov vytvoril pre košický súbor typ inscenácie, v ktorej jasne choreograficky charakterizoval jednotlivých tanečníkov. **Seungyong Lee** tancoval Šaša v bohatej tanečnej dynamike a jeho skokové variácie či afektované herecké pózy odľahčovali jednotlivé dramatické situácie. Súborové sólové i zborové variácie boli šité na mieru. A nielen to. Typovo fyzickú nevyváženosť súboru esteticky ozvláštnila a doplnila kostýmová výprava.

Interpreti jednotlivých tancov národov pôsobili uvoľnene. S veľkou dávkou ženského šarmu tancovala najmä španielska princezná **Nina Ravasová** so svojimi toreadormi. Príchod Odílie a Rotbarta (**Martin Bányai**) s čiernymi labuťami pôsobil dramaticky. Odília Ami Fudžikawy akcentovala dynamiku rotácie. Napriek tomu, že jej čierna labuť pôsobila krehko, záverečné *fouettés* presvedčilo, že choreografova interpretácia môže mať aj takúto tanečnú podobu.



Labutie jazero (Seungyong Lee). Foto Joseph Marčinský.

Choreograf Vladimir Malachov košickú re-interpretáciu klasického odkazu *Labutieho jazera* uchoпил ako tancujúce živé obrazy začarovaných labutí. Degasove baletky-labute svoje šťastie, ktoré hľadali v pomyselnom aristokratickom priestore tanečnej sály, napokon nenašli.

Písané z prvej a druhej premiéry 23. a 24. marca 2018, Štátne divadlo Košice.

Labutie jazero

Choreografia: Vladimir Malachov podľa Maria Petipu a Leva Ivanova

Dramaturgia, réžia: Vladimir Malachov

Hudba: Piotr Iljič Čajkovskij

Libreto: Vladimir Petrovič Begičev, Vasilij Fjodorovič Geľcer

Scénografia, kostýmová výprava: Jordi Roig Menendez

Premiéra: 23. marca 2018

Autor: Peter Maťo

9. dubna 2018

Michal Štípa: „Lákalo by mě vytvořit Labutí jezero v novém světle.“

Michal Štípa patří ke špičce českého baletu již řadu let. Účinkuje také v muzikálech, je žádaným hostem na galapředstaveních u nás i v zahraničí, ve volných chvílích vyučuje klasický balet. Nyní se poprvé zhostil role choreografa při novém nastudování baletu *Don Quijote* v Ostravě, jehož přípravy právě vrcholí.

První sólista při našem setkání prozradil nejen zajímavosti o chystaném představení, ale také o svých plánech do budoucna.



Michal Štípa. Foto Lenka Dřimalová.

Dosud jsme vás znali především jako prvního sólistu Baletu Národního divadla v Praze. Jak se vám naskytla příležitost vytvořit choreografii hned tak velkého dějového baletu?

Minulou sezónu mě oslovila Lenka Dřimalová, umělecká šéfka baletu Národ-

ního divadla moravskoslezského s myšlenkou vytvořit pro její soubor nějaký klasický balet, jako je například *Bajadéra* nebo *Don Quijote*. Rozhodli jsme se pro *Don Quijote*, protože počtem tanečníků je pro tento soubor vhodnější. Využiji úplně celý ansámbl, dokonce jsem zapojil činoherce, kteří ztvárňují

otce Kitri a nápadníka Camache. Naopak role Sancho Panzy je výrazně taneční a obsahuje i náročnou variaci.

Uvažoval jste již dříve o tom, že se začnete věnovat choreografii?

Ne. Domníval jsem se, že bude lepší, když se budu věnovat pedagogické činnosti. Když ale přišla nabídka z Ostravy, řekl jsem si, proč to nezkusit. Jsem rád, že tvořím balet právě pro Národní divadlo moravskoslezské, tento soubor velice dobře znám, protože zde řadu let hostuji. Měl jsem velké štěstí, že mi šéf Baletu Národního divadla v Praze Filip Barankiewicz vyšel vstříc, a proto bych mu chtěl moc poděkovat.

Jak jste si vybíral svůj inscenační tým?

Měl jsem naprosto volnou ruku a zároveň jsem šel cestou nejmenšího odporu. Vybral jsem si výtvarníka, light designéra a scénografa. Kostýmy navrhl Roman Šolc, který naplnil mou představu

o civilnějším oděvu. Váhal jsem, koho oslovit pro scénografii. Hledal jsem někoho, kdo by měl zkušenost s inscenacemi v divadle, ale nebyl úplně zaběhlý v klasice, aby bylo mé pojetí *Dona Quijota* nevšední a zajímavé. S Alešem Valáškem spolupráce klapla a scéna je nádherná. Klobouk dolů před týmem výtvarných umělců z NDM, jak náš návrh zrealizovali.

Martin Špetlík vytvořil nasvícení a projekce. Je to jeho první zkušenost s klasickým baletem, ale divák se nemusí bát, že by bylo celkové pojetí příliš moderní, není to nic násilného.

Jak probíhají přípravy baletu?

Jsme v závěrečné fázi, zkouší se na jevišti a začínají zkoušky s orchestrem. Ze začátku jsem měl z hraní orchestru obavy, neboť hudba je v baletu velmi důležitá. První dirigent Adam Sedlický a druhý dirigent Jiří Habart celý orchestr řídí velice dobře.



Don Quijote (soubor baletu). Foto Ana Rasmussen.



Don Quijote (Sawa Shiratsuki a Sergio Méndez Romero). Foto Ana Rasmussen.

Která z verzí *Dona Quijota* se vám líbila nejvíc?

Znám řadu světových i domácích verzí *Dona Quijota*, na každé se mi něco líbilo, ale i něco vadilo.

Jaké bude vaše nastudování *Dona Quijota*?

Po taneční stránce vycházím z čisté klasiky, Maria Petipy a Alexandra Gorského. Příběh je zaměřen na vztah Kitri a Basila. Důležitý je symbol lilie, čistoty, lásky a nevinnosti, ten představuje Kitri. Mercedes naopak symbolizuje růži a vášeň. Naopak v hudbě je několik úprav. Některé scény jsem upravil tak, aby předsta-

vení mělo větší spád, ale zároveň příběh zůstal čitelný.

Bude to představení pro celou rodinu?

Představení je rozmanité, každý si tam přijde na své. Scéna v zahradě je snová, působí romanticky, pohádkově. Pobaví se ale i děti, neboť dílo obsahuje plno komických prvků.

Bude to vaše choreografická premiéra, z čeho máte největší obavy?

Mám strach, aby všechno klaplo, tak jak má. Aby technický personál stihl veškeré přestavby, aby orchestr hrál výborně

a tanečníkům se dobře tančilo. A přeji si především, aby se představení líbilo divákům.

Pokud všechno dopadne dobře, jaký titul by vás lákalo inscenovat?

Lákalo by mě vytvořit *Labutí jezero* v novém světle. Představoval bych

si hodně svěží choreografii, takovou současnou klasiku. Ale nejsem choreograf, který by předělal klasický balet do moderního tance. Jen málokdo dokáže přetvořit klasiku do moderní formy, tak aby to bylo zajímavé, jako například Mats Ek. Třeba jeho inscenace *Giselle* je úžasná.

Michal Štípa je český tanečník a choreograf, první sólista Baletu Národního divadla v Praze. V letech 1990–1998 studoval Taneční konzervatoř v Brně. Roku 1998 nastoupil do Národního divadla v Brně, kde byl v roce 2000 jmenován sólistou. Od sezóny 2004/2005 je sólistou Baletu Národního divadla v Praze. Exceluje hlavně v klasickém repertoáru: Princ (*Labutí jezero*), Albert (*Giselle*), Romeo (*Romeo a Julie*), Princ (*Louskáček*) a další. Vystupuje také v moderních balettech. V roce 2008 mu byla udělena Cena Thálie 2007 za představení *Sólo pro tři*. Ušlechtilý zjev, ideální linie a graciózní *port de bras* řadí Štípu do kategorie *danseur noble*. Tyto fyzické předpoklady společně se spolehlivou technikou a přirozeným hereckým projevem dominují jeho Solorovi v baletu *La Bayadère*.

Autor: Lenka Trubačová



10. dubna 2018

Artifact Suite & The Grey Area – Nestárnoucí baletní abstrakce

Švédský královský balet ve Stockholmu má nyní ve svém repertoáru oceňovaná díla dvou světových choreografů **Williama Forsytha** a **Davida Dawsona**. Komponovaný večer měl premiéru na prknech stockholmské opery roku 2014, vrací se tak v novém nastudování i obsazení po čtyřech letech. Od letošní sezóny se navíc uměleckého vedení ujal **Nicolas Le Riche**, který soubor převzal ve skvělé formě.

The Grey Area

The Grey Area, představení Davida Dawsona, mělo premiéru v Dutch National Ballet v roce 2002 a získalo prestižní cenu Benois de la danse. Choreografie zavádí diváka za meditativního hudebního doprovodu **Nielse Lanzy** do „země nikoho“. Jedná se o komorní balet pro tři ženy a dva muže. Autor k němu dodává: „*The Grey Area* je odraz mého života od jeho zrození a odpověď na podněty, které se dějí kolem mě. Je to dílo o něčem neznámém. O místě s neutuchající nadějí. Pocit, mezi začátkem a koncem nebo o nehmatatelné podstatě bytí. Chtěl jsem vytvořit



The Grey Area (Haruka Sassa, Calum Lowden). Foto Sören Vilks.

dílo, kde je tanec silně expresivní v klasické taneční technice a zároveň jsem chtěl překročit její hranice.”

Dawsonův taneční styl vskutku vychází z akademické techniky, ale svou dynamikou a krokovými vazbami ji přesahuje. Tanečníci Královského baletu jsou skvěle fyzicky vybavení a v náročné choreografii maximálně využívají své dispozice. Klasické pózy jsou předržovány, aby záhy explodovaly a následovalo uvolnění spojené s plynulými vlnami. Společné pasáže se ve velice organickém sledu vždy střídají s jednotlivými sóly a duety. Pěťadvacetiminutové dílo překvapí zprvu svou poetikou a vskutku excelentními výkony, nicméně monotónní hudba začne po chvíli pomalu nudit, protože vůbec nekoresponduje s choreografií.

Jeviště je zcela prázdné, magickou atmosféru dodává baletu kombinace šedého baletizolu s intimním osvětlením, které si často hraje jen s lidskou siluetou. Interpreti jsou oděni v šedých kostýmech navržených známou tanečnicí **Yumiko Takeshimou**. A právě její osobní zkušenost s tím, jak by měl kostým na těle sedět, se velmi pozitivně odrazila v jejím nápadu. Ačkoliv tanečnice mají jen šedé kraťasy a vršky ze síťoviny, je na první pohled znát, že jsou velmi pohodlné a na jejich atletických tělech skvěle sedí. Jednoduché pánské kostýmy doplňuje také síťovaný top. Opět se potvrzuje, že v jednoduchosti je krása.

Produkce na vás přenesne snovou atmosféru, jste okouzleni jakýmsi nepřítomným pnutím, ale chybí gradace a pomyslný vrchol. V programu je sice zmínka o silném emocionálním prožitku, který byl choreografovým záměrem. Já jsem ovšem měla problém ony emoce zachytit.



The Grey Area (Calum Lowden, Madeline Woo). Foto Sören Vilks.



Artifact Suite

Následující **Artifact Suite** mělo sice světovou premiéru 15. září 2004 v Glasgow, nicméně se jedná o extrakt z celovečerního kusu *Artifact* z roku 1984, kdy William Forsythe přebíral otěže frankfurtského baletu. Forsythe vychází z partitury *Chaconny* od **J. S. Bacha**, kterou doplňují improvizace na Bachovo téma pianistky **Evy Crossman-Hecht**. A stejně jako hudební předloha varíruje vybrané předlohy i choreografie pracuje s elementy akademické taneční techniky rozvedené do různých variací.

Jakousi ústřední postavou je žena ve světlém trikotu, která stojí v přední části jeviště. Zádý k divákům předvádí sérii pohybů, které po ní opakuje více jak třicet tanečníků. Sbor stojí v řadách po obvodu jeviště, oblečen do lahvově zelených trikotů – u dam doplněných o černé punčochy a tělové špičkové střevíce. Postupně se obrazce mění a mísí. Z masy těl se vyčleňují dva sólové páry, které tančí duety. Výkony všech čtyř interpretů (**Gina Tse, Mayumi Yamaguchi, Hampus Gauffin, Dragos Mihalcea**) jsou excelentní.

I když je choreografie repetitivní, oproti prvnímu kusu nepostrádá silnou dynamiku a stále udržuje vaši pozornost. Forsythův typický pohybový slovník, kladoucí vysoké nároky nejen na techniku, ale i na fyzickou je pro každý baletní soubor velkou výzvou. Tanečníci stockholmské opery se tohoto úkolu zhostili na výbornou. Většina sborových pasáží byla velmi kvalitně nazkoušena, sólisté vynikali muzikálností a skvělou interpretací. *Artifact suite* je jakýmsi manifestem o překračování hranic a možnostech klasického baletu.

Celkový dojem z večera byl více než pozitivní. Přestože obě choreografie jsou si tanečním stylem velmi blízké, každá má své kouzlo a dokáže oslovit diváka jiným způsobem.

Psáno z představení 28. března 2018, Královská švédská opera, Stockholm.



Artifact (Dragos Mihalcea, Gina Tse a soubort). Foto Sören Vilks



Artifact (Dragos Mihalcea a Gina Tse). Foto Sören Vilks.

The Grey Area

Choreografie a scéna: David Dawson
 Hudba: Niels Lanz
 Kostýmy: Yumiko Takeshima
 Světelný design: Bert Dalhuysen
 Asistent choreografa: Rebecca Gladstone
 Hlavní repetitor: Marie Lindquist
 Světová premiéra: 7. září 2002

Artifact Suite

Choreografie, scéna, kostýmy a světelný design: William Forsythe
 Hudba: Eva Crossman-Hecht, William Forsythe, Johann Sebastian Bach
 Asistenti choreografa: Agnès Noltenius, Noah Gelber, Maurice Causey
 Hlavní repetitor: Yannick Sempey
 Světová premiéra: 15. září 2014

Autor: Andrea Helander Kramešová

12. dubna 2018

Marie Kinsky: „Pokud umíme formulovat otázky, řešení je už na padesát procent hotové.“

Centrum choreografického rozvoje SE.S.TA oslaví v příštím roce dvacet let od svého založení. Pestrý program pro taneční umělce ale nabízí i v roce 2018, namátkou připomeňme projekt Škola tančí nebo právě skončené Choreografické fórum v rámci České taneční platformy. Kromě toho proběhne letos v létě jedenáctý ročník Rezidence pro choreografy s koučkem a šestý ročník festivalu KoresponDance. A právě o těchto akcích jsme si povídaly s Marií Kinsky.



Marie Kinsky. Foto Archiv SE.S.TA.

Mohla byste na začátek krátce představit projekt Rezidence pro choreografy s koučkem? Přiblížit jeho náplň a cíle?

Rezidence s koučkem vznikla s myšlenkou pomoci českým umělcům najít jejich vlastní cestu. Nejedná se o učení, jak se dělá choreografie, smyslem je spíše to, aby si tvůrci začali klást otázky. To není vůbec jednoduché, já to považuji za nejtěžší. Pokud umíme formulovat otázky, řešení je už na padesát procent hotové. Je to běžná praxe i ve světě, kdy se dávají dohromady různí choreografové, dochází k dialogu mezi účastníky a choreografy a právě to je pro nás velmi důležité. Naší specialitou ale je, že dáváme dohromady skupinu

choreografů, kdežto ve světě většinou probíhá koučink individuálně, s jedním koučem pro jednoho choreografa. Přijede kolem devíti různých choreografů anebo skupin. Nejde tolik o koučink, ale o zpětnou vazbu. Účastníci rezidencí dostanou prostor na zkoušení, možnost ranního tréninku, koučink jejich projektu a zároveň se pro ně konají různé konference, které jim mohou otevřít nové obzory a naučit je řešit věci jinak.

Jací zahraniční umělci – koučové na letošní Rezidenci přijedou?

Zveme stále aktivní umělce, kteří mají ohromnou zkušenost a nepotřebují tedy již „bránit“ svoji vlastní kariéru. Jsou tím pádem schopni pochopit

*Jean-Christophe Paré (Rezidence pro choreografy s koučinkem 2017).
Foto Dragan Dragin.*



a přijmout metody jiných umělců. Od začátku se Rezidence účastní Jean-Christophe Paré, se kterým jsme postupně rozvíjeli i náš koučovací systém. Má neuvěřitelné zkušenosti jako tanečník – byl prvním tanečníkem v pařížské Opeře, nejdříve v moderní, pak v současné sekci. Poté odešel z Opery a stal se choreografem současného tance. Po dobu sedmi let působil na ministerstvu kultury, kde sledoval všechny taneční skupiny, školy a taneční aktéry v regionech. Zabýval se tím, co dělají a proč to dělají. Jean-Christophe Paré dlouhodobě spolupracoval s francouzskými umělci na jejich rozvoji. Má široké spektrum kompetencí a zároveň je to někdo, kdo speciálně pro nás zkoumá tanec i z intelektuální a filozofické stránky, čímž může naše znalosti doplnit. Například Ioni, a bude to opakovat i letos, ale jiným způsobem, se zabýval otázkou konfrontace dvou filozofických způsobů vidění prostoru podle francouzského filozofa Maurice Merleau-Pontyho a Immanuela Kanta. Pozvali jsme rovněž Jeana Gaudina, který má zkušenost také s operou a filmem a v současné době koučuje nejen choreografy. Dalším hostem je Tomeo Verges, skvělý umělec se spoustou fantazie a schopností naslouchat.

Při výběru účastníků Rezidence přihlížíte k tématu, které máte takto dopředu stanovené?

Je pravda, že při koučování se vychází z potřeby daného choreografa. Při výběru máme často více přihlášených, než kolik máme volných míst. Pokud se letos budou hlásit lidé, kteří se chtějí více zaměřit na prostor, mají větší šanci být vybráni. Také hodně klademe důraz na to, aby se účastníci vzájemně doplňovali. Aby tam byli lidé, kteří teprve začínají, lidé s většími zkušenostmi, ze zahraničí, z Česka nebo ti, kteří pracují mimo sféru tance. Snažíme se o pestrost a o to, aby i zpětné vazby byly co nejbohatší.

Letos proběhne již jedenáctý ročník Rezidence, jaké na ni máte za dobu jejího trvání ohlasy?

Zpětné vazby máme často velmi kladné, na devadesát procent pozitivní, ale jsou i věci, které můžeme neustále zlepšovat. Máme tendenci vytvářet až příliš intenzivní program. :)

Otevírá Rezidence i další možnosti uplatnění účastníků v zahraničí?

Ano, často vznikají nové spolupráce. Naši kouči mohou účastníkům nabídnout rezidenci u nich. Příští rok vycestuje Eva Urbanová, které nabídl spolupráci Jean-



-Christophe Paré. Možnost odjet na rezidenci do Francie byla i po účasti koučky Dominique Boivin. Jean Gaudin zas může nabídnout uvedení představení. Celkově se kouči v tomto směru hodně angažují.

Inspirují se aktivity Centra choreografického rozvoje SE.S.TA nějakou podobnou organizací právě ve Francii? Spolupracujete s nějakou?

Ze začátku jsme spolupracovali s Centre national de la danse, jenže teď je to takový mamut, že spolupráce je trochu těžší, hlavně po pedagogické stránce nebo z hlediska uměleckého rozvoje. Myslím si ale, že díky konfrontaci různého publika se nám podaří jít trošku dál. Samozřejmě se díváme, co se děje ve světě, nejen ve Francii, ale snažíme se reagovat především na to, co je podle

nás potřeba v České republice a modely tomu přizpůsobit. To je případ našeho koučinkového programu, ale také tance do škol či rezidence (Incubator nebo Fil-limit) v našem kulturním centru ve Žďáře nad Sázavou.

V červenci se ve Žďáře nad Sázavou opět uskuteční festival Korespondance, jaká představení budou letos k vidění?

V nabídce si vybere každý. Pokud se někdo zajímá o nový cirkus, máme fantastické představení z Velké Británie: co všechno dokážou mladí lidé s obručí, nejen na zemi. Pokud má někdo chuť na tanec, doporučuji Rita Gabi z Maďarska a z Řecka Papadopoulos. V Řecku mají fantastické choreografy a na festivalu bude jedno jejich dílo k vidění – je minimalistické, a ta jasná struktura nám



*Eva Urbanová (Rezidence pro choreografy s koučinkem 2017).
Foto Dragan Dragin.*

umožňuje vidět různé bohaté světy. Na programu budou i mezinárodní projekty České republiky, Francie a Ghany nebo České republiky a Mexika. Právě mezikontinentálnost je i tématem letošního festivalu. Proběhnou *site-specific* projekty vytvořené přímo pro festival, ale také jsme pozvali jedno *site-specific* představení z Mexika – *Foco Al Aire*. Dále máme projekt Fillimit, který nabídne mozaiku devíti různých choreografů, kteří uvedou pěti- až desetiminutové práce, ve kterých se budou vzájemně konfrontovat. Pokud počítám i výsledek projektu Fillimit, je na programu celkem šestnáct představení.

Ale už v dubnu budou v rámci festivalu ALTA v průjezdu k vidění představení *Corridor Piece* a *Everything is nice in paradise*, která jsme produkovali nebo koprodukovali. *Corridor Piece* vznikl ve Žďáře, kde se díky Fillimit setkali Niels Weijer a Billy Mullaney. Následně dostali od nás a od dalších partnerů rezidence a vystoupili v rámci festivalu KoresponDance, kde je viděla Lucia Kašiarová a pozvala je do ALTY. Je to chytré a veselé. Dílo *Everything is nice in paradise* vzniklo loni v rámci KoresponDance. Se sborem, hudebníky a tanečníky vytvoříme v průjezdu ALTY unikátní svět!



Everything Is Nice in Paradise
(KoresponDance 2017).
Foto Dragan Dragin.

Marie Kinsky je tanečnice, choreografka, pedagožka, producentka, popularizátorka současného tance, zakladatelka a ředitelka neziskové organizace Centrum choreografického rozvoje SE.S.TA (zkratka znamená Setkávání současného tance) a ředitelka mezinárodního festivalu KoresponDance.

Absolvovala francouzskou konzervatoř klasického tance a později se věnovala současnému tanci (1995 založila skupinu Coriolis). V Čechách žije a pracuje od roku 1997. Dlouhodobě se věnuje Analýze pohybu, nasbírala zkušenosti z butó a specializuje se na techniku Feldenkrais. Od roku 2013 také působí jako poradkyně pro tanec při Českých centrech. Je zakládající členkou sdružení Vize tance, jehož cílem je větší státní podpora oblasti současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění. Angažuje se také v kulturních projektech spojených s Muzeem nové generace, které je součástí zámeckého areálu. V roce 2016 se Marie Kinsky stala rytířkou Řádu umění a literatury Francie.

Autor: Natálie Nečasová



13. dubna 2018

(S)tvoření – Když se filosofuje přespříliš

Liberecký balet představil novou inscenaci **(S)tvoření** z dílny své umělecké šéfky **Aleny Peškové**, která během několikaletého působení v této funkci dokázala soubor vyprofilovat v žánru tanečního divadla. Pod jejím vedením se tanečníci, počtem tvořící komorní těleso, nejenže profesně rozvíjejí jako interpreti, ale někteří rovněž dostávají příležitosti choreografické (například Marika Hanousková, Margaux Thomas). Pešková se zasloužila o dobré jméno souboru a na liberecký balet upozornila především skrze své zdařilé projekty. Ten poslední, aktuálně premiérováný, sama označuje jako hudebně-taneční mystérium s doprovodem bubenického seskupení **Aries**. A právě jeho interpretace na scéně Divadla F. X. Šaldy přináší bazální, umělecky vitální esenci celé produkce.

Téma *(S)tvoření* našla autorka v taoismu, který se hlásí k magii, alchymii a šamanismu, z něhož také vzešel. Toto čínské učení se zabývá návratem k přirozenosti prostřednictvím nezasahování, což dokládá jeho motto: „*Moudrý muž dělá, ale neužívá toho, co je uděláno. Tvoří, ale nevládne tomu, co je stvořeno. Dokončuje díla, ale nevychloubá se.*“ Taoismus se rovněž zabývá propojením pěti elementů: vody, dřeva, ohně, země a kovu. S těmito prvky se pojí lidské emoce: strach, hněv, radost, zádumčivost a žal. A tento svazek přírodních živlů a duchovních stavů se pro tvůrčí tým stal hlavním inspiračním zdrojem nového titulu.

Pojem mystérium, který Pešková pro charakteristiku svého díla používá, pak odkazuje k „tajnému rituálu“, k „tajnému učení“. Mystérium lze definovat nejen jako středověkou náboženskou hru, ale rovněž jako školu, ve které všechny



(S)tvoření (soubor baletu a Aries). Foto Michal Hančovský.

náboženské funkce byly uzavřeny nezasvěceným a její vnitřní chod se udržoval v tajnosti před vnějším světem.

Dominantní perkuse

Pešková chtěla ve *(S)tvoření* uchopit poměrně složitou východní filosofii v propojení se středověkým ritem. Z jejích slov v programu vyčteme, že měla v úmyslu predestřit mnoho symbolů, významů, asociací a přála si „aby u tohoto představení diváci co nejméně přemýšleli, ale o to více prožívali.“ Recenzentovi však náleží role hodnotitele, z jejíž podstaty vyplývá uvažování nad smyslem a obsahem predestřených vizí. Tak se do něj pustíme.

(S)tvoření se zabývá výše zmíněnými emočními pochody, které jsou více či méně poutavě, leč ne jímavě, vyjádřeny. Ve výsledku je představení tvořeno sledem sedmi výjevů. Každý z nich začíná výstupem tanečníků ze stojících výklenků v pozadí scény, do nichž jsou vtěsnáni jako loutky. Již při příchodu do hlediště vidíte mírně vytaženou oponu. Když se pomalu zvedá za doprovodu tónů nepolapitelné melodie, sledujete prolog (pojmenován *Poslední list kroniky zemřelých*), v němž se představují všichni protagonisté včetně hudebníků. Světlo zabírá jednotlivé skupinky aktérů, kteří předesílají své role – poslán.

V prvotním *Hněvu* usedá osm tanečníků na černé bedýnky umístěné proti sobě. Mezi nimi je ulička, koridor, postupně zahlcená nespokojeností, negací, rychlými gesty, výskoky a pády na podlahu. Prudké zavírání dřevěných vík v průběhu představení dokresluje hru bubeníků, kteří se přemisťují na horní rampu scénografického prvku umístěného na horizontu.

Z malých boxů se vybírají svršky, které se v každém obraze vyměňují. Z tyrkysových a khaki košil se tanečníci převlékají do jasně červeného ošacení, později

*(S)tvoření (Joseph Edy, Annabel Pearce).
Foto Michal Hančovský.*





do bílých a šedých jednoduchých kostýmů. Každý výjev přináší novou proměnu oděvů i emocí, nasvícení a taneční struktury. Ta reaguje na zvukné perkuse, jež už svým zabarvením svádějí ke stejně razantnímu, strohému, přímočarému tanečně-hereckému vyjádření daných nálad. Choreografka je zachycuje se značnou intenzitou, která se zklidňuje až v *Zádumčivosti* a *Žalu*.

Spirály v bílém prachu

Agresivní momenty v *Hněvu* a *Strachu* zdůrazňuje použití dřevěných tyčí, s nimiž tanečníci buší do země, zavěšují se na ně či s nimi mezi sebou bojují. Přemíra náruživé mluvy a zpěvu v rudě zabarvené *Radosti*, kdy se **Veronika Šlapanská** táže svých kolegů na zdroj jejich potěšení a následný sborový zpěv německého textu *Ódy na radost*, se zdá být poněkud „zu viel“.

Větší smysl postrádá i výstup **Margaux Thomas** a **Macbetha Kaněry** pomazaných bahnem a klouzajících po igelitu. Mají představit *Zádumčivost*, ale já jsem se spíše obávala, aby na mokré plastové podložce neuklouzli, zatímco se pracně snažili dostat do požadovaných pozic (můžeme se jen dohadovat, proč nad nimi visely tři silné provazy, jichž se jen párkrát dotkli). V následujícím *Žalu* **Maria Gornalova** a **Alexey Yurakov** zaujali fyzickou plasticitou v lyricky zabarveném duetu. Pešková v tomto výjevu pracuje s dalšími významy, když tanečníci vysypávají na podlahu bílý prášek do tvaru dvou křížů, na něž vstupují dva muži v zakrvácených košilích. Když těsně nad zemí krouží se svými partnerkami, rozvířují bílá zrnka do spirál jako mantry. Skrze obraz *Strachu*, v němž je pronásledována **An-nabel Pearce**, se dostáváme k závěrečnému *Vzkříšení* a *Lásce*.



(S)tvoření (Margaux Thomas, Macbeth Kaněra). Foto Michal Hančovský.



(S)tvoření (Maria Gornalova, Alexey Yurakov). Foto Michal Hančovský.

Pešková se nechala inspirovat také texty taoistického filosofického spisu *Tao-te-ťing (Kniha o cestě a ctnosti)*. Proto se v samém finále účinkující líbají a „každý polibek se jako nákaza šíří s neuvěřitelnou silou...“, jak je uvedeno v programu. V tento moment se tanečníci shromažďují v pozadí jeviště a vzhlíží vzhůru ke vzkříšené oběti představovanou A. Pearce.

(S)tvoření je zaobaleno do až přespřílišného množství filosofujících přesahů, v jejichž směsici se lze snadno ztratit. Vedle hudebního doprovodu skupiny Aries a **Gabriely Vermelho** jsou přínosem této přibližně sedmdesátiminutové produkce výkony dobře technicky připravených tanečníků. Zůstávají „zapálení pro věc“, oddáni pohybové materii, v níž se Pešková soustředí na excentrický tělesný výraz. Předemlané emoce pojímá často v exaltovaném gestu (v *Radosti* používá i špičky) a taoistické učení prezentuje spíše jako podívanou s výraznými barvami a výrazným mimickým projevem. Důraz na kouřové, světelné a zvukové efekty přehlušuje a překrývá možnost subtilnějšího prožívání, na něž nás autorka ve svých úvahách připravuje. Proto možná někdo, stejně jako já, odcházel z divadla emočně nezatížen a lámal si hlavu nad tím, o čem všem *(S)tvoření* mělo vlastně být...

Psáno z premiéry 6. dubna 2018 v Divadle F. X. Šaldy v Liberci.

(S)TVOŘENÍ

Libreto, režie, choreografie: Alena Pešková
Hudba: Gabriela Vermelho
Hudební spolupráce: Sergej Grigorenko a Aries
Scéna: Richard Pešek jr.
Kostýmy: Monika Kletečková
Asistent choreografie: Petr Münch
Asistent režie: Vlasta Vindušková
Premiéra: 6. dubna 2018

Autor: Lucie Dercsényiová



14. dubna 2018

Soma #8 – Naše pokřivená společnost

Čerstvě ověřená Taneční inscenace roku 2017 **Soma** nadějného slovenského choreografa **Martina Talagy** byla uvedena jako součást soutěžního programu festivalu Česká taneční platforma. Tématem *site-specific* projektu se stal výrazný trend rozmáhající se v soudobé společnosti akcentující vnější krásu nad bohatostí niterného světa. Naléhavý námět v chladně bílém prostoru výstavní galerie Korzo ve Veletržním paláci pražské Národní galerie rezonuje o to více. Zpočátku leží na zemi dvě těla schoulená v klubíčku, pouze v bílém spodním prádle, a ačkoliv nic nedělají, jejich živoucí energie pulzuje celým prostorem. Celý výjev působí bezútesně, až tklivě, autor nenechá vaše myšlenky na pokoji, něco tu není v pořádku. **Soma #8** není semknutá celistvým dějem. Tvoří ji obrazy, které se různými způsoby vztahují k vytyčenému tématu. Martin Talaga parafrázuje spletením scén specifika lidského jednání naší postfaktické doby, jeho dílo je vyjádřením negativního názoru na rozebíranou problematiku. Zprvu zpodobňuje lidi jako klubající se ptáčka, která se teprve učí létat. Tři tanečníci (**Anton Eliaš, Radim Klásek a Marek Menšík**) svými těly přesně artikuluje choreografovy myšlenky. V úvodní scéně je to detailní práce zádového svalstva a paží, když se seznamují se svými křídly, poprvé vzlétají a následně jako Ikarus dopadají na tvrdou zem. Bezvhládné paže se třepou ze strany na stranu, jejich bezmoc a bezvládnost bije do očí.

Po většinu choreografie jsou tanečníci odvráceni obličejem od diváků, zprvu jsou i jejich hlavy zakryty různými tělesnými částmi či jinak. Na scénu zhruba v polovině přibíhá cosi, co připomíná kentaura bez lidského torza. Jsou to jenom nohy a ty



Soma. Foto Vojtěch Brtnický.



Soma. Foto Vojtěch Brtnický.

přední jsou plastové, utržené z nějaké figuríny. Talaga tak příznačně poukazuje na společnost, která doslova a do písmene kamsi odložila hlavu a není schopna přemýšlet nad věcmi, které vykonává její tělo. Když později tanečníci ukážou i tváře, jeden z interpretů „pokládá“ svou hlavu na bílý krychlový podstavec, zatímco jeho tělo je skryto za ním. Komická scénka nejdříve působí odlehčeným dojmem. Jakmile se však zamyslíte nad významem celé situace „hlavy bez těla“, je podobně znepokojivá jako všechny ostatní.

Inscenace přestává naléhat v závěrečný moment, kdy se jednotliví interpreti proměňují jako na molu při módní přehlídce. Nápad působí logicky, ale oproti předchozímu dění příliš prvoplánově. Co nepolevuje, je akcent „vykloubené“ společnosti. To je patrné zejména v pohybech interpretů, kteří svou „cat walk“ zakončí vždy podivnou, velmi nepřírozenou pózou.

Dílo nemá jednu fixní verzi, což naznačuje i číslovka za jeho názvem. Choreograf jej proměňuje nejen z hlediska prostoru, ve kterém se odehrává, ale i co do počtu interpretů. Pro mladého autora je ocenění velkým úspěchem, a to i proto, že jeho konkurence byla skutečně veliká. Osobně považuji za nejzdařilejší titul této sezony *Pojďme na tanec!* od VerTeDance, které také zápolilo o hlavní cenu a Talaga v něm sám tančí. Porota však u *Somy* ocenila „originalitu a kvalitu díla jako celku, tak interpretační výkony všech tří tanečníků“ (citováno z tiskové zprávy) a označila ji také za Objev roku 2018.

Psáno z reprízy 6. dubna 2018 v rámci festivalu Česká taneční platforma, Veletržní palác, Národní galerie.

Soma #8

Choreografie: Martin Talaga

Hudba: Myko

Světelný design: Karlos Šimek

Scénografie: Kateřina Soukupová

Premiéra: 12. června 2017

Autor: Josef Bartoš



Soma. Foto Vojtěch Brtnický.

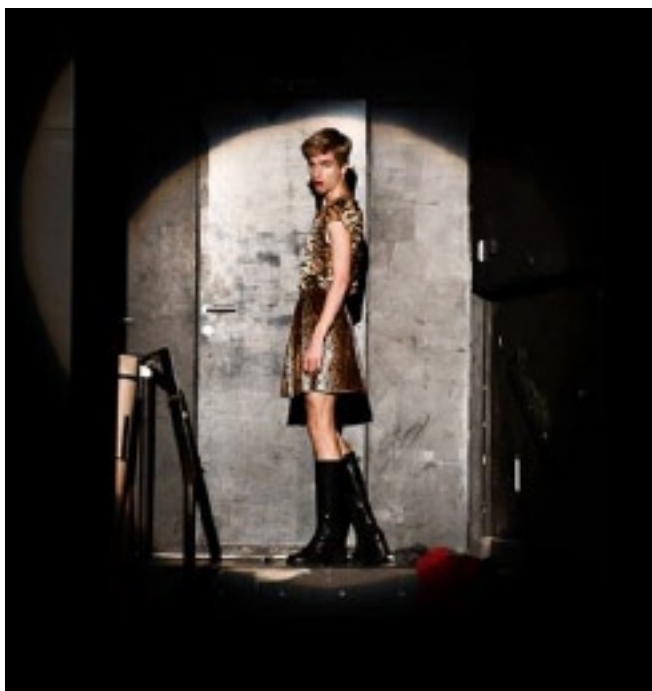
15. dubna 2018

Nová generace valcuje bojovnosťou a spytuje svoju identitu

Produkcia formátu *Nová generace* predstavila už tradične v divadle DISK mladú tvorbu štvorice študentov pražskej HAMU. Svoje choreografie uviedli študenti **Eduard Adam Orszulik**, **Eva Rezová**, **Eva Urbanová** a **Jan Razima**. Filmový predel poskytl krátkometrážna snímka v réžii **Barbory Vaňkovej** s názvom *Steel Blood*.

Komika a scénický efekt

Tanečný večer sa začal dejovou choreografiou študenta tretieho ročníka Eduarda Adama Orszulika, ktorý predstavil tanečné sólo s názvom **Ctirada**. Výsledkom zadania ročníkovej práce pod vedením Lucie Holánkovej bola choreografia na Smetanovu symfonickú báseň *Šárka* podaní mladého performeru **Marka Strýčka**. „Dívčí válka“ v Smetanovej skladbe poslúžila zároveň ako impulz na dejový rámec choreografie, ktorý sa prejavil v úzkej významovej previazanosti hudby s pohybom. Rozpoznateľný bol aj v rovine voľby „postáv“ absorbovaných v tanečnej identite Marka Strýčka. Ten v rámci naratívu choreografie podstúpil transformáciu z hravého upratovača a transsexuálnej sekretárky až k bojovnému Brucovi Lee-mu. Choreografia šikovne pracovala s civilnosťou priestoru, metlou zametal tanečník už za príchodu divákov. Ako s objektom s ňou pracoval aj pri tanci tesne pred veľkým *coming out* v tigrovanej sukni. Tanečný pohyb vychádzal z civilnej aktivity, prevažovala chôdza a práca s objektom. Čerstvý a prirodzený prejav Marka Strýčka výborne zafungoval v prospech komickej stratégie performancie, ktorá sa viditeľne zavďačila publiku a úspešne naštartovala večer.



Ctirada. Foto Michal Hančovský.

Po odstránení upratovacieho príslušenstva a zvyškov second-handového oblečenia prišiel na scénu druhý kus večera. Študentka prvého ročníka Eva Rezová uviedla dievčenský duet s názvom **Sectio aurea**. Choreografia, ktorá vznikla ako zadanie na tému zlatého rezu pod vedením Bohumíry Eliášovej, bola postavená na vizualite, dynamike a polarite medzi klasickým a moderným. Mozarta tak striedal elektronický remix, keď sa tanečnice z úvodnej pózy v zlatistých sukniach rozposhybovali od *Lacrimosy* až k obnaženiu v prednej časti javiska, kde v elektronickom bíte predviedli sériu zacyklených pohybov ako z YouTube videa. Klasika ustúpila *twerkingu* a vo chvíli, keď sa tanečnice objavujú na scéne pozlátené bonusovou dávkou



*Sectio aurea
(Eva Rezová).
Foto Michal
Hančovský.*

zlatého spreja a s mečom, je jasné, že sa dostávame do poslednej fázy odboja. Predstavenie čitateľne členené na tri časti po pohybovej stránke prezrádzalo geometrickú umiernenosť, dôraz na dynamiku a scénický efekt. Pôsobivý bol záver, keď sa performerky ako Atény bez voza zručne oháňali mečom v synchrónnom odhodlaní poraziť ilúziu dokonalosti.

Technická čistota a vizualita

Minimalistický, vizuálne a pohybovo čistý prejav prinieslo tanečné sólo **Una Dua** študentky štvrtého ročníka choreografie Evy Urbanovej. Autorka už v názve a anotácii performancie avizovala silný autoreferenčný motív a sólo aj sama tancovala. V porovnaní s ostatnými tanečnými kusmi nás v úvode prekvapilo ticho a tma. Scénografia úsporne, ale efektne pracovala so svetlom, pričom zvukovú stránku vytvárala sama choreografia. Tá absenciou reprodukovanej hudby upozornila na ticho, v ktorom rytmus určuje len ľudské telo. Úvodný rytmický dupot a hlučné našľapovanie cez päty pri sekvenciách chôdze boli spolu s krikom tým najvýraznejším, čoho sme sa po zvukovej stránke dočkali. Osobnú tanečnú výpoveď v minimalistickom aranžmáne rámcovao animálny výkrik, ktorým performerka akoby kričala sama na seba. Technicky výborne zvládnutá pohybová stránka poukazovala na jasnú fyzickú devízu Evy Urbanovej, ktorá zvládala náročné, telesne vypäté polohy a prácu s podlahou bez chyby. V pohybe existovali dva protipóly, medzi ktorými telo kolísalo v neustupujúcom napätí. Civilita a animalita, submisivita a pribojnosť, vzpriamenosť a podvojnásť. Dialektika bola pohybovo znázornená dynamickým prechádzaním z „civilného“ existovania v priestore do polôh odkazujúcich na fyzikalitu a animálnosť. V oboch rovinách dominuje permanentný pocit napätia a nemožnosť uvoľniť sa, priame línie a sústredený, do seba uzavretý pohyb. Eva Urbanová dokázala vytvoriť atmosféru zápasu človeka/živočícha, ktorý je v rozdvojenosti ochotný pristúpiť aj na agresiu voči sebe samému.

V závere večera svoj tanečný kvintet predstavil študent prvého ročníka Jan Razima. Vo **Fast foode pro duši** nás vítala osamotená figúra v klasicistickom aranžmáne,



UnaDua. Foto Michal Hančovský.

ktorá štylizovaným prejavom i vizuálom v mnohom pripomínala historickú postavu Ľudovíta XIV. Kráľ Slnko, vo svojej modernej alternácii nevyhnutne postihnutý konzumom, bol miesto baldachýnu ponorený v reklamných igelitkách známych módnych reťazcov. To mu však nebránilo brať sa vážne a v poprašku z trblietok baletne pricupitať v ceremoniálnom opare celkom blízko k divákovi, kde zakotvil v premrštenej modelingovej póze. Jan Razima svoj autorský výklad vzťahoval na situáciu módnej nadprodukcie a pocit útočiska, čo módnym fanatizmus môže prinášať. To jasne signalizovali úvodný kostým aj práca s rekvizitami, keď vzduchom lietalo príliš veľa oblečenia na to, aby sa ho dalo zbaviť. Aj vďaka šikovnej práci so svetelným dizajnom vytvorila päťica tanečníkov v mäkkej polotme niekoľko vizuálne pôsobivých obrazov s jednoduchým naratívom. Meňavkovitý pohyb tanečníkov, ktorí sa z tmy vynárali v priestorových zhlukoch, pripomínal bolestivo sa rodia organizmus. Z neho sa z času na čas v procese mitózy jedna z buniek oddelila, vždy však iba nakrátko. Zdanlivá funkčnosť v skupine, ktorá prináša uspokojivú nálepku, a odvaha vyčleniť sa, boli účinne znázornené v skupinových tanečných frázach. Skupina v skutočnosti len zväčšovala ponúknutý priestor na obyčajnosť a odvaha vydeliť sa si vyžiadala nahotu.

Všetkým choreografiám večera sa nezámerne podarilo vytvoriť spojitú pocitovú linku hľadania seba a vlastného vzťahu ku skutočnosti. Problematika síce rozhodne nepatrí len k obdobiu dospievania, vtedy ale kričí najviac a navyše verejne. Choreografická mladá krv spracovala fenomén pohybovo skrz problematiku genderovej identity, fashion fetišu či ťaženia z dokonalosti. Tematické smerovanie večera tak otvorilo otázku identity a ponúklo jej čítanie cez pohybové vzorce.

Písané z predstavenia 5. apríla 2018 v Divadle Disk.

Nová generace

Ctirada

Choreografia: Eduard Adam Orszulik

Hudba: Bedřich Smetana – symfonická báseň *Šárka* z cyklu *Má vlast*

Svetlo, kostýmy: Eduard Adama Orszulik

Vedenie: MgA. Lucie Holánková

Sectio Aurea

Choreografia: Eva Rezová

Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart – *Lacrimosa*, Jay R. Neutron – *Godzilla Da Remix*

Una Dua

Choreografia, námet, tancuje: Eva Urbanová

Kostým: Debora Štysová, Eliška Šebestová

Dramaturgia: Jana Stárková

Produkcia: Honza Honeiser

Konzultácia: Lucie Charouzová, Cai Rang Ren Qing, Alfonso Rodriguez

Fast food pro duši

Choreografia: Jan Razima

Hudba: Jean Philippe Rameau – *Platée*, Max Richter – *Vivaldi Recomposed*, Bjarni Gunnarsson – *Blindni*, Arvo Pärt – *Silentium*

Zvuková réžia: Jan Vaniš

Kostýmy: Jan Razima

Steel Blood

Réžia: Barbora Vaňková

Kamera: Ľubomír Ballek

Strih: Dominik György

Hudba: Krzysztof Penderecki

Autor: Simona Baková



*Fast food pro duši.
Foto Michal Hančovský.*



16. dubna 2018

Pitch – Krátký dovětek České taneční platformy

Hlavním motivem díla **Jana Barty** s názvem **Pitch**, které uvedl v rámci doprovodného programu na letošní České taneční platformě, bylo soustředění a pozornost. Ve svém představení Bárta zkouší velmi hravou formou diváky a útočí na jejich vnímání.

Na scéně leží červený koberec, na kterém je postavena bicí souprava. Za ní sedí Bárta se zdviženou pravou rukou, ve které drží paličku. Jeho pohled je upřen přímo na ni, jeho soustředěnost na jeden objekt je maximální. Mezitím přicházejí a usedají diváci.

Jakmile je hlediště připraveno, Bártova pravá ruka se pomalu posouvá dolů, až se bezzvučně dotkne činele, který má před sebou. Ale jeho cílem není hrát, cílem je položit jednotlivé části bicí soupravy na zem a celou ji rozebrat. Vše se odehrává ve velmi poklidném tempu. Co však tento dojem narušuje, jsou Bártova ústa rozevřená v němém výkřiku. První opravdový zvuk slyšíme až položením činele na zem. Akce na jevišti evokuje „hudbu“, aniž by jakákoli zazněla. Nejdříve se do našich těl dostává řev. Řev, který je vyvolán žalostně pomalým tempem a atmosférou destrukce, oproti tomu však je za projevem interpreta ukryta jakási hudba pomalého tempa, legato.

Rytmus etudy se změní až náhlým odhozením bubeníkovy židličky daleko za vymezený divadelní prostor. Napětí střídá uvolnění díky změně rytmu těla interpreta a také rozehráním další etudy, tentokrát konstruktivní.

Za stále stejného rytmu hraní paličkou na činel vrací interpret do hry ostatní části bicí soupravy. Některé jsou tak daleko, že je obtížné pro ně dojít, postavit je a nevypadnout z rytmu hraní na činel. Jak to provést? A především, klíčová je ona odhozená židle, která zmizela v útrobách tmy. Tmou tento malý dovětek za Českou taneční platformou končí.

Pitch je krátkou, avšak velmi zdařilou inscenací. Bárta si v ní důvtipně pohrává s divákovou pozorností, výdrží, soustředěností. Poposedání a neklid projížděly obecnstvem po celou dobu. Ticho a jistý minimalismus přicházející z jeviště znervoznilo nejednoho návštěvníka. Tvůrci si mohou gratulovat, protože, jak se zdá, podařilo se jim zaujmout, znejistět, zpozornět a rozveselit snad každého diváka.

Psáno z reprízy 7. dubna 2018 z festivalu Česká taneční platforma 2018, Divadlo Hrdinů.

Pitch

Idea, text, interpretace: Jan Bárta

Světlo: Tomáš Morávek

Dramaturgie a režijní spolupráce: Tereza Vohryzková, Tomáš Morávek

Premiéra: 28. října 2017

Autor: Lucie Břinková



Pitch (Jan Bárta). Foto Vojtěch Brtnický.

17. dubna 2018

LOVu zdar!

Ve Slévárně pražské La Fabriky se uskutečnila premiéra představení ženského tanečního uskupení **Holektiv** a žonglérského dua **Bratři v tricku** pod názvem **LOV**. Tvorbu obou souborů charakterizuje žánrová synkreze, cit pro komiku a vynalézavé fyzické postupy. Holektiv ve složení tří tanečnic **Evy Staré, Karolíny Křížkové** a **Andrey Vykysalé (Benkové)** předvádí pečlivou pozemní akrobacii a tanec s výrazovými prvky klaunérie. Bratři v tricku, **Václav Jelínek** a **Adam Jarchovský**, se věnují zejména žongléřskému umění. Spojením těchto žánrů vznikla zhruba sedmdesátiminutová podívaná s mysliveckou tematikou, odehrávající se převážně v lese a zakončená velkolepou mysliveckou hostinou.

Scénografie se skládá z pěti prosvětlených nízkých kmenů rozmístěných v jevištním prostoru; dominantu tvoří troje dřevěné štafle představující myslivecký posed. Zvolené scénografické prvky odpovídají tématu, scéna funguje jako celek a je využita na maximum.

Myslivecké kostýmy a dámský taneční, lehce splývavý šat odpovídají charakteru postav a potřebám performerů. Za zmínku stojí změna kostýmů všech tří dam před závěrečnou scénou mysliveckých hodů, jelikož probíhá souběžně s náročnou pozemní akrobacií a je zvládnuta na výbornou.

Hudební složku tvoří jak melancholické melodie, doprovázející taneční výstupy, tak i moderní beatová hudba podporující žongléřské duo. Průběžně jsou využity úryvky lidových písní a sem tam se ozývají zvuky podtrhující kouzelnou atmosféru lesa, ještě vyzdviženou světelně vytvořenými slunečními paprsky.



*LOV (Andrea Vykysalá, Karolína Křížková, Eva Stará, Adam Jarchovský).
Foto Viktor Šorma.*



Groteska na divoko, ironie na smetaně...

První scéna se odehrává na lesní mýtině, kde se pasou tři půvabné srnky, dokud je nevyruší dva myslivci. V úvodu a prvním tanečním výstupu dostávají diváci náповědu, jak celé představení číst a interpretovat. Tanec lovce a lovné zvěře se pomalu mění na duet mezi mužem, lovcem, a ženou, kořistí. Tím je nabídnut klíč k celkovému vyznění inscenace. Z každého dalšího výstupu je patrnější, že lidský a zvířecí svět jsou si v leccm podobní. Že vždycky jsou mezi námi lovci, kořisti a oběti.

Následné výstupy ukazují další situace, které mohou v lese mezi samotnými zvířaty či myslivci a zvěří nastat. Performeři nabídnou divákům jelení souboj, střelbu kachen, kančí námluvy, lov koroptví a kromě již zmíněných srn se na jevišti objeví i lišky, psi, zajíc a řádně vykrmené sele. Účinkující ztvárňují dva typy rolí – čisté pohybové (zvířata) a komické postavy (myslivci, hodující hosté). Celý lov zakončují velkolepé zvěřinové hody, kterým předchází poctivá příprava všech chodů zahrnující např. poměrně realisticky zobrazené podříznutí prasete. Hody v závěru servírují největší porci grotesky a ironie a lze z nich vycítit až výsměch a zvýraznění absurdity celé této myslivecké tradice.

Fyzické divadlo a žonglérská show v jednom

Taneční a akrobatické výstupy Holektivu jsou (snad jako vždy) provedeny elegantně, s lehkostí a důrazem na (sebe)ironii a správný *timing*. Dámy pohybem suve-



LOV (Andrea Vykysalá, Karolína Křížková, Eva Stará, Adam Jarchovský a Václav Jelínek). Foto Viktor Šorma.

réně a uvěřitelně napodobují zvířata a ve spojení s mysliveckým duem rozehrávají komické situace na groteskním principu vrcholící závěrečnou hostinou. Bratři v tricku nabízejí technicky zvládnuté žonglování s míčky, kužely, noži a s celkovým smyslem pro divadelní citění. Je třeba vyzdvihnout i vzájemnou sehranou spolupráci obou souborů.

Lov svým konceptem (skloubením tanečních a akrobatických výstupů s žonglérským uměním) balancuje na hranici fyzického divadla a nového cirkusu se špetkou ironie, nadsázky a v neposlední řadě snahou donutit recipyenty pozastavit se nad tématem inscenace.

Psáno z druhé premiéry 12. dubna 2018, Slévárna, La Fabrika.

LOV

Koncept a režie: Veronika Poldauf Riedlbauchová

Výprava: Marianna Stránská

Hudba: Julie Lapačová

Světelný design: Ondřej Kyncl

Premiéra: 11. dubna 2018

Autor: Tereza Marková



LOV (Adam Jarchovský a Václav Jelínek). Foto Viktor Šorma.



19. dubna 2018

Mahulena Křenková: „Tanec mě fascinuje jako symbióza fyzická a emocí.“

Mahulena Křenková patří mezi pedagogy, kteří vám nenásilně vstoupí do života, zaujmou svou profesionalitou a ohromí lidskostí. Je osobností, v níž se snoubí ženská křehká krása s razancí, vždy brání spravedlnost. Ačkoliv v životě prošla mnoha peripetemi, naděje ji nikdy neopustila, stejně jako realistický a optimistický přístup k životu.

*Mahulena Křenková.
Foto archiv M.K.*



Jak a kdy ti vstoupil tanec do života? Do jaké míry tě v profesním směřování ovlivnilo rodinné zázemí? (Matka Helena Fenzlová byla sólistkou baletu Národního divadla v Praze – pozn. autorky.)

Do hodin baletu mě přivedla máma především proto, abych se naučila hezkému držení těla. Nepřála si, abych profesionálně tančila, ale já se do baletu úplně zamilovala. Mojí kmotrou byla Naděa Sobotková a u té jsem začala tančit v baletní přípravce Národního divadla. Byla jiná doba, vše směřovalo hlavně ke klasickému tanci. Ačkoli jsem neměla do-

konalé dispozice, rozhodla jsem se baletu věnovat profesionálně. Měla jsem svoji hlavu. Byla jsem paličatá. Máma nakonec svůj názor přehodnotila a podporovala mě. Moc často mě nechválila, ale určitě měla z mých úspěchů radost.

Hrála jsi zlou sestru v *Popelce* v roce 1984, stejnou roli jako tvoje maminka v roce 1948. Mluvily jste spolu o rozdílném pojetí? Předávala ti své zkušenosti?

Na svou taneční kariéru vzpomínala zřídka. Divadlo se s ní i z politických důvodů nerozloučilo příliš dobře, těžce

nesla odsunutí a myslím si, že na divadlo trochu zanevřela. Nejspíše i proto nechtěla, abych se věnovala tanci. Určitě jsem byla zvědavá, jaké role tančila a jak na nich pracovala, ale ona o tom nechtěla příliš mluvit. Máma tančila Machovovu verzi baletu *Popelka* a já Jílkovu. Samozřejmě ráda chodila na moje představení, ale rozdílné pojetí inscenace nekomentovala. Sašu Machova vnímala jako výjimečného choreografa a tvůrce.

Měla jsi své vysněné role? Čím pro tebe byly přitažlivé?

Nejdříve jsem měla své vysněné role jako všechny začínající baletky, např. Giselle, Spící krasavici, Julii. Moje síla byla ale spíše v dramatickém projevu, a to už od konzervatoře, kdy na mě profesorka Mirka Vlášková stavěla choreografie paradoxně v pohybových kvalitách moderního tance. Nezapomenu na Viktorku nebo na roli Dívky v Janáčkových *Mlíchách*. Postupem času se moje vnímání měnilo a začala jsem toužit právě po dramatických rolích spíše než éterických.

V Tanečních listech je k tvému ztvárnění postavy Ženy v choreografii *Sonatina dramatica* od Ivan-ky Kubické napsáno: „Mahulena Křenková je kontrastním typem k Táně Juřicové. Její projev je prostoupen křehkostí, jistým odstínem něhy, která teprve v samém konci opusu přeroste v neústupnou, naléhavou neodbytnost, se kterou si hájí svůj prostor, svou citovou fixaci k Muži.“

Tato charakteristika odpovídá mojí hlavní taneční cestě. I když jsem větší část své kariéry tančila v „klasickém“ repertoáru, jsem ráda, že například v Laterně magie mě potkaly takové role jako Žena v *Orbis Pictus* nebo Pénélopa v *Odyseovi*. Po revoluci se situace změnila a do Národního divadla pozvali například Ivan-ku Kubickou, aby vytvořila představení *Sonatina dramatica*. Vybrala si mě do své choreografie, tak jsme se seznámily. Moc ráda na tuto spolupráci vzpomínám a role Ženy mi byla velice blízká. Ale tehdy už se blížil konec mé taneční kariéry.



Labutí jezero – Pas de trois (Mahulena Křenková a Vladimír Nečas). Archiv M. Křenkové.

Dnes už vznikají v České republice studie týkající se problému druhé kariéry u tanečníků. Tvoji interpretační kariéru náhle ukončil vážný úraz přímo na jevišti. Bylo pro tebe těžké odejít z divadelních prken? Jak ses s tím vyrovnala?

V první chvíli člověk úraz samozřejmě vnímá dramaticky a nešťastně, ale zpětně si uvědomuji, že to bylo vlastně to nejlepší, co se mohlo stát. Tehdy, ve 34 letech, jsem byla na vrcholu a myslím si, že jako tanečnice bych se dále už příliš nevyvíjela. V té době jsem měla ukončené



studium na HAMU a učila jsem v Tanečním centru Praha. Po roční rekonvalescenci jsem se rozhodovala, zda se vrátit, ale dospěla jsem k názoru, že by to bylo jen nastavování něčeho, co už uplynulo. V Národním divadle se právě uvolnilo místo tiskové mluvčí a tehdejší šéf balletu Vlastimil Harapes mi jej nabídl. Byla to nesmírně zajímavá práce, do které jsem šla plná energie. Díky tomu, že jsem tanečnímu oboru rozuměla takřikajíc „zevnitř“, vzniklo například mnoho zajímavých článků a rozhovorů s mými bývalými kolegy nebo s tvůrci tehdejších inscenací. Postupem času jsem se ale v kanceláři cítila svázána. Psát a sedět na židli mě sžíralo.

V té době mi paní profesorka Astrid Štúrová, u které jsem studovala metodiku a techniku klasického tance na HAMU, doporučila konkurz na místo pedagoga klasického tance právě na katedře tance HAMU. Ivanka Kubicová byla už tehdy vedoucí katedry. Na konkurz jsem se přihlásila a přijali mě. Myslím si, že Osud, Bůh, Příroda, každý to vnímá jinak, nám vždy ukáže tu naši správnou životní cestu, a mě zavedl tam, kde se cítím šťastná.

Měla jsi taneční a pedagogické vzory?

V éře mého mládí mi byly tanečními vzory sólistky z Národního divadla. Už jako dítě jsem nejvíce zbožňovala Martu Drottnerovou, která mě přitahovala především svým výjimečně dramaticko-hercko-uměleckým prožitkem rolí. Co se týká pedagogů, ovlivnilo mě jich mnoho. Každý byl v něčem jiný, každý měl své kvality. Pro mě je však důležitější hledání své vlastní pedagogické cesty, právě na základě setkání a zkušeností s různými pedagogickými osobnostmi.

Napsala jsi habilitační práci na téma *Role pedagoga v životě tanečníka*. V čem je jeho role výjimečná oproti pedagogům jiných oborů?

Tanečník je nesmírně citlivá a zranitelná bytost, protože intenzivně pracuje s tělem i „duší“ zároveň. To propojení ho činí velmi senzitivním. Tanečnímu pedagogovi tak nestačí pouze erudované znalosti v oboru. Měl by především vnímat tanečníky v jejich celistvosti, jako osobnosti, které žijí svým vnitřním životem. Na začátku své pedagogické dráhy jsem toužila v první řadě perfektně naučit techniku, principy a detaily pohybu, ale časem jsem zjistila, že je to jen jedna část. Tou druhou je pedagogicko-psychologický přístup ke studentům.

Jak bys charakterizovala svůj způsob pedagogické práce, svůj klíč k přístupu ke svým studentům?

Pedagogická práce je proces, který se odehrává mezi mnou a studenty. Proces výuky oboru, který já musím na vysoké úrovni znát a oni se jej chtějí naučit. Vrcholem ale není pouze maximální penzum vědomostí. Pro mě je dnes primární navázat kontakt se studenty, dávat jim co nejširší a nejhlubší znalosti v dané specializaci, ale zároveň odkrýt jejich individuální kvality, díky nimž může každý



*Giselle – Družka Myrthy.
Foto archiv M. Křenkové.*

z nich dělat mnoho úžasných věcí, i když to nebudou ty „vysněné“ taneční role. Jinak řečeno, nejsem již zklamaná nebo smutná, když výsledky nejsou takové, jaké bych si představovala. Už v samotném procesu výuky spatřuji jakousi hodnotu. Je to daleko komplexnější vnímání práce, kterou dělám a která mi přináší radost a pocit uspokojení. Když jsem se různých tanečních pedagogů ptala, co je pro ně v jejich práci nejtěžší, velmi často zaznívalo, že se nedokážou smířit s tím, že nemají „dobrý materiál“, tedy více talentovaných a nadaných studentů. Velká frustrace pedagogů pramení z toho, že nemohou se svými studenty dosáhnout výsledků, jaké si představovali. Ale pokud vnímáte pedagogickou práci především jako cestu, která přináší různé výsledky, nebudete nikdy zklamáni.

Jako pedagožka budoucích pedagogů tance máš velkou zodpovědnost. Jaké vlastnosti a schopnosti je podle tebe důležité u nich rozvíjet?

Existují dvě roviny, metodicko-technická a rovina pedagogického přístupu. Z hlediska metodického vnímání by měli studenti umět každý pohyb analyzovat, chápat jeho podstatu, adekvátně zpracovat a přizpůsobit tomu, k oho učí. Nesmírně důležité je také naučit studenty vnímat každý detail, ve kterém spočívá kvalita techniky klasického tance. Zdůrazňuji, že tato technika má tělo tanečníka připravit na jeho profesionální dráhu, která v současné době zahrnuje obrovskou škálu velmi různorodého tanečního repertoáru. Chci, aby vnímali techniku klasického tance především jako výuku pohybu, nikoli formy, aniž bych chtěla důležitost formy jakkoli popřít. Cítím, že v každé póze je pohyb, směry, opozice, protitahy, a to mě zajímá.

Druhou rovinu, kterou akcentuji, je nebát se experimentovat, hledat nové cesty. Předávat svým budoucím svě-

řencům znalosti, učit je dovednostem, vést je k vlastnímu přemýšlení a názoru je podstatou role pedagoga. Snažím se, aby si z našeho společného hledání odnesli do své budoucí pedagogické praxe právě důležitost pozitivního, radostného a poctivého přístupu. Vědomí, že když budou dávat celým svým srdcem, tak se jim to vždycky vrátí.

Jsi otevřená polemikám a konfrontacím s jinými názory, neustále se vzděláváš, hltáš informace. V čem nebo jak se proměnil tvůj způsob výuky oproti období, kdy jsi začínala? Mohla bys charakterizovat svůj metodický systém, jaké vlivy se v něm prolínají?

Jsem velmi vděčná, že umím ruský systém výuky techniky klasického tance, na kterém jsem vyrostla. Čím více jsem ho poznávala a chápala, uvědomovala jsem si, jak kvalitně je z hlediska systematického vývoje výuky klasické techniky vystavěn. Je to neocenitelný základ, o který se mohu opřít a který mi zároveň dává prostor pro mou vlastní inovaci. Je zcela pochopitelné, že i výuka podle Vaganovové má své limity a potřebuje „svěží vítr“. Sama tato velká pedagožka uvádí, jak sbírala inspiraci v každé nové choreografii a okamžitě určité prvky zařazovala do své metody. Nebála se experimentovat. Já čerpám inspiraci z jiných výukových metod klasického tance, ale i z moderních technik, ze setkání s lidmi ze současného tance. Daleko intenzivněji vnímám podlahu, což za mých časů vůbec nebylo, pracuji s opozicí a dechem, uvědomuji si vliv gravitace, průběh a vytváření pohybu a důležitost jeho cítění v prostoru. Daleko více kladu důraz na znalost anatomie lidského těla, jaké systémy, svaly, klouby se na tvorbě pohybu podílejí. „Západní“ trénink mě inspiruje svojí muzikalitou, na kterou je kladen větší důraz než v ruském tanečním systému.



Odkud čerpáš svou motivaci, optimismus k tvůrčí pedagogické práci? Kde jsou tvé zdroje?

Řekla bych, že to souvisí s osobností, nastavením člověka a s jeho pohledem na svět. Když začne pedagog rezignovat, je to špatně pro něj i pro studenty. Stejně je to i v životě. Když už jsem na tomto světě, tak bych život měla prožít v radosti. Neztratit onen realistický optimismus, uvědomit si, že jsou věci dobré, ale i zlé, s nimiž často nelze mnoho dělat. Člověk může prožít velmi těžké věci, ale přesto mu zůstává naděje. V mém životě ta naděje pořád je. Mám krásné manželství, což je pro mě velký zdroj radosti, stejně jako setkání s mladými lidmi, studenty a naše společná cesta.

Co tě na tanečním umění fascinuje i po tolika letech práce? Proč je pro tebe tanec tak uhrančivý?

Mentální svět je velmi úzce propojen s lidským tělem. Tanec jako fyzický projev je pro mě zdrojem obrovských emocí

a zároveň jejich ventilem. Vidím-li představení, které ve mně krásně rezonuje, naplní mě pocit štěstí. Na druhou stranu dnes své vlastní emoce ze sebe dostávám už ne interpretací, ale prostřednictvím pedagogické činnosti, výuky tance. Tato symbióza fyzická a emocí mě fascinuje.



Sonatina Dramatica – Žena (Muž Jiří Horák). Foto archiv M. Křenkové.

Doc. Mgr. Mahulena Křenková (*19. 4. 1958) vystudovala Taneční konzervatoř v Praze. V roce 1978 nastoupila do baletního souboru Národního divadla. V letech 1985–1989 působila jako sólistka Laterny magiky a v roce 1990 byla jmenována sólistkou ND v Praze. Ztvárnila řadu krásných dramatických rolí, např. Mahulenu (*Radúz a Mahulena*), Agnes (*Jennifer*), Madge (*La Sylphide*), Ženu (*Sonatina dramatica*), Normanovu matku (*Psycho*), Zlou sestru (*Popelka*), Venuši (*Kouzelný cirkus*), Ženu (*Orbis Pictus*), Pénélope (*Odysseus*) aj. V roce 1992 dokončila magisterské studium na HAMU, kde od roku 1996 působí jako pedagožka techniky a metodiky klasického tance. V roce 2017 obhájila svou habilitační práci s názvem *Role pedagoga v životě tanečníka* a získala titul docentky v oboru Taneční umění se zaměřením Pedagogika tance. Účastnila se mnoha zahraničních stáží, např. Royal Danish Ballet (Kodaň), Nederlands Dans Theater (Haag), Royal Ballet School (Londýn), School of American Ballet (New York). Jako pedagožka klasického tance také vyučuje v předních českých baletních souborech a v zahraničí.

Autor: Andrea Opavská

20. dubna 2018

Don Quijote – Ostravský balet vsadil po delší době na klasiku

Minkusův balet *Don Quijote* si cestu na české scény hledal hodně dlouho. Až v roce 1986 jej nastudovalo pražské Národní divadlo, sto sedmnáct let po moskevské premiéře. Od té doby se však titul těší neutuchajícímu zájmu. V Ostravě jej nyní uvádějí dokonce ve třetím nastudování. Není to překvapivé. *Don Quijote* nabízí oddechovou zábavu s jednoduchou humornou zápletkou, s hudbou, která jde tanečníkům pěkně pod nohu, tanečně efektními party, to vše dochuceno jižanským temperamentem a známou literární postavou, která se baletním příběhem úsměvně proplétá. A koneckonců proč nehrát v Ostravě balet situovaný do Barcelony, když místní soubor tvoří z pětiny Španělé?

V Ostravě trochu zariskovali, když pro nastudování přizvali pražského prvního sólistu **Michala Štípu**, který předtím měl jako choreograf jen minimální zkušenosti. V *Donu Quijotovi* dokonce v minulosti ani netančil. S jinou petipovskou klasikou se však setkal několikrát.

Michal Štípa vyšel z běžně uváděné verze **Maria Petipy** a **Alexandra Gorského**. V choreografii se objevuje úprav a inovací poskrovnu; větší změny jsou patrné v inscenační dramaturgii. Michal Štípa ozvláštňuje příběh symbolikou dvou květů – červená růže odkazuje na temperamentní Mercedes, bílá lilie je zase známkou pro čistotu a upřímnost dívky Kitri.



Don Quijote (Rei Masatomi a soubor baletu). Foto Anna Rasmussen.



Výrazněji se pracuje pouze s lilií. Odkaz na ní inscenaci rámuje: objevuje se v úvodní projekci na oponu a v kytici, kterou v prologu přináší Sancho Panza na Quijotův stolek, v závěru pak květ lilie Quijote zakládá do knihy jako vzpomínku na právě odvyprávěný příběh. Nejvíce se se symbolikou dvou květů pracuje ve scéně snu, která je koncipována jako snová zahrada. Chybí zde vidina nedostižné Dulcineji, postava Amorka i chór dryád. Místo nich zde tančí Lilie, Růže, Květinová víla a sbor dalších květin. Choreografie přitom až na detaily respektuje tradiční verzi. S barvami se tady nešetřilo: dominuje výrazná brčálová zelená, na sukních doplněná sytě červenou, bílou a sytě růžovou. Tato hodně křiklavá barevná kompozice vzešla z návrhů **Romana Šolce**. V jiných obrazech jsou kostýmy neméně barvitě a s mnoha zdobnými detaily, avšak už v mnohem lepším souladu.

Klasické i zábavné dílo

Příběh se odvíjí jako vyprávění z knihy vzpomínek dona Quijota, což se vtipně odráží ve scénickém řešení, jehož autorem je **Aleš Valášek**. Boční kulisy zobrazují ozdobné hřbety knih a na horizontu je velká rozevřená dvoustrana s motivem charakteristickým pro danou scénu. Z obří rozevřené knihy občas vystupují hlavní postavy příběhu.

Z výraznějších zásahů do libreta stojí za zmínku, vedle jiného pojetí scény snu, ještě přesunutí výstupu předstírané sebevraždy Basila až do závěrečného dějství. Vcelku logicky tak tato herecká drobníčka zapadne do už chystané svatby Kitri a Camache.

Pokud v choreografii nenabízí inscenace mnoho nového, hlavní přínos Štípovy práce spočívá v rozvedení řady hereckých situací. Podtrhuje komediální ráz baletu, kdy jsou scény mile shazovány a dováděny do groteskních a fraškovitých point včetně kopanců do zadku, neopatrné manipulace s nosítky s Camachem a podobně. Nezvyklé pozornosti se dostalo Sancho Panzovi, který díky autorskému vkladu



*Don Quijote (Sawa Shiratsuki a Sergio Méndez Romero).
Foto Anna Rasmussen.*

du technicky výborně vybaveného **Reie Masatomiho** narostl do formátu jedné z hlavních postav. V prvním dějství má dokonce velkou efektní variaci, v níž předvádí svůj um v suverénních rotacích a zároveň přirozený komický talent. Zdaleka to není jen pupkatý nenasyta a nedopita, ale spíše pořádný smíšek starající se o zábavu, a je tak jasným protipólem svého rádoby váženého pána. Dobře funguje v prvním dějství i rozdmýchání potyčky mezi toreadory a místními chlapci, kterou svým příchodem ukončí don Quijote. A nehraje se jen v prvním plánu, vyznění scény kolorují různé herecké „mikroakce“ na pozadí (mihnoucí se pouliční prodáváči, láskování ve sboru apod.).

Kvalitní výkony baletního souboru

Balet *Don Quijote* vedle své zábavnosti nabízí hlavně efektní tancování. V Ostravě ukázali, že nejen v kvalitním moderním repertoáru, ale i v ryzí klasice mají co nabídnout. Hlavní pár Kitri a Basila tančili na obou premiérách **Sawa Shiratsuki** a **Sergio Méndez Romero**. Byl to tanečně sladěný, jarou energií sršící zamilovaný pár. Vzájemně se špičkují; někdy na sebe reagují jen lehkým dotykem nebo polibkem. Už dávno neplatí, že asijské tanečnické mají problém věrohodně herecky vyjádřit roli, že z jejich mimiky nevzniká emoce naplno. Japonka Shiratsuki je asi rok starou akvizicí ostravského baletu, ale teprve nyní dostala příležitost naplno se ukázat. Náročné technické prvky ovládla s obdivuhodnou suverenitou.

Blýskla se příkladným aplombem a mnohačetnými piruetami. V závěrečném dějství se rozhodla láskovat s fyzikálními zákony, když *fouetté* prošíkovala efektními ozdobami, od střídavého pohybu paží přes zakomponování vícečetných otoček.



Don Quijote (Stefano Pietragalla a soubor). Foto Martin Popelář.



Španěl Romero je spíše charakterním typem tanečníka. Jeho Basil není ani tak urostlý, charismatický chlap jako spíš veselý a mile frajerský kluk. V náročné partnerině mu drobnější postava klade překážky, které překonává sice bez samozřejmě lehkosti, přesto velmi obstojně. Ve variacích to však „rozbalí“ naplno a uchvacuje neuvěřitelnou dynamikou, vysokým skokem a jistotou v mnohačetných piruetách. Taneční kvality prokazují i tanečníci v dalších sólových rolích – v ostrosti pohybu přesní **Stefano Pietragalla** a alternující **Stéphane Aubry** v Espadovi, **Shino Sakurado** v Mercedes, **Yu Matsumoto** ve variacích Juanity, oba představitelé Cikána **Yago Catalinas Heredia** a **Gerardo González Villaverde** a někteří další. Velkou pozornost upoutala **Barbora Šulcová**, díky níž srší postava Cikánky temperamentem a dráždivým sex-appealem.

Postavy dona Quijota, otce Lorenza a Camache jsou založeny na výrazné herecké akci, a možná proto sedí lépe prvnímu činohernímu obsazení (**Petr Sýkora**, bodrý **Jiří Sedláček** a **David Janošek**) než sestavě tanečníků v druhé premiéře.

Zanedlouho to bude pět let, kdy do vedení ostravského baletu přišla **Lenka Dřímlová**. Za tu dobu se výrazně proměnil nejen soubor, ale i jeho dramaturgické směřování. Na repertoár se dostalo několik kratších děl předních současných



Don Quijote (Aglaja Sawatzki a Stéphane Aubry) Foto Anna Rasmussen.



Don Quijote (Jan Kolda a sbor baletu) Foto Martin Popelář.

evropských tvůrců i kvalitní celovečerní inscenace traktované v estetice taneční neoklasicky. *Donem Quijotem* se po delší pauze dostalo i na ryzí klasiku. Ostravští tanečníci ukázali, že i v ní jsou silní.

Psáno z I. a II. premiéry 12. a 14. dubna 2018, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava.

DON QUIJOTE

Hudba: Ludwig Minkus

Libreto: Marius Petipa

Choreografie: Michal Štípa podle Maria Petipy a Alexandra Gorského

Režie: Michal Štípa

Asistentka choreografa: Małgorzata Chojnacka

Scéna: Aleš Valášek

Kostýmy: Roman Šolc

Hudební nastudování: Adam Sedlický

Premiéra: 12. dubna 2018

Autor: Roman Vašek

21. dubna 2018

L' amour – Maximální otevřenost a bezprostřednost

Studio Alta uspořádalo v polovině dubna *site-specific* festival nazvaný příznačně *Alta v průjezdu*. Posledním titulem skromné akce bylo představení **L' amour** z dílny absolventů brněnské JAMU ve spolupráci s **Jarem Viňarským** a **Mari-kou Smrekovou**.

Dílo vznikalo jako tzv. devised theater neboli bez předem daného scénáře, vzešlé ze společné improvizace a diskuze. Autorství **L' amour** zůstalo tedy rovnoměrně rozmělněno mezi všechny účinkující a choreografy. Tento formát představení vybízí k zamyšlení nad důležitostí role dramaturgie a režiséra v divadelní inscenaci a přínosem společné improvizace při procesu tvorby.

Symbol mužství?

V úvodu se účinkující představují spíše jako individuality a postupně, ve volném tempu, se dostávají do vzájemných vztahů a dávají divákovi nahlédnout do svých niterných pocitů, které vyjadřují pohybem a výrazem. Scénu dokresluje jednoduchý *light-design* a zvuky, jež tvoří dva z účinkujících, kteří je přenášejí do mikrofonu, podpoření klavírem. Vývoj dějové linky je pozvolný a orientace v něm není jednoduchá.

Prvním záchytným bodem a výraznou scénou s intenzivním sdělením se stává vstup



L'Amour. Foto Petr Chodura.



L'Amour. Foto Petr Chodura.



nahého tanečníka na jeviště následovaný „hromadným sexem“. Mužský pohlavní úd hraje hlavní roli a je povýšen na symbol, ale zároveň je s ním nakládáno ne-
zvykle civilně a otevřeně. Vztah účinkujících k divákovi je protkán maximální ote-
vřeností a přirozeností. Interpreti balancují na hraně odůvodněné nahoty a zneu-
žívání šokujícího obrazu. Nakonec se ale nahota stává prostou skutečností a není
samoúčelná. Tento fakt je zásadním přínosem produkce, která posouvá hranice
vnímání a využití nahého těla na scéně. Po interpretační stránce je nekomfortní
situace zvládnuta bravurně, s výrazovou precizností.

Láska, neláska

Celým dílem se prolíná téma lásky a vzniku milostných vztahů. Někdy čitelně,
jindy jen náznakem. Tvůrčí proces vzniku *L'amour*, založený na improvizaci, vidi-
telně přináší své ovoce v pravdivosti projevu účinkujících a jejich bezprostřednos-
ti. Jevištní přítomnost je jejich velikou předností a nepopiratelnou kvalitou. Také
intimita sdělení a odhalení různých klišé lidského chování, zejména v milostných
vztazích, jsou působivé. Tyto kvality vyvažují roztržštěnou dramaturgii a občasnou
neuchopitelnost dějů, které početná skupina interpretů na jevišti vytváří. Celé dílo
usazuje závěrečný výstup vyzrálé **Ekateriny Plechkové** s její jemnou pohybovou
kvalitou a meditativní náladou, nechávající doznít pocity vyvolané předchozím dě-
jem.

L'amour nastiňuje různé pohledy na faktor lásky, přitažlivosti, sexu a partner-
ských vztahů ve společnosti. Nemá ambice oslnit svou choreografickou strukturou
nebo propracovanou dramaturgií, ale staví na upřímnosti a bezprostřednosti uvol-
něného projevu. Skrze interprety mimoděk promlouvá kolektivní nevědomí a ar-
chetypální principy lidského druhu založené na ženské a mužské energii.

Psáno z představení 14. dubna 2018 ve Studiu Alta.

L'amour

Performeré a spoluautoři: Ekaterina Plechková, Jazmína Piktorová, Tereza Sikorová, Viktor
Černický, Vojtěch Hříbek, Tomáš Janypka, Martin Šalanda, Marie Svobodová

Režie a choreografie: Marika Smreková, j. h., Jaro Viňarský, j. h.

Produkce: David Ostružár, Kateřina Chromečková

Dramaturgie: Jakub Liška

Scéna a kostýmy: Jana Tkáčová a Stanislav Cibulka

Video design: Lukáš Dřevjaný, j. h.

Hudba: Petra Machková, Jan Neugebauer, j. h, Kateřina Chromečková

Světelný design: Jakub Kubíček, j. h.

Premiéra: 15. května 2015

Autor: Lenka Vořechovská

22. dubna 2018

Junior Gala – Je důležité o pohybu i přemýšlet

Třicátý druhý ročník festivalu Mezinárodní týdny tance zahájilo v Divadle na Vinohradech představení **Junior gala**, na kterém se prezentovala tři taneční uskupení z Prahy a Mnichova doplněná sólisty **Pražského komorního baletu**. Z českých souborů vystoupily **Bohemia Balet** a **Balet Praha Junior**, tedy ansámblы, které existují pod hlavičkami Taneční konzervatoře hl. m. Prahy a Tanečního centra Praha, konzervatoře–gymnázia. Hosté z mnichovského **Bayerisches Junior Ballett München** naopak spadají pod správu profesionálního souboru Bayerisches Staatsballett.

Večer věnovali mladí tanečníci bývalému uměleckému vedoucímu a choreografovi skupiny moderního tance VUS UK **Františku Pokornému**, který v nedávné době oslavil pětadesáté narozeniny. Nejen oslavenec tak mohl během večera sledovat práci začínajících tvůrců (**Šimon Kubáň**, **Štěpán Pechar** a **Ondřej Vinklát**), etablovaných choreografů (**Hana Litterová**, **Richard Siegal** a **Kevin Durwael**) i choreografického velikána **Nacha Duata**.

Začínající tvůrci i choreografická hvězda

Mnichovský juniorský soubor vedený Ivanem Liškou se pražskému publiku představil ve třech rozličných dílech. V úvodním kvartetu **Richarda Siegala 3 Preludes** na hudbu George Gershwinu mohli diváci rozpoznat řadu odkazů na *les années folles*, avšak bláznivá a spontánní energie oněch dob se na diváky nepřeněsala. Přesvědčivý výkon tanečníci podali v **Jardi Tancat** (Zapovězená zahrada)



Car chce spát (Bayerisches Junior Ballett München). Foto Charles Tandy.



z roku 1983 od **Nacha Duata**. Tklivé i dynamické tóny katalánských lidových písní roztančily tři páry, které naplno předvedly své interpretační kvality. Do třetice vystoupili mnichovští v nedávno premiérováném díle **Tzar Wants to Sleep** (Car chce spát) autorského dua **Pechar–Vinklát**. Dílo odkazuje na satirickou komedii *Poručík Kijé* (v USA známé jako *Tzar Wants to Sleep*) natočenou v sovětském Rusku v roce 1934 s hudebním doprovodem Sergeje Prokofjeva. Příběh podle novely Yuriho Tynyanova o pedantském carovi a vymyšleném poručíkovi Kijé paroduje diktátorské praktiky vojenského prostředí za carského režimu. Z kompozičního hlediska se v díle objevily zajímavé momenty choreografického zacházení se sborem, ale celkově vyvolalo dojem humorné parodie bez vyššího uměleckého záměru. Tvůrci nejspíš chtěli upozornit na současné diktátorské manýry, kterých jsme svědky od Bílého domu po Kreml. Nejsem si ale jistá, zda jim látka *Poručíka Kijé* poskytl to správné východisko.

Známa produkce tuzemské provenience

Z našich souborů se večera účastnil Bohemia Balet s tanečním ztvárněním známého dramatu Federica Garcíi Lorcy **Dům Bernardy Alby**. Tragický námět převedla do taneční podoby **Hana Litterová** a dala tak interpretům možnost vyzkoušet své výrazové schopnosti, když museli vyjádřit panický strach z blízké osoby i probouzející se dívčí koketerii. Přesvědčivým ztvárněním despotické doni Bernardy na sebe upozornil **Samuel Štulpa**.



Dum Bernardy Alby (Samuel Štulpa, Denisa Vopěnková). Foto Serghei Gherciu.

Z tvorby Baletu Praha Junior byla divákům představena díla **Kevina Durwae-la** a **Šimona Kubáně**. Prvně jmenovaný použil několik ikonických skladeb z *Labutího jezera* Petra Iljiče Čajkovského, aby je namísto klasické taneční techniky konfrontoval se současným pohybovým slovníkem. Můžeme ale polemizovat s tím, zda byla choreografie opravdu „symbolickým smířením mezi klasikou a modernou, na které jsme čekali celé 20. století“, jak se píše v programu. Je známo, že mnozí tvůrci už k látce nejznámějšího baletu autorsky přistupovali a oprostili se od zažitého klasického kánonu, např. **Mats Ek** (1987), **Matthew Bourne** (1995) nebo **Jean-Christophe Maillot** (2011).

V energicky koncentrovaném duetu **Opus 13** použil **Šimon Kubáň** ponurou skladbu Maxe Richtera *This bitter earth*. Tesknou hudbu i temně laděné scény postavil choreograf do kontrastu se zlatými listy, které oddaně následovaly prostorovou trajektorii určenou pohyby tanečníků.

V závěru je nutné zdůraznit záslužnost těchto juniorských uskupení, jejichž prostřednictvím dostávají mladí tanečníci příležitost „vyzrát“ a nabýt jevištní zkušenosti, tolik potřebné pro jejich další profesionální vývoj. Z množství technických a výrazových požadavků, které jsou na ně kladeny, by ale nemělo zapadnout sdělení, které k mladým tanečníkům v úvodu večera pronesl František Pokorný, a sice že „je důležité o pohybu i přemýšlet“.

Psáno z představení 15. dubna 2018, Divadlo na Vinohradech.



Opus 13 (Balet Praha Junior – konzervatoř TCP). Foto Michal Hančovský.



3 Preludes (Bayerisches Junior Ballett München)

Choreografie: Richard Siegal

Hudba: George Gershwin

Kostýmy: Susanne Stehle

Premiéra: 27. listopadu 2016

Dům Bernardy Alby (Bohemia Balet)

Choreografie: Hana Litterová

Asistentka choreografie: Alena Drápalíková

Hudba: hudební koláž

Kostýmy: Hana Litterová

Premiéra: 4. listopadu 2017

Jardi Tancat (Bayerisches Junior Ballett München)

Choreografie: Nacho Duato

Hudba: Maria del Mar Bonet

Kostýmy: Nacho Duato

Světla: Nicholas Fischtel

Premiéra: 19. prosince 1983

(S)witch Lake – fragment (Balet Praha Junior, Pražský komorní balet)

Choreografie: Kevin Durwael

Asistentka choreografie: Linda Svidró

Hudba: Petr Iljič Čajkovskij

Světelný design: Linda Svidró

Premiéra: 25. září 2016

Opus 13 (Balet Praha Junior, Pražský komorní balet)

Choreografie: Šimon Kubáň

Asistenti choreografie: Jaroslava Janečková, Viktor Svidró

Hudba: Max Richter

Kostýmy: Šimon Kubáň, Jaroslava Janečková

Scéna a světelný design: Šimon Kubáň

Premiéra: 13. listopadu 2017

Tzar Wants to Sleep (Bayerisches Junior Ballett München)

Choreografie: Štěpán Pechar, Ondřej Vinklát

Hudba: Sergej Prokofjev

Kostýmy: Pavel Knolle

Premiéra: 19. listopadu 2017

Autor: Natálie Nečasová

23. dubna 2018

Jana Návratová: „Chceme poukázat na benefity tance.“

V neděli 29. dubna 2018 se jako každoročně v rámci oslav Mezinárodního dne tance roztančí profesionálové, amatéři a všichni milovníci múzy Terpsichory v nejrůznějších koutech republiky. Na poslání této akce a na letošní novinky jsem se ptala předsedkyně Vize tance Jany Návratové.



Jana Návratová. Foto archiv.

Mohla byste nám představit Mezinárodní den tance? Jak dlouho již tuto akci Vize tance pořádá?

Pokud se dobře pamatuji, poprvé se Den tance pod hlavičkou Vize tance slavil v roce 2011. Vyšel ze společného brainstormingu o rozšiřování povědomí o tanci, jak je skvělý a všestranně prospěšný. Byla to Milada Borovičková z Valašského Meziříčí, která řekla, že obešla celé město a zapsala si všech-

ny, kdo ve Valmezu rádi tančí nebo se nějak tancem zabývají. Podle ní stačilo všechny pozvat na náměstí, aby politici viděli, že to je spousta lidí. V tom nás to napadlo! Kdy jindy než na Mezinárodní den tance vyjít do ulic a ukázat, jak je tanec rozšířený.

Jaké je poslání této události?

Poukázat na všeobecné benefity tance, na jeho společenskou prospěšnost, na



MDT před pražským Výstavištěm (Lucia Kašiarová). Foto Václav Hodonický.

Flasmob MDT před Janáčkovým divadlem v Brně. Foto Dominika Hrbková.



jeho výchovný potenciál, pozitivní vliv na fyzické i mentální zdraví, na to, jak kultivuje společnost i jednotlivce. Chceme také zviditelnit taneční profesionály, jejichž postavení ve společnosti není doceněno a přitom je jejich práce tak užitečná a tolik riskantní.

Co MDT svým návštěvníkům nabídne? Přinese letošní ročník nějakou novinku?

Přinese nový flashmob, choreografii, kterou je třeba se předem naučit tak, aby bylo možné si užít zážitek ze společného tance. V podobě instruktážního videa se flashmob šíří, aby se 29. dubna v jeden dohodnutý okamžik choreografie zatančila na stovkách míst celé republiky. Tentokrát jej připravila mladá brněnská choreografka Lenka Fučíková, která má zkušenosti s lidovým tancem. Bude se tančit na remix písně *Tancuj, tancuj, vykrúcaj!* od členů kapely Poleťme?. Lenka spolupracovala ještě s tanečníkem streetových technik Mirkem Kosíkem. Takže moderní tvar tance je zaručen.

Kde všude se MDT pořádá? A jakým způsobem se do něj lze aktivně zapojit?

Na to vám nejlépe odpoví webová stránka www.danceday.cz, kde je přihláška a také mapa, kam se program jednotlivých míst zapisuje. Každý takový spot má emblémové samolepky, kterými se identifikuje.

Jaké jsou vaše vyhlídky do budoucna? Má MDT úspěch a návštěvnost?

Každý rok je v republice více míst, která se pod hlavičkou Vize tance k oslavám přidávají. Jde o špičkové profesionální soubory, balety, ale i školy, studia, nadšence a milovníky všech tanečních stylů a technik. To nás moc těší. Ale určitě máme kam růst. Na to, že se akce připravuje v mini týmu s malým rozpočtem, je její efekt podle mého názoru obrovský. A vyhlídky? Chtělo by to krásné počasí, což letos zatím vypadá slibně.

Autor: Monika Čižmáriková



24. dubna 2018

Three4dance – Moderně laděný večer



*Three4Dance – Petruška (Damani Williams, Yui Kyotani, Lukáš Ceněk).
Foto Aleš Kočib.*

Olomoucké divadlo uvedlo složený večer, který v programu popisuje jako experiment v kontrastu k celovečernímu baletu, přestože forma triptychu je dnes běžná. Setkali se v něm tvůrci tří generací, jejichž díla jsou si tanečně-pohybovým pojetím blízká. Večer otevírá **Petruška** maďarské choreografky **Noémi Kulcsár**, navazuje **Zrcadlení** slovenského choreografa a tanečníka **Petera Dedinského** a program uzavírá známé **Bolero** šéfa souboru **Roberta Balogha**.

Námět baletu *Petruška* v roce 1911 původně zpracoval **Igor Stravinskij** a **Alexandre Benois** jako celovečerní balet. Stravinskij je pod dílem podepsán rovněž jako choreograf a Benois proslavil dílo svou výpravou. Choreografii pro první uvedení v provedení slavných Ballets Russes de Diaghilev vytvořil Michail Fokin. V olomouckém divadle se tento titul dočkal dosud jediného nastudování – v roce 1958 v choreografii Rudolfa Macharovského.

Původní příběh Baleríny, Petrušky a Maura – loutek obdařených životem, které přiváží na petrohradský trh Kouzelník – zůstává i v aktuálním zpracování Noémi Kulcsár zachován.

Nevšední zpracování scénografie **Zoltána Csera** využívá různých poloh velkého stolu s nápaditým prvkem svítících nohou. Nejdříve je využit jako stěna, později při obrácení se z něho stává jakýsi podstavec pro vytváření sousoší a následně piedestal, na němž je Petruška zaškrcen.

Maďarská choreografka tento známý námět zajímavým způsobem ztvárnila i s pomocí barevného ladění kostýmů – červeného trikotu a bílé sukně Baleríny (**Emily-Joy Smith**), bíle oděného Maura (**Paul Oliver**) a pierotského bílého límce Petrušky (**Seamus Wilkinson**), kterým se kostýmově propojuje s balerínou a barvou kostýmu zároveň s Maurem.

Moderní je i taneční pojetí celého tématu a choreografické ztvárnění jako moderního baletu. Choreografka pracuje jak se současnými technikami, tak se stylizací, kdy balerína tančí na špičkách a místy se stylizuje do pohybu loutky, kterou také je.

I scénografické ztvárnění dalšího titulu *Zrcadlení* je působivé. Zrcadlo představuje volně prostupná stěna z provázků. V úvodní veselé pasáži se střídají jednotlivé skupiny tanečníků a postupně jejich počet narůstá, intenzita pohybu pomalu kul-

Three4dance – Zrcadlení
(Paul Olivier a Seamus Wilkinson). Foto Aleš Kočib.





minuje. Centrální příběh se odvíjí v podobě vztahů trojice – dvou mužů a ženy (Veron – **Hana Madecká**). První nápadník Peter (**Seamus Wilkinson**) se nejdříve stáhne do ústraní a ustoupí stávajícímu muži Andrému (**Lukáš Cenek**), aby nakonec v souboji zvítězil a získal svoji milovanou ženu. Ta se však mezitím ocitá v náruči jiných mužů, které rychle střídá. Vše vrcholí v závěrečném tanečním sboru. Celkové taneční pojetí má lidový nádech, ale i tyto pasáže jsou propojeny se současným tancem s množstvím zajímavých tanečních zvedaček. Hudba Dedinského oblíbeného skladatele **Gustava Santaolally** působí zpočátku osvěžujícím dojmem, později však spíše monotónně. Různorodé kostýmy a celkové použití scény z provázků, kterou tanečníci různě prochází, slouží jako paralely složitých vztahů odehrávajících se na jevišti.

V Baloghově choreografickém pojetí *Bolera* se místy objevuje inspirace slavnou choreografií **Maurice Bejarta** se sólem Jorge Donna, a to především v pojetí centrálního kruhu jako středobodu celého baletu. Tanečníci v roli Touhy (**Rachel Hickey**), oděnou v tělovém spodním prádle, na scéně vidíme současně zepředu i zezadu díky velkému zrcadlu nad její hlavou. Pohyb se rozvíjí od drobných pohybů rukou a pohledů přes práci nohou a celého těla, kdy se tanečníci dostávají do prostoru. Choreografie spolu s hudební předlohou graduje. Přibývá černě oděných tanečníků a tanečnic – vytvářejí páry, různé řady a vlny. Objevují se *pas de deux*, velké skoky, aby nakonec ve finále všichni padli a sólistka zůstala vítězoslavně stát. Celkové taneční pojetí připomíná více moderní balet, kdy se v choreografii používá prvků moderního a současného tance, ale zároveň je celý tančený na špičkách. Celkové vyznění je proto spíše moderně neoklasické.



Three4dance – Bolero (Rachel Hickey). Foto Aleš Kočib.

Všechny tři choreografie jsou přínosným obohacením repertoáru olomouckého baletu, zvláště svým novým pojetím již mnohokrát zpracovaných témat *Petrušky* a *Bolera*. *Zrcadlení* je naopak nevšedním pohledem na současný tanec. Celkové vyznění večera se nese více v duchu moderního než současného tance (ve smyslu contemporary dance). Taneční výkony sólistů v jednotlivých choreografiích jsou vynikající, podobně jako sboru.

Psáno z druhé premiéry 14. dubna 2018 v Moravském divadle Olomouc.

Three4Dance

Petruška

Hudba: Igor Fjodorovič Stravinskij

Choreografie: Noémi Kulcsár

Asistent choreografa: Zoltán Csere, Elena Iliina

Scéna: Zoltán Csere

Světelný design: Zoltán Csere

Kostýmy: Noémi Kulcsár

Premiéra: 13. dubna 2018

Zrcadlení

Hudba: Gustavo Santaolalla

Choreografie: Peter Dedinský

Asistent choreografa: Sylva Pospíšilová

Dramaturgie: Peter Maťo

Scéna a kostýmy: Veronika Ďurišová

Premiéra: 13. dubna 2018

Bolero

Hudba: Maurice Ravel

Choreografie: Robert Balogh

Asistent choreografa: Yui Kyotani

Scéna a kostýmy: Robert Balogh

Premiéra: 13. dubna 2018

Autor: Sylva Tománková



*Three4Dance (Oliver, Joy-Smith).
Foto Aleš Kočib.*

26. dubna 2018

Marná opatrnost – Ashtonův baletní triumf slaví v Praze triumf

Frederic Ashton patří bezesporu k největším choreografům 20. století a současně k zakladatelským osobnostem novodobé tradice britského baletu. Třicet let po jeho smrti se stává jedno z jeho divácky nejoblíbenějších děl **Marná opatrnost** (*La fille mal gardée*) součástí kmenového repertoáru baletního souboru Národního divadla v Praze. Po dvou úspěšných provedeních 19. a 20. dubna 2018 je namísto zvolání: „Konečně!“ Nový umělecký šéf Baletu Filip Barankiewicz tímto uctil výročí tohoto skvělého tvůrce a divákům dal k blížícímu se Mezinárodnímu dni tance (29. dubna) vskutku milý dárek, baletním umělcům pak řadu příležitostí k rozvoji jejich interpretačních možností.

Pamětníci z řad starších baletomanů mohou namítnout, že tento titul se tady hrál, a mají v paměti, jak je při výstupech kupříkladu Pavla Ždichynce v roli matky Simony bolela od smíchu celá bránice. *Marnou opatrnost* v roce 1980 nastudovala se souborem pražského Národního divadla **Alicie Alonso**, kubánská primabalerína, která se opřela o verzi Bronislavy Nižinské (kterou přenesla z American Ballet Theatre na Kubánský národní balet v roce 1952). Také patřím k těm, co si pamatují a rádi vzpomínají, neboť jsme v osmdesátých letech měli řadu charismatických sólistů, kteří dodávali této inscenaci lesk, energii, půvab a herecký um.



Marná opatrnost (Alina Nanu a soubor Baletu ND). Foto Martin Divíšek.

Ashtonova verze má za sebou již 58 let reinscenování a prošla světovými scénami, pařížskou Operu nevyjímaje (kde je ostatně na repertoáru i nyní). Mnohými je považována za „konečnou“, a tím pádem kanonickou, byť nevyrůstá z opory baletního dědictví carského Ruska (i Nižinská těžila z tohoto pramene při nastudování pro Ballets Russes a American Ballet Theatre). Příčina tkví v dokonale rovnovážném vypracování divadelní dramaturgie, vlastní choreografie a scénických situací ve shodě s hudební dramaturgií, kterou vystavěl **John Lanchbery** na podkladě fragmentů původního *pot-pourri*, partitury L. J. F. Hérolda z roku 1828 i za použití jedné pasáže z verze Ludwiga Hertela z roku 1864. Oba tvůrci – Ashton a Lanchbery – toto dílo tvořili současně, což se také projevilo v dokonalém propojení všech hybatelů příběhu. Naplnili tak ideál hudebně-tanečního divadla, jak se formoval od druhé poloviny 18. století a přenesli ho do současnosti. Sekundoval jim výtvarník **Osbert Lancaster**, který *„přišel s úchvatným novým konceptem, jeho kostýmy jsou výrazné a originální a scéna veselá a okouzující, prodchnutá autentickým duchem Francie“*. S těmito slovy Frederica Ashtona nezbývá než souhlasit. Představení doplňují i mnohé scénické efekty, oblíbené již od baroka, které v sobě ovšem nesou svébytnou poetiku.

Uchovávat choreografické dílo po autorově smrti je obtížné, a proto nelze nezmínit naprosto ohromující práci **Jane Elliott**, která tento titul s tanečnicí v Praze nastudovala, s využitím jak své kvalifikace v oboru tanečního zápisu (dílo bylo zaznamenáno tzv. Beneshovou notací ještě během Ashtonova života), tak vlastní umělecký cit tanečnice i nepochybný pedagogický um. Hluboce obdivuji výsledky její práce nejen se sólisty, ale také v ansámblových výstupech. Dokázala tanečnickům předat nejen přesný tvar a rytmický puls Ashtonovy choreografie, ale dala jim také odvalu k vlastní vnitřní herecké práci na rolích. Jelikož jsou postavy nastudovány v mnoha alternacích, bude pro diváky zajímavé jejich vzájemné porov-



Marná opatrnost (Ondřej Vinklát, Alina Nanu). Foto Martin Divíšek.



Marná opatrnost (Nikola Márová, Giovanni Rotolo). Foto Dasa Wharton.

návání a sledování jejich individuálního uchopení na podkladě daného rámce. V prvním premiérovém večeru 19. dubna tančili milenecký pár Lízy (Lise) a Colina **Alina Nanu** a **Ondřej Vinklát**. Oba obstáli se ctí, byť s lehkou premiérovou nervozitou, což se navenek projevilo zejména v tanci Aliny Nanu. Až další reprízy ukážou, zda se bude její herecký projev více prohlubovat. V prvním jednání bylo znát její soustředění na technickou stránku výkonu, přičemž výraz zůstal poněkud šablonovitý, její postava pro mne začala být zajímavá až v druhém aktu. I bezprostředně působící projev Vinkláta měl rezervy v užití pohybové dynamiky a jistě ho bude dále rozvíjet.

Druhé obsazení těchto rolí mě naprosto nadchlo a mělo velkou zásluhu na tom, že jsem měla z druhé premiéry větší umělecký zážitek. **Nikola Márová** a **Giovanni Rotolo** vložili do svých postav veškeré divadelní zkušenosti, na obou bylo znát, že se snaží naplnit i sebemenší jevištní situaci vnitřním významem. Márová obohatila svůj tanec i v těch technicky nejnáročnějších prvcích různými finesami, tu náklony hlavy, šibalsky působícími pohledy, spolu s významotvorným vedením paží: nezanedbala jediný detail, který přispěl jak k herectví, tak k formální kráse. Podobně i Rotolo procítil každý pohyb, vše bylo mistrně zvládnuté a naplněné výrazem. Jaké myšlenky probíhaly mou hlavou při jejich tanci? „Světová úroveň, životní výkon...“. Byla to radost z mistrovství.

Kromě mileneckého páru má největší prostor *travestirole* vdovy Simony a sledování, jak se s ní různí představitelé popasují, patří ke kouzlu tohoto baletního titulu. **Alexandre Katsapov**, známý svým dramatismem, uchopil tuto roli robustně, jeho postava je rázná a výrazně konturovaná. Myslím, že se s ní ale ještě úplně při

premiéře nesžil, že při dalších reprízách se máme ještě na co těšit. Velkým (a příjemným) překvapením byla interpretace této role **Jiřím Kodymem**, který více vsadil na jemnokresbu detailů a dynamickou gradaci, rafinovanost, pomocí níž u diváků vzbudil nejen smích, ale i určité sympatie k této odkvétající ženě, stále však dojemně marnivé a zároveň šarmantní i koketní a milující. Oba představitelé předvedli obtížný Ashtonův dřeváckový tanec „bez ztráty kytičky“ – ač se to možná nezdá, je to velká výzva i pro tyto umělce, které jsme předtím vídali v rolích princů a dalších noblesních figur. Souhra s orchestrem musí být dokonalá, každé zaváhání je nejen vidět, ale také slyšet, k tomu ženský převlek a ty zrádné dřeváky na nohou místo měkké taneční obuvi...Chvála charakternímu tanci!

Ke čtyřlístku hlavních protagonistů patří Alain, prostoduchý nápadník Lízy s bohatým tatínkem. Ve verzi Alonso chytal motýli, v Ashtonově verzi má speciální vztah k červenému deštníku. Je to role velmi obtížná, jelikož vyjádřit pohybem duševní „jinakost“ a přitom vyplnit vsutku technicky náročný scénář, včetně letu vzduchem ve scéně bouřky, je úkol jen pro velmi odolného a nadaného protagonistu. V prvním večeru se s tím popasoval **Vaaceslav Burlac**. Ve druhém obsazení zazářil **Mathias Deneux**, který podal neobyčejný výkon. Deneux jako nekoordinovaný Alain s plandajícím rukama, ale fenomenálně provedenými skoky a obraty, přesně akcentovanými vůči hudbě, vzbuzoval smích – nikoliv však výsměch. Dokázal vybudit i soucit a zvláštní formu sympatizujícího dojetí. Ashton zde staví publikum před stále aktuální otázku „*Jak se má společnost chovat ke slaboduchým?*“ Přestože se neodchyluje od původního Daubervalova



Marná opatrnost (Alexandre Katsapov, Vaaceslav Burlac). Foto Pavel Hejný.



libreta z roku 1789, kdy se role bohatého synáčka, totálního blbečka, chápala jako karikaturu zdegenerovaného feudála, dává této roli s velkým citem humánnější vyznění, které Deneux skvěle naplnil.

Tento balet poskytuje i řadu dalších menších, ale pro celkový dojem důležitých rolí. Jediný, kdo se v nich oba večery nealternoval, byl **Tomáš Kopecký** v roli bohatého vinaře, Alainova otce. Výraznější byl ve druhém večeru, kdy se do role již plně vtělil a rozehrál i další odstín své role – totiž dojemný vztah k hloupoučkému synáčkovi, který sice mnoho rozumu nepobral, ale přesto má v srdci svého otce své místo. V epizodním výstupu hráče na flétnu se blýskl svou skvělou koordinací a charismatickou energií **Francesco Scarpato** se skvělou technikou *battus*. **Jonáš Dolník** měl v prvním večeru coby Kohout k svému tanci pomalejší tempo, ale své výdrže ustál na výbornou, **Domenico di Cristo** již byl se svižnějším tempem v lepší situaci. Kohouti a slepice patří ke koloritu tohoto baletu, ostatně zvířecí tance člověk prováděl od nepaměti, a budou se líbit i dětem. Pro tanečnický ovšem není snadné tančit v tak velkých náhlavcích a s pařáty na nohou. Celý kurník má mé uznání.

Velkým plusem obou premiér byla vyrovnanost všech výkonů, Jane Elliott dokázala spolu s šéfem baletu a jeho týmem tento zázrak, že dokonce i čtyřřadvacetičlenný sbor se alternuje, ale není „lepší“ a „horší“ obsazení. Nevzpomínám si, že bych kdy v takové míře v Národním divadle podobný fenomén zažila, a po druhé premiéře jsem měla dojem, že zažívám spolu s diváky jakýsi „bod zlomu“ ke skutečně mezinárodní kvalitě tohoto baletního tělesa. Nezbyvá než si přát, aby se tento dojem stal realitou i pro další představení.



Marná opatrnost (Soubor Baletu ND). Foto Sergej Gherciu.



Marná opatrnost (Aya Watanabe, Marta Drastíková, Alexandre Katsapov, Alexandra Pera, Michaela Wenzelová). Foto Pavel Hejný.

Na závěr je třeba vyzdvihnout i velmi kvalitní výkon orchestru, který oba večery řídil **Václav Zahradník**. Dirigent pochopil, jak důležitou odpovědnost má nejen vůči hudebníkům, ale zejména vůči tanečníkům, kteří skutečně nesou svou kůži na trh. Ne vždy má jeviště vůči orchestřišti takový harmonický vztah (plně jej bylo dosaženo při druhé premiéře). I v tom spatřuji „blýskání na lepší časy“ a doufejme, že tento pocit jízdy na společné lodi hudebníkům vydrží i do dalších repríz! To totiž vytváří ten silný a neopakovatelný zážitek z celistvého hudebně-dramatického díla, jakým balet může být.

Psáno z první a druhé premiéry 19. a 20. dubna 2018 v Národním divadle v Praze.

La fille mal gardée / Marná opatrnost

Choreografie: sir Frederick Ashton

Hudba: L. J. F. Hérold

Hudební adaptace a aranžmá: John Lanchbery

Scénář: Jean Dauberval

Scéna a kostýmy: Osbert Lancaster

Světelný design: Jean-Pierre Gasquet, Michael Klimeš

Nastudování: Jane Elliott

Dirigent: Václav Zahradník

Premiéra: 19. dubna 2018

Autor: Helena Kazárová



27. dubna 2018

Vzpomínka na Ivora Guesta, jednoho z nejvýznamnějších tanečních historiků

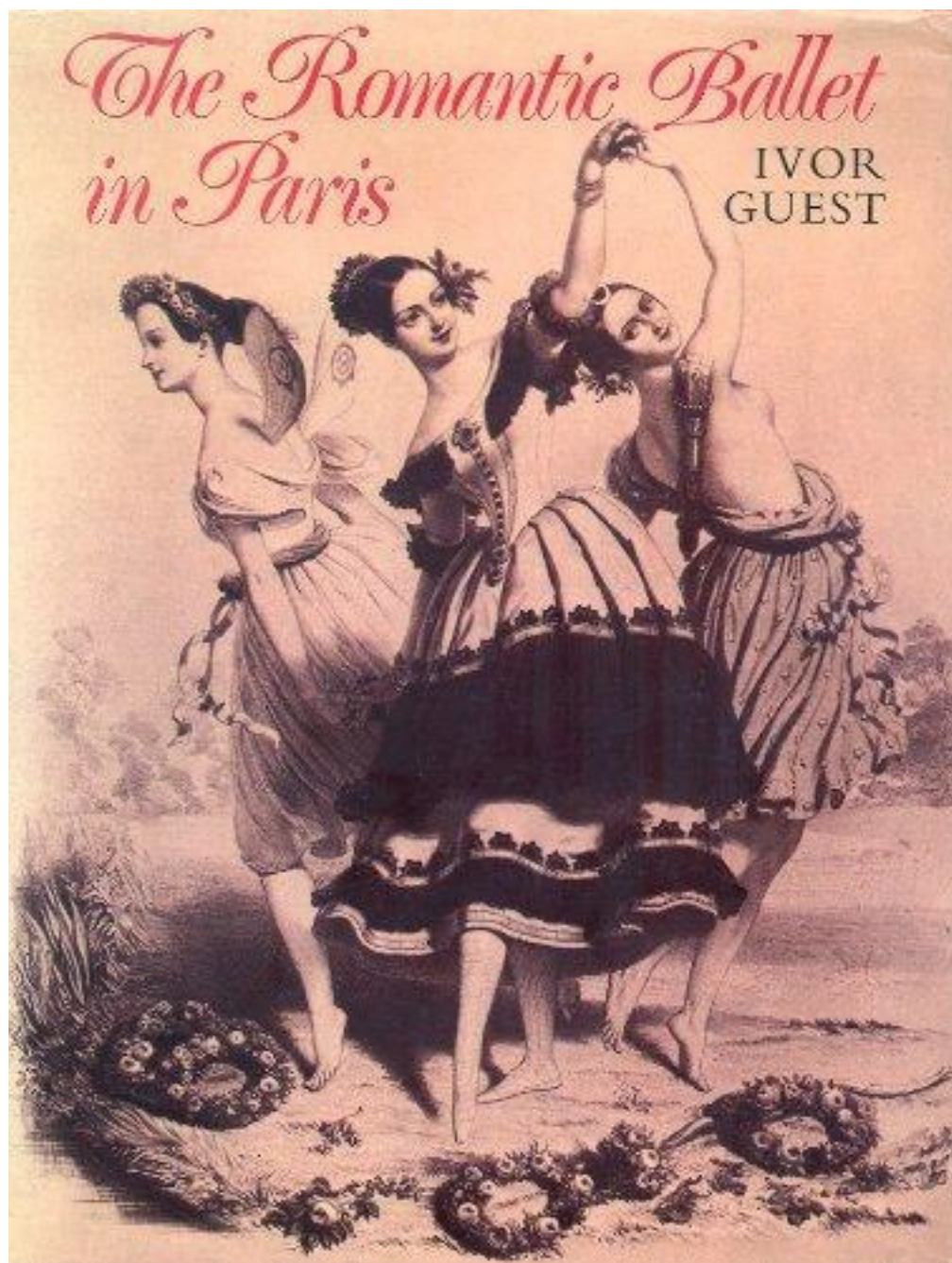
Na konci letošního března ve věku nedožitých 98 let zemřel jeden z nejznámějších tanečních historiků **Ivor Forbes Guest (14. 4. 1920 – 30. 3. 2018)**. Svůj život zasvětil bádání na poli tanečního umění od 18. po 19. století v Anglii a Francii a jeho publikace se staly nejvýznamnějším zdrojem informací o romantickém baletu. Guest se narodil 14. dubna 1920 v malém městě Chislehurst v hrabství Kent do rodiny válečného veterána Cecila Marmadukeho Guesta a Christiany Forbes-Tweedie. Dostalo se mu právního vzdělání a v počátcích své kariéry byl v tomto povolání poměrně úspěšný (stal se partnerem ve firmě Tweedie & Prideaux).

Jeho zájmem však byla historie a fakt, že v jeho rodném městě strávil nějaký čas francouzský císař Napoleon III., jej inspiroval k jeho knižní prvotině *Napoleon III. v Anglii*. Svůj volný čas poté začal čím dál častěji věnovat studiu baletní historie se zaměřením na napoleonské a později viktoriánské období (tedy cca 1750–1900). Výsledky práce zachytil ve svých knihách *The Ballet of the Enlightenment* (věnující se baletu d'action), *Ballet under Napoleon*, *The Romantic Ballet in Paris*, *Romantic Ballet in England* či *The Ballet of the Second Empire*.

Vydal rovněž několik monografií osobností romantického a postromantického tance – *Fanny Cerrito: Life of a Romantic Ballerina*, *Fanny Elssler* a *The Divine Virginia: The biography of Virginia Zucchi* přibližovaly životní osudy velkých tanečnic. Byl autorem biografie Julese Perrota s podtitulem *Master of the Romantic Ballet* či



Ivor Guest



Ivor Guest: *The Romantic Ballet*.

shrnl korespondenci Arthura Saint-Léona pod názvem *Letters from a Ballet Master*. Svou pozornost zaměřil zejména na baletní život v Paříži, zejména na její hlavní scéně v Opeře. Komplexní informace o nejstarším baletním souboru na světě shrnul v knize *The Paris Opera Ballet*.

Skoro bez nadsázky bychom tedy mohli říct, že si Guest na baletní historii romantického období učinil určitý monopol, jelikož zejména od jeho pohledů a interpretací se v následujících desetiletích odvíjeli další taneční historikové.

Své vědomosti Ivor Guest uplatnil i v praxi. Když v roce 1960 Frederick Ashton připravoval svou verzi *La fille mal gardée* a přemýšlel, kterou z existujících partitur baletu použít, byl to právě Ivor Guest, který při pátrání v knihovně pařížské Opery objevil houslový part *grand pas* přidáný do baletu ve 30. letech 19. století. Podkladem byla hudba z opery *Nápoj lásky* Gaetana Donizettiho a představitelkou



nikdo menší než slavná Fanny Elssler. John Lanchbery, který partituru pro Ashtona připravoval, do ní objevený materiál zakomponoval, a dal tak vzniknout dnes tzv. *pas de deux Fanny Elssler*. Vidět ho můžete i v současném pražském nastudování *Marné opatrnosti*, ve druhém obraze, kde spolu s hlavními představiteli Lisy a Colase tančí i osm dívek.

Kromě zkoumání taneční historie rovněž Guest plných třiadvacet let řídil Royal Academy of Dance (mezi lety 1970 a 1993) a svou vášeň pro tanec sdílel se svou manželkou **Ann Hutchinson Guest**, odbornicí na taneční notace (zejména na tu Rudolfa Labana, v USA zvanou Labanotation) a zakladatelkou Language of Dance Centre v Londýně. Roku 1997 získal nejvyšší britské akademické ocenění, když mu byl udělen čestný doktorát University of Surrey, v roce 2000 pak obdržel francouzský Řád umění a literatury, který uznal jeho roli na poli francouzské taneční historiografie. Monografii vlastního bohatého života sepsal již v 80. letech minulého století pod názvem *Adventures of a Ballet Historian: An Unfinished Memoir*.

Ivor Guest byl pohřben 17. dubna na Kensel Green Cemetery v Londýně, anglické verzi pařížského Père Lachaise. Místo posledního odpočinku tedy sdílí s mnoha slavnými umělci, o nichž ve svých knihách psal.

Autor: Zuzana Rafajová



*Ivor Guest.
Foto Mike Davis.*

29. dubna 2018

Respire – Na život a na smrť



*Respire (Alessandro Maida a Maxime Pythoud).
Foto Laurent Cahu.*

Keď vchádzam do divadelnej sály v Jatkách 78, dvaja performer zoskupenia **Cie Circoncentrique – Alessandro Maida a Maxime Pythoud** – sa na javisku nenútené prechádzajú do kruhu. Postupne sa však začínajú doháňať, navzájom sa provokujú a predbiehajú. Pôsobia ako dvaja kamaráti, ich počínanie má skôr charakter uličníckej hry než ozajstného súťaženia. Tento napätý kamarátsky vzťah, v kombinácii s hudbou a pohybovo-akrobatickými pasážami, sa stáva základom inscenácie s názvom **Respire**.

Okrem performerov je na javisku prítomná aj klaviristka, ktorá predstavenie hudobne sprevádza. Klavírne skladby sa stávajú súčasťou lyrických pasáží, počas ktorých dvojica na javisku vytvára pohybovo tanečné choreografie. Vstupy sa prelínajú s akčnejšími a humornejšími akrobatickými scénami, kde sa pracuje so žongléorskymi loptičkami, väčšími loptami aj veľkou kovovou obručou.

V týchto častiach vystupuje do popredia kontrastný vzťah medzi performermi. Ten je pozorovateľný už z ich samotného výzoru – kým menší Alessandro je väčšinou ten pokojnejší, vyšší Maxime je zasa prchkejší. Ich vzťah sa premení iba v jednej zo scén, ktorá ukazuje, s akou ľahkosťou využíva dvojica v predstavení situačnú komiku. Keď Maxime robí svojmu spoločníkovi naprieky a hádže doňho loptičky, vyprovokovaný Alessandro náhle, sám trochu prekvapený svojím počínaním, „vytiahne pištoľ“ (vytvorenú z vlastnej dlane) a hrozí protivníkovi smrťou. V tomto výstupe vidieť inšpiráciu klauniádou, citelnú v celom diele. Zároveň ukazuje hravosť, s ktorou performer pristupujú k tvaru. V ďalšej scéne zasiahne do diania aj klaviristka. Nemôže už vystáť hašterenie mužov o vlastníctvo lopty, rozhorčene k nim príbehne a spor ukončí jej ráznym odobratím. Následne využije paralýzu mužov spôsobenú šokom z jej zásahu a s loptou víťazne uteká preč. Nečakané zvraty v inscenácii pôsobia komicky a vďaka ich vyváženému spojeniu s lyrickejšími pasážami ju odľahčujú a dovoľujú jej plynúť s ľahkosťou.



Respire (Alessandro Maida a Maxime Pythoud). Foto Laurent Cahu.

Respire je zložené z viacerých menších pasáží a interakcií. Z hľadiska príbehu nemôžeme hovoriť o vývoji, skôr o fragmentoch, univerzálnych uchopeniach vzťahu medzi dvoma ľuďmi prezentovaných prostredníctvom jednotlivých situácií. Gradácia je však prítomná vo využití artistických disciplín. Postupne sa vo výstupoch objavuje žonglovanie (v ktorom vyniká Alessandro), v kombinácii s chôdzou na veľkej lopte, párová akrobacia a manipulácia s veľkou kovovou obručou (čo zasa majstrovsky ovláda Maxime). Celé predstavenie vrcholí ich prepojením: obaja performerí stoja na obruči opretej o loptu a v perfektnej spolupráci, držiac sa za ruky, na nej robia krúživé pohyby.

Vzájomnosť Alessandra a Maxima je základom ich spoločného diela. Variáciami na vzťah dvoch ľudí vytvorili performerí univerzálne uchopiteľnú inscenáciu, v ktorej sa predstavujú ako excelentní artisti schopní tak lyrického hĺbania, ako aj odľahčeného nadhľadu.

Písané z predstavenia 13. apríla 2018 v Jatkách 78.

Cie Circoncentrique: *Respire*

Autori: Alessandro Maida, Maxime Pythoud

Hudba: Lea Petra

Klavír: Lea Petra/Isil Bengi

Premiéra: 8. apríla 2011

Autor: Barbora Forkovičová

30. dubna 2018

Miřenka Čechová: „Tentokráte jsem měla potřebu vytvořit něco, co zůstane.“

Tanečnice, performerka, režisérka a choreografka Miřenka Čechová opět rozšířila portfolio svých profesních dovedností. Tentokráte zakusila dráhu spisovatelky. V červenci vychází její kniha *Miss Amerika*, v níž zpracovává zážitky z opětovného pobytu ve Spojených státech. Aby toho nebylo málo, přetavila motivy z knihy do stejnojmenného autorského představení, které se odehraje 7.–9. května 2018 v Paláci Akropolis. O čem bude? Dozvíte se z následujícího rozhovoru.



*Miss Amerika (Miřenka Čechová).
Foto Vít Stajf.*

Miřenko, jak vás vůbec napadlo začít psát knihu? Je to vaše prvotina?

Už za studií nonverbálního divadla na HAMU jsem vydala malou knížečku povídek, které se vázaly k představení *Sbohem Turnier*. Není to tedy poprvé, co jsem sedla za počítač. Vždycky jsem psala nějaké blogy, články a píšu si i deník. Ambice napsat rovnou knihu je nová, popud byl však zcela přirozený. Jedná se o určité uzavření jedné mé životní epizody. Chtěla jsem ji nějak uchopit a zanechat na papíře. Jakéko-

li performativní umění je hrozně efemérní, umírá v momentě, kdy se rodí. Tentokráte jsem měla potřebu vytvořit něco, co zůstane.

Předpokládám tedy, že titul s názvem *Miss Amerikase* váže k vašim četným pobytům ve Spojených státech.

Ano, impulsem bylo mé poslední americké období a určité vystřízlivění z amerického snu. Ačkoliv pocit lásky k městu nemizí. Když jsem do Spojených států



přijela poprvé, byla jsem touto zemí velmi fascinována, její velikostí, otevřeností, vírou, idejemi, entusiasmem i kulturností. K té zamilovanosti samozřejmě přispěl fakt, že jsem se pohybovala v univerzitním, uměleckém prostředí Washingtonu. Časem jsem pronikla i do jiných oblastí a pozic a objevila v New Yorku úplně jiný svět. Svět šedé zóny na pomezí legálnosti, ilegálnosti. K rozčarování přispěla i politická situace, která se v Americe v poslední době výrazně proměnila.

Jakou literární formu jste pro knihu zvolila?

Jedná se o šedesát mikropovídek psaných s nádechem velmi specifické české ironie. Touto optikou se dívám na aktuální newyorská témata – gender, rasa, status –, která hýbou městem. Leitmotivem knihy jsou rovněž mé ryze osobní pocity, fascinace New Yorkem a jeho výjimečnou energií, ale také ztráta kulturní identity a osamělost jedince uprostřed společnosti, kterou jsem zde po-

měrně zásadně zakoušela. Ústřední postavou je Mckenzie Tomske, dívka, která prožívá svůj americký sen v oné šedé zóně a kvůli svému evropskému myšlení a stereotypům naráží v Americe na určité nepochopení, pocity nepatřičnosti, nekorektnosti, ale i nekompromisnosti.

***Miss Amerika* není jen knihou, ale také vašim novým sólovým představením, které bude mít brzy premiéru v Paláci Akropolis. Jak bude kniha zpracována v tomto případě?**

Asi by se očekávalo, že půjde o pohybové představení. Tentokrát se však pohyb a experiment objeví spíše než v těle v textu, v hudbě, v určitém vizuálu a silném příběhu, který nebude vyprávěn tradičně narativním způsobem, ale spíše fragmentárně. Povídky z knihy jsou přebásněné a zrytmizované. Některé texty vznikly dokonce později speciálně pro představení. Zatímco kniha má v sobě lehkost, hodně ironie a humoru, jevištní dílo bude o dost temnější a političtější. Na představení spolupracuji s geniál-



Miss Amerika
(Miřenka Čechová).
Foto Vit Stajf.

ním hudebníkem a rapperem Martinem Tvrdým. Díky němu bude výsledek něco mezi rappem, slam poetry, stand-upem a koncertem. Ale na tanec nakonec dojde také, trochu se to přiblíží fyzickému jazyku z mého předešlého sóla *S/He is Nancy Joe*.

Kdysi jste prohlásila, že „New York je jako puzzle, kterému k dokona-

losti chybí jedno políčko, a tím jste vy...“ Z rozhovoru ale nemám dojem, že byste to tvrdila i dnes.

Knížka je tím posledním chybějícím dílkem. Já ho do té skládky vložím a už tam nemusím být. Je to určitá stopa, kterou chci zanechat sama v sobě právě tím, že ji zhmotním v knize. Nezna-mená to však, že se do Ameriky nevrátím.



*Miss Amerika
(Miřenka Āechová).
Foto Vit Stajf.*

Miřenka Āechová (1982) je všestranná umělkyně – tanečnice, mimka, herečka, režisérka. Vystudovala Taneční konzervatoř hl. m. Prahy a dále pak obory alternativní divadlo (na DAMU) a nonverbální divadlo (HAMU). Spoluzaložila dva progresivní umělecké soubory – Spitfire Company a **Tantehorse**. Jako performerka má na svém kontě řadu celovečerních autorských inscenací, z nichž mnohé získaly prestižní zahraniční ocenění, 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 Festival v Jiřní Africe, Outstanding Performance Award na pražském Fringe festivalu, Best of Fringe na amsterodamském Fringe festivalu), *Antiwords* (ocenění Divadelních novin, festivalu Next Wave, Skupovy Plzně), *Faith*. Jako režisérka a choreografka se podílela na vzniku dalších inscenací, např. *Krevety a la Indigo*, *Sniper's Lake*, *Lessons of Touch*, *Vivisectic*, *Fragmenty milostných obrazů*, *Konec --- člověka, doba z druhé ruky*.

Autor: Daniela Machová

Partneři projektu



Bohemia Balet



Taneční aktuality.cz

Měsíčník TA – duben 2018

Foto na obálce: Dasa Wharton / Marná opatrnost (Nikola Márová, Giovanni Rotolo)

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.