

# Měsíčník TA

Červen 2018



[tanecniaktuality.cz](http://tanecniaktuality.cz)

## Červnový Měsíčník TA

„Únava. Přesně tohle slovo beze zbytku vystihuje končící divadelní sezonu. Je to takový každoroční publicistický maraton: na začátku září se ještě rozhýbáváte a brousíte si zuby na umělce, v listopadu lehce oddechujete a máte za sebou první zdolané vrcholy, v lednu vás čeká malé umělecké zastavení plně vyvážené vyúčtováním grantů, v dubnu už lapáte po dechu a snažíte si dobít baterky a v červnu s vypláznutým jazykem pádíte do cílové rovinky.“ Takto popsal redakční dění šéfredaktor Josef Bartoš. Nyní jsme již v cíli a čekají nás dva měsíce divadelních prázdnin. Ale nebojte se, Taneční aktuality se nezastaví! Budeme vám i nadále přinášet recenze, rozhovory i reportáže z letních festivalů či zahraničních cest našich redaktorů.

Přejeme vám příjemné léto!

**DATABÁZE TANCE**  
Czech Dance Database

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

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

[www.databazetance.cz/en](http://www.databazetance.cz/en)



# Obsah

## Měsíčník červen

Sloupky

---

Současný tanec svébytný <i>Jana Bitterová</i> .....	6
Když se vyjede za Prahu... <i>Barbora Truksová</i> .....	7
Tanec – věc veřejná? <i>Lucie Hayashi</i> .....	8
Dáme si pauzu? <i>Josef Bartoš</i> .....	9

## Recenze, reportáže, rozhovory a další

---

Mezinárodní týdny tance – Gala v produkci Tanečního centra Praha <i>Lenka Trubačová</i> .....	10
Po pás #04 – Osvěžení pro taneční publikum v Altě <i>Eva Orcígrová</i> .....	13
East Shadow – Tanec Praha potřicáté netroškaří <i>Lucie Hayashi</i> .....	16
Cirk-UFF 2018 #1 – Ani chvilka nazmar <i>Kateřina Korychová</i> .....	20
Thierrée/Shechter/Pérez/Pite – Čtvero současných choreografů v pařížské Opeře <i>Zuzana Rafajová</i> .....	24
Cirk-UFF 2018 #2 – A jak dál? <i>Klára Huvarová</i> .....	28
WOW – Vesmírné přehlčení <i>Barbora Forkovičová</i> .....	31
DÓ – Uprostřed haiku <i>Daniela Machová</i> .....	34
Útočiště – Zdařilé přiblížení pocitů migrantů <i>Kateřina Korychová</i> .....	37



Waiting for Schrödinger – Maďarský absurdní temperament na Tanci Praha <i>Lucie Kocourková</i> .....	<b>41</b>
Infinita – Divadlo masek a hudba života <i>Ondřej Holba</i> .....	<b>44</b>
Somewhere at the Beginning – Věčný koloběh života <i>Monika Rebcová</i> .....	<b>47</b>
Péťa a vlk – Záslužný pokus, jak získat nejmladší publikum <i>Daniel Wiesner</i> .....	<b>49</b>
Cendrillon, Doctor Zhivago – Dva narativní balety na Dance Brno 100 <i>Ivana Kloubková</i> .....	<b>51</b>
Mud – Pokání Markéty Vacovské <i>Nina Vangeli</i> .....	<b>56</b>
3 × 3 otázky pro... autory choreografií premiéry Baletu Národního divadla Slovanský temperament <i>Marie Vejvodová</i> .....	<b>58</b>
Same Same – další várka humoru na Tanci Praha <i>Lucie Kocourková</i> .....	<b>64</b>
100°C – Žhavé novinky z Drážďan <i>Ivana Kloubková</i> .....	<b>67</b>
Okázalé Labutí jezero Královského baletu v Londýně <i>Lenka Trubačová</i> .....	<b>71</b>
Mexické masky na Tanci Praha <i>Lucie Kocourková</i> .....	<b>75</b>
Sunday Neurosis – Koncert dvou mistrů pohybu <i>Petra Dotlačilová</i> .....	<b>79</b>
Tanec Praha – Plastický tanečník z Burkina Faso, akce v karlínském tunelu i na Vítkově <i>Marcela Benoniová</i> .....	<b>83</b>
Amadeus MozArt – Tříchodové mozartovské menu <i>Josef Bartoš</i> .....	<b>86</b>
Slovanský temperament – Triptych bez výrazného charakteru <i>Marcela Benoniová</i> .....	<b>89</b>



So Blue – Nezkrotná Louise Lecavalier <i>Lucie Dercsényiová</i> .....	<b>92</b>
Dancing Grandmothers – Asijská diskotéka pro všechny věkové kategorie <i>Marta Falvey Sovová</i> .....	<b>95</b>
Kdo je Honza Kodet? <i>Lucie Hayashi</i> .....	<b>99</b>
Horses – Zdařilý exkurz do maštale <i>Lucie Břínková</i> .....	<b>106</b>
Sunny – Emanuel Gat ve finále 30. ročníku Tance Praha <i>Marcela Benoniová</i> .....	<b>109</b>

6. června 2018

## Současný tanec svébytný

V květnu jsem si s očekáváním vyslechla dva pořady – Současnost současného tance na Českém rozhlase Vltava a Fenomén současný tanec v pořadu Artzóna na ČT Art. V obou mluvili lidé, kterých si velmi vážím. Oba vedli moderátoři, kteří kladli přívětivé otázky a naváděli k tomu, aby se posluchači a diváci mohli v klidu zaposlouchat do úvah o současném tanci.

*A od odborníků jsme se dozvěděli mnoho velmi zajímavých postřehů.*

*Ale! Jaké překvapení, že z těch pár minut vyhrazených vyjádření myšlenek o daném tématu jich nemálo bylo stráveno slovy o tom, čím současný tanec není.*

*Jako by si respondenti potřebovali obhájit svou vášeň pro něco, co právě přišlo z Marsu, a aby jim posluchačstvo porozumělo, musejí to nejprve vymezit vůči řádám bílých labutí, které přeci každý zná. Vážně?*

*Představila jsem si samu sebe v kůži posluchače, který taneční představení nenavštívil nikdy anebo jen párkrát v životě (a že takových je):*

*„Proti čemu to ti lidé z tanečního oboru bojují? Tomu nerozumím. Ať mi raději řeknou, co je fascinuje, třeba mě tím také navnadí...“*

*Úplně chápu, že překládat současný tanec do slov není jednoduché. I já si zpětně uvědomuji, kolikrát jsem namísto vysvětlení oboru, pro který jsem se nadchla, poskytla příklady, čím není. Dávám si závazek, že příště zvolím přínosnější strategii! I já jsem byla v rozhovoru tázána, jak je to s mým vztahem k současnému versus klasickému tanci. Na takto položenou otázku už příště odpovídat nebudu.*

*Ať si každý tančí, tvoří, mluví a píše zapáleně o tom, co ho nejvíce zajímá. A neztrácí čas odkazováním na to, čemu se nevěnuje. Jazzman přeci také na každém veřejném vystoupení nevysvětluje, proč není operním zpěvákem!*

Autor: Jana Bitterová



13. června 2018

## Když se vyjede za Prahu...

*Jako dítě odkojené Vltavou a rozmazlené možností ignorovat automobilovou dopravu jsem díky psaní o tanci konečně začala vyjíždět za divadlem mimo Prahu. Ale tak jako já nejsem fanouškem emisí, tak nejsou veřejní dopravci fanoušky přespolních návštěvníků divadel, kterým by umožnili návrat domů dříve než „prvním ranním“. Výjezd na premiéru do oblastního divadla je tak pro mě malým svátkem, tedy když se mi podaří sehnat spolucestujícího. S autem. A řidičským průkazem. Kamenná oblastní divadla jsou zvláštním světem sama o sobě. Jejich finanční situace jim neumožňuje pracovat stejně, jako jsou tomu zvyklí v souborech s lepším zázemím, a na rozdíl od nezávislých tanečních projektů musejí často sahat po divácky vděčných titulech. Možná proto je zde tak patrná všeprostopující sounáležitost. Příklad do divadla provází velice milé přivítání různými zaměstnanci divadla, optání se na cestu a „to jsme rádi, že jste dorazila, tak si představení užijte a něco hezkého napište!“. Dámy uvaděčky mě mnohdy seznámí s historií budovy i souboru, s aktuálním repertoárem a často i s největšími pikantériemi, které danou sezónu doprovází. A já jsem nadšená. Nadšená bez ohledu na to, zdali se výsledná inscenace povedla, či ne. Nadšená z upřímného odhodlání, které je z lidí okolo divadla na menších městech cítit, z atmosféry v hledišti, prodchnuté očekáváním věrných diváků, i z vděku tryskajícího z umělců při posledním zatažení opony. Při psaní tohoto sloupku jsem nejvíce myslela na dva soubory – s častými potížemi se potýkající Severočeské divadlo opery a baletu v Ústí nad Labem a na maličký soubor libereckého Divadla F. X. Šaldy. Děkuji všem těm, kteří za tanec a umění v někdy nepříliš příznivých lokalitách bojují. Děkuji, protože oni jsou těmi, jejichž příklad přivádí děti do tanečních škol vytvářejících podhoubí, ze kterého mohou vzejít úspěšní tanečníci a milovníci múzy Thálie.*

Autor: Barbora Truksová



20. června 2018

## Tanec – věc veřejná?

*Moje tříletá dcera ráda tančí. Nejčastěji se smutným výrazem zkouší vláčná port de brasa u toho si neslyšně zpívá. „Nedívej se!“ napomíná mě, i když po očku pokukuje, zda ji sleduji.*

*Otevřela mi oči, které jsem u mnoha produkcí únavou přivírala. Jako při psaní deníku myslíte na neznámého čtenáře, existují zřejmě i taneční umělci, kteří mají nutkání být pozorováni během své soukromé výpovědi. A musím připustit, že jsou i tací diváci, kteří takové pozvání do nitra rádi přijímají. Pomocí vlastních asociací se ponoří do své mysli, emoce nechají proudit vlastním tělem a oddají se meditaci a svému vnitřnímu rozpoložení.*

*Věřím ale, že narazíte i na ty, kteří se stejně jako já přijdou do divadla pobavit, potěšit, inspirovat či nabudit. Chtějí být uměním oslněni, nastartováni k jinému úhlu pohledu na dané téma, očekávají pro své smysly zážitky barevnější, hlučnější, přímější. Zkrátka se nechtějí nudit, hloubat ve vlastním nitru ani přemýšlet, co interpreta asi trápí. Přesto nelační po kýči, povrchní líbivosti nebo podbízivém humoru.*

*Shodneme se na jednom: dílo, které dokáže uspokojit všechny – laiky, odborníky, milovníky undergroundu i masové produkce – je ideálem. V době nových médií a umění bez cenzury není snadné zaujmout cizelovaným projevem vytříbeného umění. A tak někteří tvůrci hledají způsoby, jak tuto druhou skupinu zaujmout, zvednout ze židle. Experimenty s diváky někdy zachází tak daleko, že se plaší jedinci po přečtení recenzí při slovu interaktivní stahují do posledních řad, kde si svou židli chrání. (Vim Vandekeybus to vyřešil tím, že hned zpočátku publiku raději židle ani nenabídl.)*

*Ale kde je hranice podbízivosti a komerce? Je nutné umět se „prodat“? Je „prodejnost umění“ sprostým slovem? Měl by stát podporovat především umění menšinové, nemasové a intelektuální? Nebo by se měl řídit jeho veřejným úspěchem? A neměla by být jediným měřítkem pouze umělecká kvalita díla? Proč pak komise dotačního řízení požaduje výsledky prodejnosti? Jak přesvědčit „odborníky“ o své velkoleposti a přitom potřebnosti, pokud statistiky ziskovosti stagnují? Pro koho vlastně tančíme?*

Autor: Lucie Hayashi







27. června 2018

## Dáme si pauzu?

*Únava. Přesně tohle slovo beze zbytku vystihuje končící divadelní sezonu. Je to takový každoroční publicistický maraton: na začátku září se ještě rozhýbáváte a brousíte si zuby na umělce, v listopadu lehce oddechujete a máte za sebou první zdolané vrcholy, v lednu vás čeká malé umělecké zastavení plně vyvážené vyúčtováním grantů, v dubnu už lapáte po dechu a snažíte si dobít baterky a v červnu s vypláznutým jazykem pádíte do cílové rovinky. Marrně bych počítal zhlédnuté premiéry v uplynulém roce, ale nebudu daleko od pravdy s odhadem, že v divadlech trávím více večerů než doma. Daň za inspiraci múzy Terpsichory (a za pár popremiérových bublinek) je vysoká: musíte usednout k počítači a zachytit do slov to, co se odehrálo předchozí večer v jedinečnosti okamžiku.*

*Nedávno má kolegyně popsala své pocity kritického vyhoření. Jsem si jistý, že mnozí se cítíme obdobně a s nadšením vyhlížíme dva měsíce divadelních prázdnin. Stres ale novináře přepadne ve chvíli, když dostane pozvánku na letní festival...*

*Někde ale ubrat musíme. O informace a reflexi aktuálního dění vás připravit nemůžeme, a proto bychom si rádi dali alespoň sloupkovou pauzu. S novou sezonou začneme v plné polní. Jak se ale znám, ta únava mi dlouho nevydrží. Už v polovině července se budu lačně ohlížet po tom, co se v destinacích mých cest zajímavého děje, a sbírat tak podněty pro další komentáře.*

Autor: Josef Bartoš



1. června 2018

## Mezinárodní týdný tance – Gala v produkci Tanečního centra Praha



*Pět nebeských sól. Foto MTT.*

Na závěrečném představení dvaatřicátého ročníku festivalu Mezinárodní týdný tance, které se konalo v neděli 20. května 2018 v Divadle na Vinohradech, se představili studenti a absolventi Tanečního centra Praha a zároveň členové **Baletu Praha Junior**. Vystoupil také soubor **Dekkadancers** a **Pražský komorní balet**.

Program zahájil opus **Pět nebeských sól** švédské choreografky **Lidie Wos** na hudbu George Bizeta. Tuto exhibici, v níž svůj um předvádí pět tanečnic, vytvořila pro Balet Praha Junior před více než deseti lety. Představení mělo spád, jednotlivé variace byly barvitě a hravě zpracovány. Tanec, pohybující se mezi snem a realitou, se snažil v divákovi vzbudit jeho představivost. V hlubší rovině mělo dílo odhalit druhou polovinu člověka, kterou musíme probudit sami v sobě, abychom mohli žít naplno. Choreografie Lidie Wos byla příjemným osvěžením.

Z letošní dubnové premiéry Pražského komorního baletu byla uvedena choreografie **Prolínání** slovenského tvůrce z „Kyliánovy nizozemské dílny“ **Lukáše Timuláka**. Každý moment i emoce zde mají evokovat jejich proměnlivost. Láska přechází v nenávist, radost ve smutek a hravost do beznaděje. Tyto city však nebyly



*Prolínání. Foto MTT.*

z pohybů tanečníků vždy patrné, jejich počínání občas působilo monotónně, jako ranní trénink. Účinkující ve strohých kostýmech vypadali, jako by utekli z vězení. Choreografie vyznívala pochmurně a rozplývala se do ztracena. Důležité je však vyzdvihnout nevšední světelný design **Pavly Beranové** podtrhující jednotlivé proměny v choreografii. Rychlá změna světel způsobila, že scéna vypadala najednou úplně jinak jen díky jinému nasvícení.

Poté následovala jednoaktovka **Ztracené iluze (Lost Senses)**, ve které zatančily dva páry adagio. Autor **Attila Egerházi** se snažil dostat pod povrch mezilidských vztahů a ukázat, k jakým vypjatým situacím může mezi páry dojít. Z choreografie však úplně nevyplývalo, jaké sdělení měli tanečníci divákům předat. Působili příliš unyle a zpomaleně, z jejich ztvárnění nebylo patrné, jaké emoce chtějí vyjádřit. Účinkující navíc občas nebyli synchronní, což působilo rušivě.

Galavečer završilo dílo **Černý mraky nepláčou**, v němž tančilo sedm členů souboru Dekkadancers na hudbu W. A. Mozarta. Osvědčená choreografie **Jiřího Pokorného** pojednávala o lidské přetvářce. Vizualně přitažlivou scénu tvořily velké černé deštníky, které představovaly obrovský mrak. Výpravu doplňovaly trefně zvolené kostýmy – černé trikoty s bílými maskami evokovaly spíše pantomimu. Toto oblečení však hrálo důležitou roli i ve významu celé choreografie. Tanečníci na začátku předváděli monotónně stejné pohyby, když ale později odhodili masky, byl jejich projev najednou emociální a plný života. Ve skladbě se pravidelně střídaly rychlé a pomalé pasáže, což se odráželo na podobě jednotlivých variací. Choreografie **Černý mraky nepláčou** ve zdařilém podání tanečníků z Dekkadancers diváky příjemně naladila.



*Černý mraky nepláčou. Foto MTT.*

Gala MTT představilo pestrý koktejl současného tance v podání jak mladých, tak zkušených tanečníků. Některé choreografie byly působivé, ale ne všem interpretům se podařilo myšlenku díla vyjádřit. Uznání však patří organizátorům, kterými jsou sami studenti Tanečního centra Praha. Každoročně se jim podaří vytvořit příjemný gala večer.

*Psáno z představení 20. května 2018, Divadlo na Vinohradech.*

#### **Pět nebeských sól**

Choreografie: Lidia Wos

Hudba: Georges Bizet

Obnovená premiéra: 5. října 2017

#### **Prolínání**

Choreografie: Lukáš Timulák

Hudba: Iva Bittová, Henry Vega

Premiéra: 26. dubna 2018

#### **Ztracené iluze / Lost Senses**

Choreografie: Attila Egerházi

Hudba: Arvo Pärt

Premiéra: 5. září 2002

#### **Černý mraky nepláčou**

Choreografie: Jiří Pokorný

Hudba: koláž

Premiéra: 14. května 2013

Autor: Lenka Trubačová



1. června 2018

## Po pás #04 – Osvěžení pro taneční publikum v Altě



*Po pás (Tereza Ondrová a Veronika Šváblová). Foto Karolína Vyskočilová.*

Studio ALTA se během deseti let své existence stalo významným tvůrčím hubem, místem setkávání a spolupráce různorodých uměleckých žánrů i profesí. Improvizační večery nazvané **Po pás** jsou esencí této tendence. Na jevišti se setkávají tanečníci, hudebníci, performeři a světelní designéři, a aby byl večer divácky ještě atraktivnější, musí se jednat o jedince, kteří spolu minimálně rok nespolečně pracovali. Na malé české scéně, kde se pohybují stále titíž umělci v podobných konstelacích, je to velmi osvěžující.

Květnové vydání seriálu *Po pás*, již čtvrté, bylo rozdělené na dvě části, z nichž každá měla svého „kurátora“. Ten vybral umělce, kteří spolu ten večer improvizovali. První část byla čistě ženská, druhá mužská; jak ovšem zdůraznila ředitelka Alty Lucia Kašiarová, jednalo se pouze o náhodu, a vtipně tuto informaci propojila s proklamací, že Alta je otevřená všem genderům i transgenderům všech sexuálních orientací. Tematika sexuální orientace se shodou okolností v průběhu večera ještě jednou vrátila, ale o tom později.



*Po pás (Jan Bárta, David Danel, Petr Marek). Foto Karolína Vyskočilová.*

## **Improvizace na humorné vlně**

Kurátorkou první části byla tanečnice Jana Novorytová, která na scénu vyslala své kolegyně **Terezu Ondrovou** a **Veroniku Švábovou** spolu s hudebnicí **Annabelou Plum**. Obě tanečnice působí na první pohled kontrastně, co je jim ale zjevně společné, je komediální talent. Na jevišti se tak odehrávaly scény plné velkých emocí jako vystřižených z mýdlové opery, chaotické pohyby a poskakování i sekvence parodující „vážné“ taneční umění. V originalitě a invenci měla navrch Ondrová, Švábová se jejím nápadům spíše přizpůsobovala, ani jedna si ale neuzurpovala prostor jen pro sebe.

Významnou úlohu sehrála Plum. Ač trochu skrytá na boku scény, projevovала se velmi výrazně. Většinou jen pomocí vlastního hlasu; zvuky, skřeky a žvatlání (v několika světových jazycích i ve svém vlastním) jen občas doplnila nástroji. Nesloužila pouze jako doprovod k jevištní akci, naopak často udávala ráz tomu, co se na scéně dělo. Úloha tance a „hudby“ se tak skvěle proloula, hudebnice dokonce jednou spontánně vběhla mezi tanečnice a přidala se k nim.

Lehkost celého improvizčního snažení nenápadně dokreslovaly tři nafukovací balónky vznášející se vzadu nad větráky.



## Improvizace téměř bez interakce

Po krátké pauze nastoupilo na scénu mužské trio. Kurátorem druhé části byl tanečník **Jan Bárta**, který do představení obsadil sám sebe. Doplnil ho houslista **David Danel** a hudebník, divadelník a filmový režisér **Petr Marek**. Ten se tentokrát ujal mluveného slova a stal se protagonistou jejich performance.

Marek na základě prvního impulsu od svých kolegů odvyprávěl příběh o chlapci Františkovi, který se jako jediný gay ve svém rodném maloměstě vydává za svobodnomyslnější společností do Norimberku. Absurdní, vtipné i poetické vyprávění prokládal nápaditými slovními hříčkami (za ty lacinější se vzápětí omlouval) a zdálo se, že k rozvíjení příběhu se inspiruje on sám. Neměl bohužel moc na vybranou, jeho kolegové s ním příliš nespolupracovali.

Danel s rozvrzanými houslemi a smyčcem, z něhož visely žíně, působil, jako by své okolí příliš nevnímal. Bárta s Markem hlavně v závěru navazoval kontakt, přesto jeho akce, ať už pohybové nebo hudební (různá chrastítka a perkuse), s příběhem příliš nekorespondovaly. I když se Marek snažil ostatní aktéry vybízet ke spolupráci, neseťkával se často s úspěchem. Jeho monolog byl tak to nejpůsobivější, co se na scéně dělo. Jeho historka se sice nevyhýbala klišé, byla ale zábavná a překvapovala neotřelými asociacemi a slovním humorem.

Série večerů *Po pás* se zřejmě nestane trhákem určeným pro širokou veřejnost. O tom svědčí zaplněnost hlediště i složení diváků, většinou se jednalo o tváře, které se na tanečních událostech pravidelně objevují. Právě pro ně je ale potěšením vidět jim známé umělce v nových rolích a v jiném způsobu spolupráce.

*Psáno z představení ze dne 17. května 2018 ve Studiu ALTA.*

Autor: Eva Orcígrová

2. června 2018

## East Shadow – Tanec Praha potřicáté netroškaří



*East Shadow (Sabine Kupferberg, Gary Chryst). Foto Jason Akira Somm.*

Sláva těm, kdo umí a chtějí oslavovat, gratulace jubilantům k výdrži a dosaženým zkušenostem. Spolu s **Tancem Praha** přišel před třiceti lety nejen do hlavní metropole, ale do celé republiky tanec současný, světový a špičkový. Festival rozdmýchal pomyslné měchy zanedbaných varhan, přivezl inspiraci, podpořil talenty... bez nadsázky v podstatě vybudoval současnou českou taneční scénu.

Ta dnes spolu s ním slaví své třetí kulatiny, konec jedné generace, která pamatuje, jak z ničeho vytvářela potom a nadšením něco, jehož existenci každodenně oslavovala. Přichází generace nová, která zřejmě ani neumí domyslet, jak jsme mohli bez Tance Praha fungovat. Poptává komfort a prestiž globálního standardu, jejich požadavky nastolují nové výzvy.

Tanec Praha dospěl, ale neustrnul. Nadále hledá a přiváží to „nej“, co ve světě najde, prověřenou kvalitu i zajímavé objevy, které předkládá českému publiku vždy poslední měsíc sezóny jako její každoroční završení.





*East Shadow (Sabine Kupferberg, Gary Chryst). Foto Jason Akira Somm.*

## **Kylián jako živoucí legenda**

Kdo neviděl, nepochopí. I tak ale musí každý, kdo se s tancem i jen nakrátko potká, vědět a znát dosah jména **Jiří Kylián**, světově proslulé značky, synonyma geniálního umění.

Legendy o světovém úspěchu českého emigranta a jeho Netherlands Dans Theatre začaly brzy prosakovat i za železnou oponu, snahy o hostování se poprvé vyplnily v roce 1982. Soubor s díly *Sinfonietta*, *Dětské hry*, *Snové tance*, *Po zarostlém chodníčku*, *Polní mše*, *Žalmová symfonie* zanechal v českém tanečním světě hlubokou stopu, a spolu s rostoucí šíří repertoáru a slávou souboru se již od té doby vžilo přání všech tanečních organizátorů jako úsloví „dostat Kyliána do Prahy“. S jeho dílem se publikum setkávalo i zprostředkovaně v podání světových souborů jako Tokyo Ballet, Ballet du XX<sup>é</sup>me Siécle Maurice Béjarta, Tanztheatre Wuppertal Piny Bausch nebo Martha Graham Dance Company. V roce 1988 dostal Pražský komorní balet darem svolení k nastudování *Večerních písní*.

Byl to ale první ročník festivalu Tanec Praha, tehdy Tanec '89, kterému se přání vyplnilo a mohl svou kariéru zahájit právě takovými díly jako *Nomádi* nebo *Stoolgamev* podání NDT2. O rok později sbíral soubor znovu nadšené ovace na festivalu Mezinárodní týdny tance, v následujícím jako hlavní host Pražského jara. V roce 1992 nastudoval *Polní mši* a *Návrat do neznámé země* balet pražského Národního divadla. Soubor ještě nebyl úplně připravený a dílo nechal Kylián při své příští návštěvě z repertoáru stáhnout kvůli upadající kvalitě interpretace. V roce 1995 se balet pokusil díla znovu oživit, i tehdy však vydržela jen dvě sezóny. Mistrovo



*East Shadow (Sabine Kupferberg, Gary Chryst). Foto Jason Akira Somm.*

dílo úspěšně tlumočil Čechám v 90. letech nadále Pražský komorní balet. Tvorba Jiřího Kyliána již nebyla publiku neznámá, každé setkání s jeho soubory, která byla stále četnější, však znamenalo velkou vzpruhu pro tuzemský balet. Až přišel *Ar-cimboldo*, který na přelomu tisíciletí strhl poprask. O tomto večeru se mluvilo ještě několik let poté, o nizozemských tanečnicích kolovaly legendy. Vystoupení souboru NDT3 po dlouhé době rozvířilo vlny divadelní scény a poprvé upozornilo na otázku věku u profesionálních tanečníků.

### **Tancem proti předsudkům**

Byl to právě soubor „vysloužilých“ umělců NDT3, který dlouho rezonoval českou scénou zde neznámou kvalitou umělecké práce. A tak letošní festival nemohl vybrat lépe než si k 30. narozeninám nadělit dárek v podání **East Shadow**, skeče o zastavení času a prostoru, s nezaměnitelnými **Sabine Kupferberg** a **Garym Crystem** na scéně.

Geniální zkratka odkazující na melancholii němé grotesky. Hold Beckettově absurditě i životní realitě. Hra světla a stínu jako svébytných výpovědních hodnot. Obrazy pohybu, obrazy v pohybu. Muž a žena, jejich domov, vztah, sny i vzpomínky. Vše v jednoduchém gestu, znásobeno objektivem a plynoucím tokem melodie klavíru.



*East Shadow* přivádí na jeviště stárnoucí pár a jejich lásku, jako nadčasovou entitu, kterou ani tsunami nedokáže zničit. Je oslavou obyčejnosti a každodennosti trávené bok po boku druha, která spolu s časem kreslí v srdcích a životě partnerů neochvějné pouto, jež nelze popsat slovy. Lechtá humorem, dojíká detaily, mrazí gesty. Snaha přetavit do slov viděný zážitek se rozbíjí o zeď marnosti. To nelze napsat, to se musí zažít. Kdo neviděl, nepochopí.

Bravo Kyliánovi, bravo tanečnickům a jeho týmu, bravo Tanci Praha.

*Psáno z české premiéry 1. června 2018, Divadlo Ponoc.*

### **East Shadow**

Choreografie a koncept: Jiří Kylián

Hudba: Franz Schubert, Tomoko Mukaiyama

Text: Samuel Beckett

Film: Jason Akiro Somna

Kostýmy: Joke Visser

Scéna: Jiří Kylián

Technická produkce a světelný design: Loes Schakenbos

Premiéra: 14. 9. 2013

Autor: Lucie Hayashi

2. června 2018

## Cirk-UFF 2018 #1 – Ani chvilka nazmar



*Onyx Productions: 360  
ALLSTARS.*

Osmý ročník trutnovského mezinárodního festivalu nového cirkusu Cirk-UFF se opět po roce rozjel na plné obrátky. Letos ho 31. května zahájil ředitel a dramaturg **Libor Kasík** ve společenském centru UFFO. V pruhovaném festivalovém tričku představil letošní nabitý program a vyzdvihl mezinárodní hosty festivalu, mezi kterými opět, po loňském úspěchu, převládají Australané. Na jeviště pak pozval soubor **Time in spaces** krátkou ukázkou jejich ***The Displaced*** a tím nalákal nerozhodné diváky k návštěvě festivalových akcí. Ty zahájil **Onyx productions** se zkrácenou show ***360 ALLSTARS***.

Od první vteřiny se sál naplnil smrští energie, hlasitou živou hudbou, projekcemi a barevnou světelnou show. Jádro souboru tvořil světový šampion v BMX (speciálně upravené kolo) a pouliční cyrwheelista, basketbalový freestyler, bubeník a rapper, který show současně moderoval. Divokou podívanou laděnou do pouličního stylu diváci přijali skandováním, potleskem a pískotem.



*Circo Frico: BIBI2.*

Následující událostí úvodního festivalového večera byla premiéra projektu **BIB-12** česko-italského dua **Circo Frico**. Představení vzniklo na základě zkušeností z práce s tělesně a duševně postiženými. Hlavním tématem se stal vztah muže a ženy procházející od nezájmu, flirtu, hádky až po usmíření. Představení chvílemi chyběl spád, což se ale dá přičíst premiérové nervozitě.

### **Festivalová atmosféra**

Druhý den festivalu představil všechny hlavní zahraniční hvězdy (souboru Time in space bude věnována samostatná reportáž) i ochutnávky české tvorby. Prvním velkým a intenzivním zážitkem byla návštěva malého šapitó, schovaného za centrem UFFO. V něm soubor **Le Cabaret Nomade** po celou dobu festivalu uváděl svůj nový projekt **Nitroscope**. Cirkusový stan se rozdělil na několik částí, kterými diváci procházeli ve dvojicích a nechávali si vyprávět, ukazovat a ochutnávat příběhy tří sester. Podařilo se tu navodit příjemnou atmosféru tajemství a kouzel.

Prostor před UFFem mezitím ovládl česko-francouzský soubor **tYhle** s představením **LEGorytmus**. Účinkující jako sportovci spartakiády (či olympiády) vběhli v červených trenýrkách a modrých bundách do připravené „arény“ za potlesku a nostalgických úšklebků publika. Následoval sled jednotlivých atletických disciplín, precizně a přesně provedených sestav, které se ale postupným opakováním



*Fauna (Daniel Cave-Walker, Rhiannon Cave-Walker, Enni-Maria Lymi, Matt Pasquet a Imogen Huzel, Geordie Little). Foto Miloš Šálek.*

rozměňovaly. V originálních situacích svým výrazným fyzickým i mimickým projevem dominoval **Martin Talaga**.

Bez jediné minuty odpočinku následovalo ve velkém šapitó napjatě očekávané představení šestičlenného mezinárodního souboru **Fauna**. Od skupiny, která získala Cenu za nejlepší nově vznikající soubor a ocenění nejlepšího cirkusu festivalu Adelaide Fringe a Edinburgh Fringe, jsou očekávání opravdu velká, což někdy bývá na škodu. Soubor ovšem dokázal překonat vše.

Představení **Fauna** začínali všichni perfoemeři společně, vyrovnaní v řadě, aby se po chvíli roztržili do dvojic nebo se toulali prostorem sami. Postupně ukázali ve velmi podrobných detailech hádky, milostné vztahy, souboje, náhodná setkání... Všichni účinkující při výstupech předvedli velmi vysokou techniku, při níž se tajil dech. Po celou dobu představení udrželi publikum v napětí. Mohli předvést takřka cokoliv, vyjádřit jakoukoliv emoci, situaci a vztah, všechno bylo snadno uvěřitelné. Rovnocenným partnerem jim byl brilantní kytarista a perkusista, který celému představení udával rytmus. Publikum ve velkém šapitó odměňovalo soubor stupňujícími se potlesky, které nakonec vygradovaly v dlouhotrvající *standing ovation*.

*Psáno z představení v rámci festivalu Cirk-UFF 31. května a 1. června 2018, Trutnov.*



### **360 ALLSTARS**

Tvorba, performance: Basketballman (Basketball Freestyler), Peter Sore (BMX Flatlander), Roman MC (Freestyle Rapper), Gene Peterson (Master Musician)

Produkce: Onyx Productions

### **BIBI2**

Tvorba, performance: Circo Frico

### **NITROSCOPE**

Koncept, režie: Aude Martin, Marie Svobodová

Dramaturgická spolupráce: Šimon Peták

Tvorba, performance: Aude Martin, Ekaterina Plechkova, Marie Svobodová, Kristýna Trojanová, Filip Teller

Scénografie, výroba, technická podpora: Drahomír Stulír

Video: Petra Bučková

Premiéra: 20. 4. 2018

### **LEGOrytmus**

Režie: Marie Gourdain

Hudba: Aid Kid

Scénografie: Marie Gourdain

Kostýmy: Marie Gourdain, Martina Steiglerová

Technická podpora: Štěpán Hejzlar

Premiéra: 28. 5. 2017

### **Fauna**

Tvorba, performance: Daniel Cave-Walker, Rhiannon Cave-Walker, Enni-Maria Lymi, Matt Pasquet a Imogen Huzel

Hudba: Geordie Little

Autor: Kateřina Korychová

3. června 2018

## Thierrée/Shechter/Pérez/Pite – Čtvero současných choreografů v pařížské Opeře



*Frólons. Foto Agathe Poupenev.*

Pomyslné hranice mezi světem klasického a současného tance, před několika desítkami let takřka nepřekročitelné, se v poslední době značně bortí. Není tak dnes pražádnou výjimkou či překvapením, pracují-li choreografické osobnosti současné scény se soubory tradičních kamenných divadel. V Paříži se tak děje pravidelně a na letošní přelom května a června padla volba na trojici mužů – **Jamese Thierrého**, **HofesheShechtera** a **Ivána Péreze**, které doplnila Kanadanka **Cystal Pite**, jejíž choreografii uvedl balet Opery poprvé na začátku minulé sezóny.

Thierrého **Frólons** navazují na započatou tradici tance uváděného ve veřejných prostorách Palais Garnier. Tanečníci zakuklení v černožlatých kostýmech se volně (jak jim to jen přihlízející davy diváků dovolí) pohybují po Grand Escalier, Grand Foyer v prvním patře i pod hlavním schodištěm v Rotonde des abonnés, aby se v poslední části happeningu (jelikož tomu má tvarem dílo asi nejbližší) spolu s diváky přesunuli do hlediště a následně přes orchestrální scénu pod obrovskou vznášející se drapérii. Z cirkusového prostředí pocházející Thierrée vytěžuje na maximum magický potenciál operního domu, k tanečnickům doplňuje herce, zpěváky i doprovodné houslisty a tvoří svět, v němž ožívá vše od lamp z ochozů, po stvoření, která jako by se vylíhla přímo z onoho jezírka, na němž divadlo stojí.





*The art of not looking back. Foto Agathe Poupenev.*

Izraelec **Hofesh Shechter** jako jediný nevytvořil choreografii přímo na tělo pařížským tanečnickům, ale přenesl starší kus, ***The Art of Not Looking Back*** (*Umění neohlížet se*), který uvedl se svým souborem před devíti lety v rámci festivalu v Brightonu. V opusu pro devět tanečnic se pokouší nastítnit, rozebrat a vysvětlit svůj pohled na ženu s přirozeným důrazem na autobiografické prvky z vlastního života. Hodně se zde mluví. Choreografův hlas provází prakticky veškeré jevištní dění, bez ohledu na to, zda zrovna má co říct, a monolog se příliš často blíží filosofování nad prázdnou lahví skotské whiskey kolem třetí ráno. Tematický potenciál je teoreticky velmi silný (celoživotní boj a současná touha se vyrovnat se skutečností, že je matka schopna opustit své malé dítě), což Shechterovi nestačí a nevybíravě, bez zábrán na diváka hrne jeden nepříjemný vjem za druhým a víceméně do něj buší kladivem. Syrový, jakoby vykloubený taneční slovník vyznačující se kulatými zády, zatíženým *plié*, předsazenou hlavou a pánví, či energicky škubavými pohyby, si překvapivě výborně rozumí s Bachovou hudbou, avšak u některých tanečnic působí téměř nepatřičně. S výjimkou naprosto neskutečné, osobitě naturalistické **Marion Barbeau**. Výsledkem je ovšem i tak s odpuštěním bohapustý blábol. Nicméně pokud vám nevadí zvuky excesivního zvracení či řev jako na death metalovém koncertě, může být *Umění neohlížet se* právě pro vás.

Čistě ženský kus vystřídal výlučně mužský. **Iván Pérez**, odchovanec nizozemského NDT, dostal za úkol vytvořit choreografii pro desítku tanečnicků. ***The Male Dancer*** si hraje s maskulinitou nejen v prostředí tance, ale i ve světě jako takovém. Nabourává její hranice, snaží se je redefinovat, zpochybňuje zažitá představy a ostentativně ignoruje stereotypy. Hypnoticky snívá atmosféra jde ruku v ruce s doprovodnou náboženskou kompozicí *Stabat Mater* Estonce **Arvo Pärta**



a skupina tanečníků v bílých stěnami ohraničeném prostoru objevuje tak nějak sebe sama. Emoce a vztahy mezi tanečníky jsou zvláště zastřené, opatrné, naznačené či naopak naprosto bezděčné, ale aktivně nerozvíjené. Pocit vzájemnosti v kontradikci s odtržeností a do sebe zahleděnou individualitou je nesmírně zvláštní. Ukolébává až do stavu zpomalení metabolismu, současně však tušeným napětím neuklidňuje.

Závěr večera patřil velkému návratu **The Seasons`Canon** (*Kánon sezón*) **Crystal Pite** s jeho ohromnými, energií pulzujícími sbory, expanzivními duety naplňujícími celou scénu, takřka fyzicky hmatatelným duševním poutem mezi tanečníky a prostými, obyčejnými gesty, jejichž síla tkví v tom, že prostě jenom jsou. Při hodnocení mě v tomto případě opouští i poslední zbytky snahy o objektivitu. Obávám se totiž, že až vyjde nová verze Oxfordského slovníku, pod heslem „genialita“ bude tato choreografie (v loňském roce oceněná slavnou Benois de la Danse). Citování všemožných superlativů se zdá být zbytečným plýtváním slov, jelikož v případě *Kánonu* prostě došlo k jedinečné, neopakovatelné, absolutní souhře proměnných na všech frontách. Proud pohybových kánonů a masivních unison zachycuje až prapodstatu přírodního koloběhu s jeho zemitostí i nadpozemskostí



*The seasons canon. Foto Julien Benhamou.*



*The male dancer. Foto Agathe Poupeney.*

zároveň. **Max Richter** svým přepracováním Vivaldiho *Čtvera ročních období* posouvá celou kompozici do zcela netušených dimenzí. Scénografie **Jay Gower Taylora** je ohromující, přesto v zásadě jednoduchá. Výsledkem je pak nevyhnutelně dílo, které se až s děsivou jistotou blíží dokonalosti. Ostatně díky zfilmování celého večera se o tom na kanále *Concert* francouzského Arte můžete přesvědčit až do listopadu sami.

*Psáno z představení 24. května 2018, Palais Garnier, Paříž.*

#### **Frôlons**

Choreografie, hudba, scénografie, kostýmy: James Thierrée

Světla: Cécile Giovansili-Vessièrè

Premiéra: 19. května 2018

#### **The Art of Not Looking Back**

Choreografie: Hofesh Shechter

Hudba: Hofesh Shechter, John Zorn, Johann Sebastian Bach, Nitin Sawhney

Kostýmy: Beccs Andrews

Světla: Lee Curran

Premiéra: 14. května 2009

#### **The Male Dancer**

Choreografie: Iván Pérez

Hudba: Arvo Pärt

Kostýmy: Alejandro Gómez Palomo

Scénografie a světla: Tanja Rühl

Premiéra: 19. května 2018

#### **The Seasons' Canon**

Choreografie: Crystal Pite

Hudba: Max Richter (rekompozice Čtvera ročních dob Antonia Vivaldiho)

Scéna: Jay Gower Taylor

Kostýmy: Nancy Bryant

Světla: Tom Visser

Premiéra: 26. září 2016

Autor: Zuzana Rafajová

3. června 2018

## WOW – Vesmírné přehlčení



*WOW (Stanislava Vlčeková). Foto Petr Kiška.*

Vydařený pátý ročník ostravského festivalu současného tance, pohybového divadla a nového cirkusu **MOVE Fest 2018** letos proběhl od 23. do 27. května tradičně v Kulturním centru Cooltour. Tématem byl Tanec – Nová média – Technologie, a právě proto zapadla do dramaturgického plánu i slovenská **Debris Compagny** dílem **WOW**.

Inscenace si klade za cíl upozornit na současný stav přírody a společnosti, který lidé sami zapříčinili. Dává důraz na technologický posun, kterého jsme dosáhli za cenu nevypočitatelnosti toho, co s sebou tento pokrok ponese. Diváka ale zpracování tématu spíše zahltilo a vyčerpalo, než jej inspirovalo nebo motivovalo k nějaké změně.

Využití technologií a nových médií hrálo v choreografii zásadní roli. Vizuální stránka inscenace ovšem v několika momentech předčila samotnou práci performerů na jevišti. Jako první diváka nepochybně zaujal kostým a celkový vzhled **Stanislavy Vlčekové**, která seděla uprostřed scény a prvních pár minut se veškerá pozornost soustředila jen na ni. Vizáží i prvotními pohyby působila kosmicky, nadpozemsky, místy až nelidsky. Z velké části tomu dopomohla objemná igelitová sukně na konstrukci z obručí, nabílená tvář, vyčesaná platinová paruka a sekané,



*WoW (Stanislava Vlčeková a Peter Cseri). Foto Petr Kiška.*

nepřirozené pohyby vrchní části těla. Záhy publikum upoutal její kolega **Peter Cseri** celý oděný v zeleném. Jeho kostým naopak působil velmi jednoduše. Přesto sytost a jednotnost barvy přitahovala nemalou pozornost a oblek výborně zapadal do celého vizuálu inscenace.

Vynikající způsob využití projekce, na kterém se činil **Alex Zelina**, provázel celé dílo. Animace zaplnily jak zadní stěnu jeviště, tak bílý baletizol na zemi a tím pádem se bez přestání promítaly i na umělce. Působivé vesmírné a geometrické motivy chvílemi střídalo čisté nasvícení celého tanečního prostoru na bílo. To ve výsledku vyznívalo efektněji než kosmické projekce, neboť podtrhlo pohyby interpretů a neubíralo jim tolik pozornosti.

Dílo je prezentováno primárně jako pohybové divadlo a tento termín také naplnilo. Práce s tělem umělců byla specifická, ale po většinu času ne zcela využitá. Zapojení technologií ve větší míře s sebou přirozeně do *WOW* vneslo minimalismus v pohybech, které umělci doplňovali strnulými, neosobními výrazy ve tváři, které plně odpovídaly konceptu performance. Obzvláště taneční projev Petera Cseriho, který disponuje vysokou, výraznou postavou, byl pro diváky osobitý a pozoruhodný. Nejvíce se projevil ve svém mírně kontroverzním sólu nabitým vzrušením.

Zvláštní až nepochopitelný prvek představoval slovenský doprovodný text **Eugena Gindla**, který rozděloval dílo na čtrnáct „kapitol“. Kritizoval konzumní společnost, přehnanou sebelásku, touhu po moci a soutěživost. Vyslovené myšlenky se ale nepodařilo propojit s děním na jevišti a většina diváků přestala mluvené slovo brzy po začátku představení vnímat. Z textu se staly nic neříkající indicie, místy dost možná i kvůli lehké jazykové bariéře.

Nepochopena, alespoň mnou, zůstala i role pomocnice v černém, která se zdržovala na okrajích jeviště mimo projekce a pomáhala umělcům při změnách kostýmů. Nejednalo se ale o zásadní proměny a většinu času strávila nehybná, proto na scéně působila nadbytečně.

WOW má potenciál předat lidstvu důležité poselství a upozornit na aktuální problémy, ale vyznat se v díle vyžadovalo občas nadlidské úsilí. To ovšem nic nemění na tom, že představení bylo unikátním zážitkem plným oslňujících momentů. Bohužel ale v člověku nevyvolalo ono „wow“, které se od inscenace WOW čekalo.

*Psáno z představení 26. května 2018, Kulturní centrum Cooltour.*

### **WOW**

Režie, koncept: Jozef Vlk

Choreografie: Stanislava Vlčeková

Text: Eugen Gindl

Překlad do angličtiny: Martin Solotruk

Video art: Alex Zelina

Scénografie: Ján Ptačin

Kostýmy: Katarína Holková

Hudba: Jozef Vlk

Dramaturgie: Dáša Čiripová

Whispering: Braňo Mosný

Technická spolupráce: Matej Černušák

Produkce: Martina Širáňová

Premiéra: 24. a 26. února 2017, A4 – priestor pre súčasné umenie

Autor: Klára Huvarová



*WOW (Stanislava Vlčeková a Peter Cseri). Foto Petr Kiška.*



4. června 2018

## DÓ – Uprostred haiku



*Dó (Lukas Blaha a Eva Stará).  
Foto Kateřina Bliss.*

Novocirkusové pohybové haiku – takto označil **Lukas Blaha**, študent Katedry nonverbálneho divadla, svoj bakalársky projekt s názvom **DÓ**. Originálnym prepojením žonglovania, pohybu a tanca s poetikou japonskej poézie a kultúry vytvoril krásne lyrické a formálne čisté dielo, pri sledovaní ktorého má človek pocit, akoby sa naozaj ocitol uprostred veršov oživej básne.

Blahovou partnerkou na javisku je tanečnica **Eva Stará**. Do priestoru vstupuje spočiatku jemne a nebadane, ako malý potôčik, ktorého zurčanie súčasne znie z reproduktorov. Jej opatrné a sústredené pohyby ho zaujmú natolko, že preruší hravo a precízne rozvíjané žonglovanie a začne ju skúmať. Hlavným vyjadrovacím prostriedkom Starej je tanec, zatiaľ čo Blaha komunikuje najmä prostredníctvom žonglovania a pohybu. Dva rozdielne princípy na seba počas predstavenia jemne narážajú, konfrontujú sa, na chvíľu organicky splynú, aby sa v závere opäť rozišli. Nejde tu pritom o základnú mužsko-ženskú dualitu. Tá sa v diele akoby neutralizovala. Ako básne haiku, i toto dielo inklinuje viac k obrazom prírody. Obaja performereri tak predstavujú skôr akúsi esenciu prírodnej sily v jej rôznorodosti. Výraz diela významne formuje aj dôsledný *light design* – pracuje sa najmä s pastelovo matnými farbami, a scény tak získavajú jemnosť a harmóniu.

V úvodnom strete sa odlišné princípy navzájom spoznávajú. Blaha skúša, čo si voči partnerke môže dovoliť – pod lakte a kolená jej podloží žonglovacie loptičky,

čím obmedzí jej pohyb. Stará sa najprv podvolí, no lopty následne púšťa na zem a pokračuje v tanci. Neskôr nasleduje ich zblíženie: dvojica sa zosúladí a ich spoločné pohybové sekvencie, v ktorých pracujú najmä rukami, pôsobia ako japonské znaky v pohybe. Fascinujúce je pri tom sledovať, že hoci obaja vykonávajú tie isté pohyby, rozdiel medzi nimi je badateľný. Kým tanečnica oplýva jemnosťou, v Blahovom prejave je citelná presnosť a pohotovosť žongléra.

Jedným z vrcholov predstavenia je scéna akéhosi podmanenia, reagujúca na predošlú sekvenciu, keď tanečnica energickým tancom obsiahne celý priestor a odgúľaním žonglovacích loptičiek akoby vypudí všetko cudzorodé. Blaha sa postaví Starej na chrbát a postupne vylezie až na jej ramená, kde stojí ako majestátny bojovník. Akrobaticky náročnú scénu dvojica zvláda s trochou neistoty, no s o to silnejším vyznením. Tanečnica sa pod tlakom postupne zosúva, až ostane ležať na zemi, doslova prišliapnutá a vysilená. Svoju novo nadobudnutú prevahu si žonglér ešte potvrdzuje tým, že performerku ako bábku ovláda pomocou jednej loptičky. Plynutie živlov je však neprestajné, a tak sa i tento nepokoj postupne pretvorí v symbiózu.

Jemný konflikt niekoľkokrát prerastie aj do slov, keď sa performerri napríklad nezhodnú na správnom znení básne (pravdepodobne haiku) a každý z nich tvrdohlavo opakuje svoju verziu. Tieto momenty nás vytrhávajú z poeticky vzdialenej atmosféry, vtipne narúšajú naše vnímanie a smerujú nás k realite, súčasnému momentu. Veď aj malé ľudské škriepky sú prirodzené a večné.



*Dó (Lukas Blaha a Eva Stará).  
Foto Kateřina Bliss.*



Lukas Blaha sa vďaka projektu Dó preukázal nielen ako skvelý žonglér a artista, ale aj ako vnímavý a pozoruhodný tvorca. Na základe vlastnej koncepcie vytvoril so svojím tímom vizuálne aj obsahovo podnetnú inscenáciu. Japonská poézia mu poslúžila ako východisko, materiál, do ktorého sa doslova vnoril, a na prechádzku jej krásami pozýva aj svojich divákov.

*Písané z premiéry 24. mája 2018 v divadle Alfréd ve dvoře*

## **DÓ**

Námět, koncepce: Lukas Blaha

Realizace, interpretace: Lukas Blaha, Eva Stará

Dramaturgie: Jana Stárková

Hudba: Jakob Schubert

Kostýmy: Klára Bliss

Light design: David Prokopič

Produkce: Sára Pospíšilová

Pedagogické vedení: Roman Horák

Speciální poděkování, konzultace: Vlastislav Matoušek, Debora Štysová, Mark Bliss

Autor: Barbora Forkovičová

5. června 2018

## Útočiště – Zdařilé přiblížení pocitů migrantů



*Útočiště. Foto Archiv Farmy v jeskyni.*

Útočiště evokuje bezpečné místo, kde se člověk může schoulit před celým světem do klubíčka a nerušeně spát. V případě nové inscenace **Farmy v jeskyni** je tento pojem nenaplnitelnou iluzí, o které si můžete nechat jen zdát. K tématu migrace se tento mezinárodní soubor tanečního divadla vrací podruhé, avšak ve zcela jiném světle a atmosféře. *Sclavi/Emigrantova píseň* pěla o stesku po rodné zemi, o hledání, kde je vlastně ono doma, zda tady, nebo tam. Navozovala příběhy jedinců, kteří se vydali za prací do ciziny a navraceli se zpět, kde už s nimi ale nikdo nepočítal. **Útočiště** je syrovější, přímočařejší. Pojednává o všudypřítomném strachu, nedůvěře, zoufalství. Reaguje na uprchlickou krizi. Inspiruje se příběhy utečenců, kteří se potýkali s mezními životními situacemi a kvůli válkám, střetům a útlakům se vydali na cestu, ale k vysněnému cíli nedospěli.

Farma v jeskyni zůstává věrná svému způsobu práce. Její díla vychází z téměř antropologického průzkumu tématu, ze setkávání a rozhovorů s lidmi, jež onen smutný osud potkal. Zpracování je však tentokrát ryze taneční. Soubor se odhaluje v novém světle, byť je v něm stále čitelný rukopis jeho tvůrce **Viléma Dočolomanského**, a nechybí typické ingredience – zpěv, rytmizované podupy, živá disonantní hudba a samozřejmě perfektní výkony performerů.



*Útočiště. Foto Archiv Farmy v jeskyni.*

Střípky komplikovaných osudů odhaluje trojice tanečníků, jíž vévodí **Minh Hieu Nguyen**, která svým výkonem zaujala už v předchozích *Informátorech* a *Odtržených*. Doplnuje ji **Andrej Petrovič** a **Rin Kin**. Jejich pohyby jsou téměř neustále velmi dynamické, hbité, ostré, překvapivé. Svým projevem vyvolávají atmosféru kontinuálního napětí, hrozícího nebezpečí, nutnosti být ve střehu. Tu posilují i nečekané a ohlušující kovové rány a drásající zvuky saxofonu a pozounu. Inscenace staví především na individuálních partech a duetech, z nichž číší spíše opozice než harmonie. Ačkoli jsou všichni „na jedné lodi“, zůstávají ostražití i k sobě navzájem.

Kontrastní element představuje **Hana Varadzinová**. Její úloha je tentokrát trochu upozaděna. Více zpívá, než tančí, častěji stojí na okraji scény než v jejím středu. V dlouhých černých šatech, s podpatky představuje nevstřícnou hostitelskou zemi, jež se k utečencům v teplákách, džínách a obyčejné sukni staví odmítavě. Rozpohybovává vykuchaný klavír symbolizující loď, která má migranty přepravit za lepšími zítřky. Vypráví o šedesáti milionech lidí na útěku, o zneužití uprchlické krize ve prospěch populistických politiků a přitom bezcitně a lhostejně obnažuje performery do poloviny těla.

V díle se čistě a jednoznačně pracuje se symboly. Jako například s rukávem saka, které si Minh Hieu Nguyen na začátku opakovaně dává před oči, aby neviděla, ale zároveň nebyla viděna. Oheň ze zapalovače, kolem kterého se trojlístek semkne, navozuje chvilkový pocit tepla, světla a relativního bezpečí. Zároveň má však i ničivou sílu v podobě závěrečné živé pochodně. Holou scénu zdobí na třicet amplionů zavěšených na tazích. Hučí nesrozumitelné zvuky do hlav performerů, kteří si



*Útočiště. Foto Archiv Farmy v jeskyni.*

před nimi zacpávají uši. Jeden amplion se utrhne a jako demoliční koule ohrožuje jejich životy. V momentě, kdy je násilím vytržen z lana, dochází k výjimečnému chvilkovému uvolnění. V závěru však onen pocit stísnění vygraduje, když se tahy spustí až téměř k podlaze, na níž tanečníci leží.

Viliam Dočolomanský znovu otevřel společensky ožehavé téma, kolem něhož mediální zájem v poslední době poněkud utichl, a přesto zůstává stále palčivé a nedořešené. Skrze *Útočiště* se dokážete plně vcítit do jedinců, kteří jsou nuceni prchat, vydat se do neznáma a riskovat vlastní život za vidinou lepší budoucnosti.

*Psáno z premiéry dne 4. června 2018, Centrum současného umění DOX.*

### **Útočiště**

Koncept, režie, choreografie: Viliam Dočolomanský

Interpretace, tvorba: Andrej Petrovič, Rin Kin, Minh Hieu Nguyen, Hana Varadzinová

Výprava a kostýmy: Lucia Škandíková, Tereza Kopecká

Hudba: Viliam Dočolomanský, Marcel Bárta, Hana Varadzinová, Vít Halška, Štěpán Janoušek

Dramaturgie: Jana Pilátová

Premiéra: 4. 6. 2018

Autor: Daniela Machová



6. června 2018

## Cirk-UFF 2018 #2 – A jak dál?



*The Displaced. Foto Miloš Šálek.*

V sobotu 2. června 2018 Trutnov stále žil festivalem nového cirkusu a jeho doprovodným programem. Počasí Cirk-UFFu přálo, takže o diváky nebyla nouze, a především se bylo stále na co dívat. Kdo chtěl stihnout všechno, začínal v šapitó s představením **Lov** a končil v pozdních nočních hodinách s kapelou Mydy Rabycad. Na programu byla mimo jiné skvělá pouliční hříčka **Běžkařská odysea** souboru **Bra-tři v tricku**, která se na festivalu Cirk-UFF premiérovala loni. Dále **Sólo Radima Vizváryho**, **MiniatURY** souboru **Squadra Sua** a **Kolaps Losers Cirque Company**. A opět byl otevřen stan za Uffem s intenzivním zážitkem necirkusového charakteru, projektem **Le Cabaret Nomade**.

Sobotnímu večernímu programu dominoval australský soubor **Time in space** se svou evropskou premiérou inscenace **The Displaced**. Time in space vznikl v roce 2015 a záhy začal sklízet ceny na prestižním festivalu Adelaide Fringe. Jedná se o velmi mladý soubor, nejmladšímu členovi je šestnáct let, nejstaršímu dvacet čtyři. I přes svůj nízký věk všichni disponují výjimečnou zručností, ať už se jedná o akrobacii, žonglování nebo herecký výraz.



*Workshop Cirkus LeGrande. Foto Miloš Šálek.*

Představení jako celek velmi provokovalo. Kostýmy počínaje, přes hudbu, ve které se prolínaly klasické tony se zvláštní směsicí elektronických rytmů, až po jednotlivé výstupy. Svým pozměněným „jevištním řádem“ diváky dostávalo do neznámých situací, které místy přinášely rozpaky, údiv, ale vygradovalo v nadšený potlesk ve stoje...

Nechci znevažovat kvalitu zmíněných inscenací, ale zůstává faktem, že na festivalu téměř na všech představeních (aspoň mnou navštívených) při závěrečném potlesku publikum povstalo. Toto gesto bylo pro mne mimořádné a velmi silné. Ale jako vše, čím se plýtvá, postupem času zevšednělo.

Do nedělního rána 3. června 2018, kdy se Trutnov pomalu probouzel po dlouhém, pestrém večerním programu, před Uffem vyrostla poslední festivalová novinka. Pestrobarevné šapitó cirkusu **LeGrando**. Úderem desáté hodiny ranní se na prázdném náměstí ze všech stran začaly objevovat děti se svými rodiči. Nebojácně se vrhaly do zkoušení jednotlivých cirkusových disciplín pod vedením lektorů z cirkusu LeGrando, který provozuje od roku 2005 volnočasovou cirkusovou školu v Brně. Po krátké chvíli se v malém stanu začal rozrůstat les točících talířů, provazochodců a v mnohých rodičích se probudil fakír s touhou stoupnout si na hřebíky.

Kromě vděčné zábavy pro děti s rodiči přispěl program k prolamování bariér. Jako v každém jiném oboru i zde platí, že pro zvedání úrovně je potřeba vzdělání a praxe. Čím více lidí si vyzkouší, jaké to je být aspoň na chvíli „cirkusákem“, vzrůstá pravděpodobnost, že propadnou tomuto kouzlu a opravdu zatouží stát se profesionálem. Volnočasových škol s výukou cirkusových disciplín stále přibývá – největší zůstává pražské centrum pro nový cirkus Cirqueon, který svou omezenou



*Cirk-UFF. Foto  
Miloš Šálek.*

kapacitou (tři sály) obrovský zájem nepojme. Pozadu nezůstává Brno (již zmíněné LeGrando) ani Plzeň (Žongléros Ansámbl).

S takto rozrůstajícím se potenciálem začíná citelně chybět česká novocirkusová univerzita, která by se systematicky zabývala výchovou budoucích profesionálů v oboru akrobacie, žonglování, ale i potřebným reflektováním nového cirkusu (bohužel na festivalu neměl tento obor prostor ani ve formě diskuzí nebo zpravodaje).

Nedělní program uzavíralo představení souboru **Holektiv Kaffeeklatsch** a představení **Chyba** seskupení **Vít Neznal a kol.** Na úplný závěr proběhl takzvaný „pruhovaný finiš“. Společná fotka všech návštěvníků festivalu v pruhovaných tričkách a krátká vystoupení souborů Bratři v tricku, Squadra sua, cirkus LeGrando, **Divadlo v Kufru** a bubenická show skupiny **Groove Army**.

Vzhledem k výše zmíněným zážitkům a dojmům musím konstatovat, že Cirk-UFF patří mezi velmi zdařilé festivaly (divadelní a cirkusové) s již vybudovanou pevnou diváckou základnou. Nezbyvá než si přát, aby se dále dramaturgicky rozrůstal a program obohatil i o řízené diskuze o představeních a cirkusovém žánru.

*Psáno z festivalu Cirk-UFF 3. června 2018, Trutnov.*

#### **Lov**

Koncept a režie: Veronika Poldauf Riedlbauchová

Hudba: Julie Lupačová

Výprava: Marianna Stránská

Světelný design: Ondřej Kyncl

Producent: ART Prometheus, Michaela Holbíková

Premiéra: 11. 4. 2018



### **Miniatury**

Tvorba, performance: Squadra Sua

### **Sólo**

Koncept, režie a hraje: Radim Vizváry  
Světelný design: Karlos Šimek, Hugo Hejzlar  
Výprava: Hugo Čačko  
Produkce: Jakub Urban  
Foto: David Konečný  
Premiéra: 17. 4. 2016

### **Kolaps**

Režie: Tomsa Legierski  
Námět: Petr Horníček, Tomsa Legierski, Matyáš Ramba  
Choreografie: Matyáš Ramba  
Scéna: Petr Horníček, Štěpán Kuklík, Amar Mulabegovič  
Animace: Amar Mulabegovič, Jan Šíma – Hyperbinary  
Světelný design: Amar Mulabegovič, Michal Bláha  
Kostýmy: Lucie Červíková  
Hudba: Vladimír Mikláš, Josefina Žampová  
Zvuk: Karel Mařík  
Produkce: United Arts  
Premiéra: 31. 8. 2017

### **The Displaced**

Koncept, interpretace: Time in space

### **Kaffeeklatsch**

Koncept, interpretace: Andrea Vykysalá, Karolína Křížková, Eva Stará  
Hudba: Matěj Coufal a Julie Lupačová  
Světelný design: L`non  
Kostýmy: Barbora Procházková  
Scéna: Anežka Kalivodová  
Premiéra: 28. 5. 2017

### **Chyba**

Režie: Vít Neznal  
Dramaturgie: Petr Erbes  
Scénografie: Petr Víttek  
Hudba: Matouš Hejl  
Lightdesign: Michal Horáček  
Premiéra: 18. 9. 2017

Autor: Kateřina Korychová



7. června 2018

## Waiting for Schrödinger – Maďarský absurdní temperament na Tanci Praha



*Waiting for Schrödinger. Foto Michal Hančovský.*

Tanec Praha zahrnuje již tradičně programovou řadu Dance NEWs, ve které jsou představována díla mladých tanečníků a choreografů. Letos ale do této sekce zařadili organizátoři jen jednu inscenaci. Pravidelně jsou na festival i během celé sezony zváni do Prahy tvůrci z dalších zemí Visegrádské čtyřky, a tak jsou pro pravidelné návštěvníky současného tance už mnohá jména i tváře povědomé. Výjimkou nebyl ani večer, kdy se mohli seznámit s tvorbou maďarského souboru **Timothy and The Things**, který vede choreograf **László Fülöp**.

V inscenaci **Waiting for Schrödinger** sám nevystupuje, ačkoli je aktivním tanečníkem. Představení stojí na energii šestice performerů, kteří pod Fülöpovým vedením rozehrávají směs fyzicky náročných akcí, absurdních výjevů, kaleidoskop pohybových her matoucích a rozesmávajících diváka. Některé z účinkujících známe: sezonu 2016/17 zahajovalo divadlo Ponec hostující produkcí maďarského choreografa **Czaby Molnára**, jednou z hlavních interpretek byla křehká blondýnka **Emese Cuhorka**, tanečník Gyula Cserepes účinkoval v projektu **Bakkheia Petera Šavela** a choreograf **László Fülöp** spolupracoval předloni s Halkou Třešňákovou na projektu *Plán B*.

Spojitosť se slavným fyzikem a jeho myšlenkovým paradoxem o kočce zavřené v krabici se smrtícím plynem je ve *Waiting for Schrödinger* zřejmě značně volná a jeho jméno zůstalo v názvu ze setrvačnosti. Na tanečníky a jejich pohybové kreace se můžeme dívat jako na mikročástice kmitající prostorem po nevypočítatelných drahách. Ale jejich projev je především projevem individualit, lidských bytostí, z nichž tryskají emoce jako zhuštěné katalyzátorem a atakují publikum.



*Waiting for Schrödinger. Foto Michal Hančovský.*

Scéna je až na čtverec světlého baletizolu zcela prázdná. Svou úlohu však hrají dveře do zákulisí, jejichž obrys prosvítá ve stěně, a tanečníci z nich vystupují a vracejí se v oblacích umělého dýmu jako do jiné dimenze. Jsou jako objevitelé, kteří zjišťují, co dokážou jejich vlastní těla, kam mohou zajít jako manipulátoři snažící se ovládnout zbytek skupiny, jakou moc má opuštěnost a sounáležitost, co dokáže bojový pokřik i jemný dotek. Hraví jako děti a divocí jako zvířata, pohybují se ve světě, pro který formují i boří vlastní pravidla.

Po většinu času vytvářejí performeři i vlastní zvukový doprovod. Přímo ideálně k tomu slouží rytmické dupání s minimalisticky proměnlivou strukturou, výkřiky se stupňující se intenzitou, slovní instrukce, tleskání i zvuk pádů těl. To vše se snoubí do zvukové krajiny a zdůrazňuje kompaktnost tohoto zvláštního světa. Pevnou dramaturgii nečekejte.

Performeři chvíli připomínají barbarské válečníky, kteří se snaží zastrašit neviditelného nepřítele. Jindy rozehrávají skupinový tanec, jehož hlavním motivem je přátelské a láskyplné objetí. Dvě tanečnice se snaží svůj protějšek udržet v klidné poloze na zemi a pouštějí se s ním do zápasu, zatímco třetí se potýká s bezvládným tělem, což působí groteskně a vyvolává smích. Tanečník probuzený k životu zvukem trubky, kterou sám svým dechem rozezní, jeho partnerka pak s ladností hadí ženy tančí v sílících tónech jako v závanech větru. Do tanečního duetu se stále snaží vniknout někdo třetí, jako přízrak v romantickém baletu. Jindy je to jen prosté vyjádření radosti z pohybu a vzkaz divákovi, že žádná banalita není tak banální, aby nemohla vzbudit údiv a okouzlení, nebo prosté zjištění, že pohyb je nejlepší způsob k zobrazení jakýchkoli emocí.

Souhra tanečníků a komunikace mezi nimi je perfektní, stačí mimovolné gesto nebo pohled a diváka si jejich hraná bezprostřednost okamžitě získá. Spontánnost,



*Waiting for Schrödinger. Foto Michal Hančovský.*

energie, podpora individuálního projevu tanečnicků, z nichž každý nachází vlastní fyzický projev, syrovější nebo éteričtější podle svých dispozic, to jsou klady kusu, který trvá sice celou hodinu, ale uplyne jako nic, protože výjevy přinášejí vždy nové motivy a překvapení. Je spíš hrou pro hru, jeho smysl tkví v různorodosti a v objevování možností, jak v pohybovém představení udržet humor a nadsázku bez křeče, jak načasovat změnu pohybové akce, aby divák zůstal ve střehu a v očekávání dalšího vývoje.

*Psáno z představení 5. června 2018, divadlo Ponec.*

### **Waiting for Schrödinger**

Tvůrci, tančí: Anna Biczók, Emese Cuhorka, Dóra Furulyás, Patrik Kelemen, Csaba Varga, Gyula Cserepes

Hudba: Zoltán Mizsei

Světla: Orsolya Pete

Zvuk: Vince Varga

Kostýmy: Emese Kasza / Mei Kawa

Choreografie: László Fülöp

Producent: SÍN Culture Centre

Premiéra: 17. 11. 2016

Autor: Lucie Kocourková



8. června 2018

## Infinita – Divadlo masek a hudba života

Na pražská Jatka78 se po roce vrátila velmi oblíbená německá divadelní skupina **Familie Flöz** s inscenací **Infinita**. Tu hrají již od roku 2006 a stále velmi úspěšně. O režii se postarali oba zakladatelé skupiny **Michael Vogel** a **Hajo Schüler**. Charakterové masky, které jsou základním kamenem každého jejich projektu, vytvořil Hajo Schüler. Kromě nich ale často využívají i tanec, akrobacii, klaunérii nebo magii.

Příchod diváků do sálu doprovází animace na horizontu. Siluety mnoha postav pomalu kráčí na pohřeb. Už zde vznikají drobné situace, a i když se jedná pouze o stíny, jejich charaktery jsou snadno rozeznatelné.

Příběh vypráví o vztahu muže a ženy, kteří jako sousedé spolu od útlého věku vyrůstali, zamilovali se do sebe a celým životem pak prošli společně. Žena hraje od malička na violoncello a muž na klavír. Láska k hudbě je spojuje a provází od dětství až do stáří v domově pro seniory, kde je muž po smrti ženy poprvé v životě sám. Jaké může být hledání přátelství ve věku, kdy si smysl jeho slova sotva uvědomujeme? Jak můžeme přes veškerou samotu přátelství odmítat, jen kvůli myšlenkám na minulost? Melancholická skladba, kterou stařík opakovaně hraje na pianino, vyvolává v ostatních postavách rozdílné emoce a připomíná jim různé, ale vždy zásadní události z jejich života.



*Infinita. Foto Simona Fossi.*

Mezi scénami se na černém horizontu promítají krátké animované ilustrace usnadňující pochopení příběhové linky. Ilustrace slouží mimo jiné k identifikaci postav v různých časových obdobích a dramaturgie zdánlivě náhodného přeskokování mezi odlišnými fázemi života je díky nim srozumitelná. Animace jsou velmi dobře zpracovány pomocí techniky kontrastních papírových siluet a odpovídají stylizaci inscenace. Horizont díky projekci a prosvícení mění barvu a nenápadně rozlišuje jednotlivé prostory. Scéna je jednoduchá a multifunkční. Rychlou přestavbou se mění na hřbitov, domov pro seniory nebo obyčejný pokoj. I když její zpracování může působit poněkud zastarale, svůj účel plní a nijak neruší.

Jedním z nejvýraznějších prvků představení je hudba. Ta je dějovým pojítkem mezi dvěma hlavními postavami, propojuje animace s příběhem a citlivě umocňuje atmosféru dojemných scén. Virtuózní provedení skladeb na cello a klavír v kombinaci s lehce bizarními maskami v nadživotní velikosti je jakýmsi hlavním znakem celého představení.

Díky charakterovým maskám bylo možné zvolit téma a způsob zpracování, které by pouze s herci snadno mohlo působit pateticky. Mimiku postav si divák podvědomě dotváří sám a tím může i toto velmi stylizované vyjádření paradoxně vytvářet reálnější a intenzivnější dojem než v činoherním představení.

Hru s maskou ovládá *Familie Flöz* opravdu dokonale. Společně s krásným hudebním vtipem a hlavně zajímavým a velmi citlivě zpracovaným tématem je důkazem toho, že i v dnešní době mají masky v divadle své místo. I přes ponurost někte-



*Inifinita. Foto Ls Strada Graz.*



rých scén a existenciální téma je inscenace zábavná a ani chvíli nenudí. Se sympatickým nadhledem ukazuje podobnosti v chování dětí a starých lidí, aniž by někoho prvoplánově urážela nebo zesměšňovala. Vypovídá o problémech a radostech, do nichž si můžeme snadno promítnout své vzpomínky na přátele, kteří nás opustili, nebo na děti, které už dávno vyrostly. Přestože *Infinita* nakonec končí smrtí, lze z představení odcházet s hřejivým pocitem. Když se to vezme za správný konec, můžeme na svůj život vzpomínat v dobrém a možná i nevnímat smrt tak tragicky.

*Psáno z představení 22. května 2018, Jatka78.*

### **Infinita**

Režie: Hajo Schüler, Michael Vogel

Masky: Hajo Schüler

Set design: Michael Ottopal

Kostýmy: Eliseu R. Weide

Zvukový design: Dirk Schröder

Hudba: Dirk Schröder, Benjamin Reber

Světelný design: Reinhard Hubert

VIDEO, umělecká práce: Silke Meyer

VIDEO, animace: Andreas Dihm

Umělecký asistent: Stefan Lochau

Premiéra: 5. 10. 2006

Autor: Ondřej Holba



*Infinita. Foto Ls Strada Graz.*

9. června 2018

## Somewhere at the Beginning – Věčný koloběh života

Představení ***Somewhere at the Beginning*** je křehké, silné, minimalistické a zároveň obsažné. Využití jednoduchých a prostých myšlenek se stává zdrojem hlubokého obsahu v historickém kontextu s přesahem do současnosti. Osobní retrospektivní zážitky interpretky se vás dotýkají. **Germaine Acogny** totiž skrze vlastní zkušenosti nastiňuje postavení žen v Africe. Zároveň postihuje i obecné otázky, jakými jsou rodinné a náboženské vazby, pozitivní i negativní úloha tradice v určité společnosti.

Tajemství díla, které ukazuje například senegalská kouzla *gri-gri*, obřadní nože kouzelnice, které se předávají v ženské linii, nebo očišťování prostoru vodou od zlých duchů, dobře koresponduje se scénografickým ztvárněním. To rozčleňuje jeviště na dva prostory. V přední linii jeviště pozorujeme aktérku a můžeme s ní navázat opravdu blízký kontakt. Od zadního plánu v druhé polovině je oddělena třásňovou stěnou připomínající africké dekorace – podobné závěsy visí v hlavních vstupních dveřích do každého afrického domu, před vstupem do „salónu“ i do jednotlivých ložnic.

V inscenaci pak závěs skrývá i odhaluje zadní prostor za pomoci promyšleného a působivého světelného designu. V něm se Germaine Acogny pohybuje často jen



*Somewhere in the Beginning* (Germaine Acogny). Foto Vojtěch Brtnický.



*Somewhere in the Beginning (Germaine Acogny). Foto Vojtěch Brtnický.*

v tušené siluetě a působí jako duch, nikoli jako skutečná postava. Mluvené slovo i herecké akce naznačují situace z reálného života africké ženy, střídají se s minimalistickými plochami doprovázenými hudbou a videoprojekcí v interakci s civilním či tanečním pohybem aktérky.

*Somewhere at the Beginning* působí i svým rytmem velmi vyváženě a vizuálním vyvrcholením ve dvou třetinách díla zprostředkovává hluboký umělecký zážitek. Skutečně reprezentuje současné umění napříč kulturou afrického a evropského kontinentu. Končí překvapivě v okamžiku zrození holčičky Germaine Acogny a uzavírá tak věčný koloběh života.

*Psáno z představení 7. června 2018 v divadle Ponec.*

**Somewhere at the Beginning**

Režie: Mikaël Serre

Scénografie: Maciej Fiszer

Kostýmy: Johanna Diakhate-Rittmeyer

Light design: Sébastien Michaud

Video: Sébastien Dupouey

Hudba: Fabrice Bouillon

Premiéra: 2015, Lucembursko

Autor: Monika Rebcová



10. června 2018

## Péťa a vlk – Záslužný pokus, jak získat nejmladší publikum



*Péťa a vlk ( Lorenzo Colella, Emmeline Jansen, Francesco Calipari).  
Foto Chocholouš.*

Severočeské divadlo v Ústí nad Labem obohatilo svůj repertoár o symfonickou pohádku **Péťa a vlk**, kterou napsal **Sergej Prokofjev** v roce 1936 pro Dětské hudební divadlo v Moskvě. Již dlouho jsem nenavštívil představení primárně určené malým divákům. O to více mne zaujala originální koncepce tvůrců ústeckého představení. Režisérem a choreografem tohoto projektu je významný sólista tamního baletu **Vladimír Gončarov**. O svém projektu říká: „*Chci vytvořit takovou pohádku, aby se děti zamilovaly do tance a hudby a chodily do divadla. Pro rodiče a dospělý doprovod by to měla být příjemná, zábavná hodinka s humorem. Věřím, že po naší pohádce z malých diváků vyrostou noví hudebníci a tanečníci.*“

Kontakt s dětským publikem skvěle navázala vypravěčka příběhu **Ester Králová**, která postupně představila hlavní aktéry hudební a taneční pohádky. Uvedla dirigenta **Milana Kaňáka** a mluvila o jeho významu pro orchestr. Dále seznámila diváky s jednotlivými postavami a pro ně charakteristickými hudebními nástroji. Ptáček zatančil za doprovodu flétny a kachna na tóny hoboje. Kočka se svůdně pohybovala za zvuku klarinetu, děda pokulhával na tóny fagotu, lovci představili bicí



nástroje, vlk trio lesních rohů a Péťa smyčcový orchestr. Po úvodu se začal rozvíjet příběh, jehož obsah byl vypravěčkou vždy dětem stručně vysvětlen.

Nápaditá režie a choreografie Vladimíra Gončarova přináší mnoho vtipných míst. Jedním z nich je scéna s vlkem, který přepadne kachnu. Po invenčním duetu ji zažene do zákulisí a sežere. V tento moment začne na jevišti padat velké množství kachního peří. Vzápětí se objeví přejedený vlk, kterému je špatně, a svalí se v křečích na zem. Toho využije Péťa a za pomoci ostatních zvířátek jej svážou provazem. Objeví se lovci, kteří chtějí nenasytu zastřelit. Péťa jim však doporučí, aby vlka odvedli do ústecké ZOO. V tanečním finále se překvapivě objeví i kachna, kterou prý vlk sežral živou!

V dětském představení sehrává vizuální stránka důležitou roli. Návrhu scény a kostýmů se ujal **Josef Jelínek**. Jak je u tohoto významného profesionála obvyklé, prostorové řešení scény je logické a funkční. Kostýmy s výraznou estetickou hodnotou pomáhají interpretům naplnit obsah jejich rolí. Orchester pod vedením dirigenta Milana Kaňáka hrál hudbu Sergeje Prokofjeva na vysoké úrovni. Na závěr bych rád vyjádřil vděk dramaturgii ústeckého divadla, že zařadila do repertoáru titul určený dětskému divákovi. Bohužel dnes není hudební výchova na našich školách na takové úrovni, jako tomu bývalo v minulosti. O to víc si uvedení *Péťy a vlka* v ústeckém divadle cením.

*Psáno z premiéry 27. května 2018, Severočeské divadlo, Ústí nad Labem.*

#### **Péťa a vlk**

Režie a choreografie: Vladimír Gončarov

Hudba: Sergej Prokofjev

Dirigent: Milan Kaňák

Scéna a kostýmy: Josef Jelínek

Premiéra: 27. 05. 2018

Autor: Daniel Wiesner



*Péťa a vlk (Salvador Sasot Sellart). Foto Chocholouš.*



11. června 2018

## Cendrillon, Doctor Zhivago – Dva narativní balety na Dance Brno 100



*Popelka (Vídeňský státní balet). Foto Ashley Taylor.*

Jeden z festivalových večerů přinesl balet **Cendrillon** (*Popelka*) v choreografickém zpracování **Thierryho Malandaina**. Tento známý příběh zná baletní historie v mnoha podáních spolu s hudbou **Sergeje Prokofjeva**. Každá země si tuto pohádku zpracovává po svém. Historicky prvním choreografem, který balet nastudoval, byl **Rostislav Zacharov** (1945). Známa je i verze **Fredericka Ashtona**, v níž sám tančil Macechu jako travesti roli. **Rudolf Nurejev** pojal Popelku jako dívku, která sní svůj hollywoodský sen. **Magui Marin** přidala pohled dětských očí, kdy se malé holčičce zdá o Popelce a všechny postavy mají podobu vycpaných loutek.

### Mezi snem a skutečností

Malandain hovoří o příběhu, který „*chce přeměnit v úvahu o kariéře taneční hvězdy*“. Při vši své snaze jsem však našla pouze příběh člověka, který prochází pochybnostmi, utrpením, nadějí, až konečně dosáhne díky své životní síle lásky a harmonie. Malandainovi se podařilo vytvořit choreografický text, když našel soulad mezi klasikou a modernou, historií a dneškem. Balet je střídavě jasný i temný.



Choreograf citlivě reagoval na Prokofjevovu hudbu včetně drobných groteskních harmonií. V ní je velký prostor pro Macechu a její dvě dcery v podání mužských tanečníků. Macecha s berlemi vypadá jako podivný pavouk. Využívá je k velkým skokům, manipuluje jimi všechny své dcery. Velmi nadšeně a s gustem cupitá na vysokých pološpičkách. Mezi vtipné scény patří i ta u baletní tyče, kde se sestry i Macecha připravují na ples. Jejich holé lebky, černé podkolenky a ženské vyzývavé šaty podtrhují naddimenzovanou choreografii plnou mimiky, přehnaných gest a komických situací.

Další plán tvoří snové scény, kdy Popelka nachází útěchu ve společnosti skřítků, kteří nabízí hravost, romantiku, ale i zvířecí plastiku těla. Všudypřítomná víla v podání **Kristiny Ermolenok** má neobyčejnou estetiku pohybu a zcela přirozeně ovládá dění na jevišti. Ve sborech nabízí Malandain nápaditou choreografii „odlidštěných“ jezdících stojanů s dámskými večerními šaty. Tento nápad jistě není ojedinelý, ale v tomto případě naprosto funkční. „Pohyblivé dámy“ dynamizují prostor a slouží jako podstatný scénografický prvek.

V *Popelce* je vždycky problematický příběh ztraceného střevíčku, který se v tomto případě stává symbolem. Scénograf **Jorge Gallaro** zavěsil podél všech tří stěn kukátkového jeviště velké množství černých lodiček. Na začátku představení čistí popelka černé boty svého otce a díky střevíčku najde Prince svou vyvolenou. Kostýmy Jorge Gallarda v tónech studené šedé, bílé, černé a tělové barvy přinášejí sjednocující prvek. Tragické, komické a symbolické obrazy tvoří vizi, která se podle choreografa „vynořila z popela a magie“.

Představení se hraje bez přestávky, jednotlivé scény na sebe svižně navazují až do okamžiku, kdy Popelka uteče ze zámku. Cesta Prince a jeho společníků – koňů – po Španělsku a Blízkém východě ztrácí švih a choreografickou nápaditost.



*Popelka (Vídeňský státní balet). Foto Ashley Taylor.*



Ústřední pár Popelky a Prince dostává největší prostor ve scéně prvního setkání a vzájemného okouzlení. *Pas de deux* plné jemných dotyků je intimní a pravdivé. Popelka **Mily Schmidt** je výborná tanečnice plná dívčí křehkosti, které však chybí hlubší výrazový prožitek. Princ **Felipa Vieiry** zaujme krásou skoku, čistotou techniky, ale i on se občas noří do příliš romantizujícího gesta. Závěr představení se vrací k jeho počátku. V symbolu kruhu se tanečníci i s Princem a Popelkou vrací k počátkům bytí. Záblesky ironie zachycuje poslední obraz idylicky polepšené Mačechy a jejích dcer. Z této scény zcela organicky vyplyne závěrečná děkovačka.

## Pohybový gejzír

Slovinský národní balet Lublaň se v rámci festivalu představil celovečerním dramatickým titulem **Doctor Zhivago** (Doktor Živago) podle slavného románu ruského autora Borise Pasternaka. Román zachycuje klíčové okamžiky života titulního hrdiny Jurije Živaga, spojené s významnými společenskými událostmi v Rusku – ruskou revolucí a stávkami dělníků v roce 1905, první světovou válkou a událostmi v roce 1917. Pasternak v tomto výjimečně osobním a filosofickém příběhu zvažuje různé aspekty systému a dopad revoluce na lidi a jejich sociální devaluaci.

Vytvořit baletní adaptaci tohoto velkolepého románu je pro tvůrce velmi těžkým úkolem. Nemůže vykreslit všechny jeho osudy a peripetie. Pod „scénickou adaptací“ jsou podepsáni bratři **Jiří** a **Otto Bubeníčkoví**. Ti si z Pasternakova románu vybrali hlavní linku příběhu Jurije Živaga a jeho osudovou lásku k Laře, která se inscenací vine jako červená nit. Autorem choreografie je Jiří Bubeníček a jeho bratr Otto mu asistoval v choreografické tvorbě a vytvořil velmi zdařilou scénografii, která uvolňuje tanečnickům velký prostor a současně při použití drobných konkrétních reálných detailů – stěny, schody, stoly, židle, křesla, pohovky – dotváří reálnou dobovou atmosféru inscenace.

Bubeníčkův balet doprovází hlavně hudba **Dmitrije Šostakoviče**, slavného ruského skladatele a velké osobnosti hudebního světa 20. století. Jeho geniální hudbu doplňují další velkolepé skladby **Sergeje Rachmaninova**, **Alfreda**



*Doktor Živago.  
Foto Darja Etravs  
Tisu.*

**Schnittkeho, Peterise Vaskse a Nikolaje Mjaskovského.** Hudební koláž je vytvořena mistrně a plně slouží zvolenému příběhu. To, že pro diváka připravili bratři Bubeníčkové skutečně velkolepé divadlo, dokazuje i přítomnost živého orchestru Filharmonie Brno, která je součástí scén odehrávajících se ve slavné restauraci Astoria. Pod taktovkou **Živý Ploj Peršuh** se tak spojil hutný a barevný zvuk orchestru, sólového klavíru i živého mužského sboru na počátku 2. dějství, který doplnil obraz zmaru a válečného vyčerpání. Domnívám se, že v druhé části představení už divák slyšel hudbu ze záznamu.

Příběh začíná smrtí matky malého Jurije a jeho dětstvím s vrstevnicí Tonjou, která se později stane Živagovou manželkou. Choreograf Jiří Bubeníček spojuje tyto dva světy – dětský a dospělý – výrazným pohybovým motivem prostupujícím představení. Další linku příběhu tvoří osudy Lary. Nápaditá je scéna krejčovské dílny a tanec švadlenek kolem šicích strojů. Když se rozhrne zadní opona a Lara spolu s bohatým gentlemanem Komarovským vchází do restaurace Astoria, je divák skutečně zaskočen a ohromen velkolepostí scény. V pozadí velký živý orchestr, třpyt, zábava a tanec. Jiří Bubeníček tady dokazuje vskutku choreografické mistrovství.



*Doktor Živago. Foto Darja Etravs Tisu.*



Se sbory pracuje většinou v různých skupinách, často využívá kánonu, rozpracovává i detaily dalších plánů všech aktérů na jevišti. Scéna je doslova nabitá pohybem stejně jako hudba. Zábavu přerušují dělníci revolucionáři s písní a živou harmonikou a Paša poněkud schematicky zažehne revoluci velkou rudou vlajkou. Další velkou choreografickou plochu tvoří množství duetů různých nálad a vztahů hlavních hrdinů, které často postrádají smysl pro kontrast. V nich přináší Bubeníček velké množství pohybových nápadů, nevšední partnerskou práci a tanečnost všech. Snad nejzajímavější je duet Lary a Komarovského, kdy máte pocit, že rozumíte přesně jejich pohybovému dialogu, pokusům o sblížení, odmítání, dvoření, hrám lásky a následnému podlehnutí. Také momenty, které pracují s jednoduchými scénografickými prvky, jsou plné nápadů. Konkrétně trio Paši, Lary a Komarovského, který neustále narušuje jejich vztah snažící se najít souznění, nebo láskyplný kvartet kolem stolu mezi Jurijem, Tonjou, jejím otcem a malým synem je propojením všech čtyř bytostí společnou náklonností a souzněním.

Přesto se v představení vyskytují i sporné momenty týkající se dramaturgie díla, vystavení situací a zdůvodnění jednání některých postav. Například pokus o sebevraždu Lařiny matky kvůli Komarovskému je pro diváka nesrozumitelný, i když se choreograf snaží dotáhnout smysl pomocí rekvizity – flakonu s jedem? Milostné setkání Lary a Živaga ve válečném Lazaretu ústí do ztracena. Také závěrečné trio mezi Živagem, Larou a Komarovským neříká nic o nebezpečí, které Laře hrozí. Zlomený a zničený Živago odolává stále se opakujícím Lařiným objetím a posílá ji nezdůvodněně ke Komarovskému. Ústřední taneční pár Živaga (**Lukas Zuschlag**) a Lary (**Tjaša Kmetec**) je přesvědčivý a jeho psychologický vývoj, zrání a tragika příběhu strhující. Tančí bravurně a přidávají navíc své osobní charisma.

Jiří Bubeníček vytvořil barvitý celovečerní balet, který se může pyšnit velkou choreografickou invencí. Zvláště práce se sbory a intimní duety mu zpravidla vycházejí. Pohybová charakteristika jednotlivých postav a dramaturgická výstavba příběhu však mohla být promyšlenější.

*Psáno z představení 3. června 2018, Brno – výstaviště, pavilon F.*

### **Cendrillon**

Hudba: Sergej Prokofjev

Choreografie: Thierry Malandain

Scéna a kostýmy: Jorge Gallardo

Světelný design: Jean-Claude Asquié

Premiéra: 7. 6. 2013

### **Doctor Zhivago**

Choreografie: Jiří Bubeníček

Hudba: Dmitrij Šostakovič, Sergej Rachmaninov, Alfred Schnittke, Peteris Vasks, Nikolaj Mjaskovskij

Scénická adaptace: Jiří Bubeníček, Otto Bubeníček

Scéna, asistent choreografa: Otto Bubeníček

Kostýmy: Elsa Pavanel

Light design: Jaka Šimenc

Premiéra: 14. 4. 2015

Autor: Ivana Kloubková

12. června 2018

## Mud – Pokání Markéty Vacovské

V alternativním (a zároveň i oficiálním) prostoru Studia hrdinů se konala sólová performance tanečnice a performerky **Markéty Vacovské**, jedné ze stěžejních osobností Spitfire Company, která se obzvláště zviditelnila v inscenaci *Last Step Before the Fall*. Vzhledem k tomu, že se performance trochu přesouvá po prostorech Studia hrdinů, má i lehký charakter *site-specific*.

Název **Mud** přeložen do češtiny (pokud nejde o nějakou šifru) by byl „bahno“. Jelikož tu ale žádné není, vede nás to k domněnce, že je tu míněno bahno, které se usadilo v jemných orgánech emocí, myšlenek. Tato domněnka je posilována smutkem, který zahaluje drobnou tanečnici. Z jejího díla silně vystupuje dojem, že jde o jakési pokání.



*MUD (Markéta Vacovská).  
Foto Hana Pololáníková.*





Tanečníci dlouho po zahájení představení nevidíme; poustevníci uvnitř velikého kokonu ze zlatého staniolu, který se povaluje na konci nízkého pódia, připomínajícího módní molo. Hromada falešného zlata se převaluje tam a sem a nemůže se rozrodit. Roste poté mysticky do výšky, a když je krabaté falešné zlato vztyčeno, spatříte ve škvíře bledou tvář Blahoslavené Markéty Vacovské. Při úpatí sloupce falešného zlata opatrně vykuknou provinilá chodidla a nedůvěřivě zkoumají podlahu pod sebou.

Střih. Děj se přenesse na jeviště. V hodně potměšilé atmosféře má jeviště charakter prostoru, odkud se někdo právě odstěhoval nebo kam se někdo právě stěhovat chystá. Je to prostředí nevlídné, osvětlené chladným svitem poblikávajících neonových trubic. Performerku vidíme nezřetelně, její cíle jsou nečitelné. Skrývá se v přítmí – tak jak se u řeckých filosofů „*příroda (přirozenost) ráda skrývá*“. Performerka se také ráda skrývá – v lesku zlata, v „bahně“, skrývá se i za fyzickou obnažeností. Tam na jevišti, v jeho troskách, vykonává záhadné práce, záhadné pohyby, provozuje praktickou magii. Ó, ona není Blahoslavená, ona je Vypuzená. Musí činit za nás všechny pokání, pokud ...pokud nemá nastat konec všech věcí...

*Psáno z představení 6. června 2018, Studio hrdinů, Praha.*

#### **Mud**

Koncepce a kostým: Zuzana Formánková, Ondřej Kinský, Jan Horák

Dramaturgicko-režijní spolupráce: Jan Horák

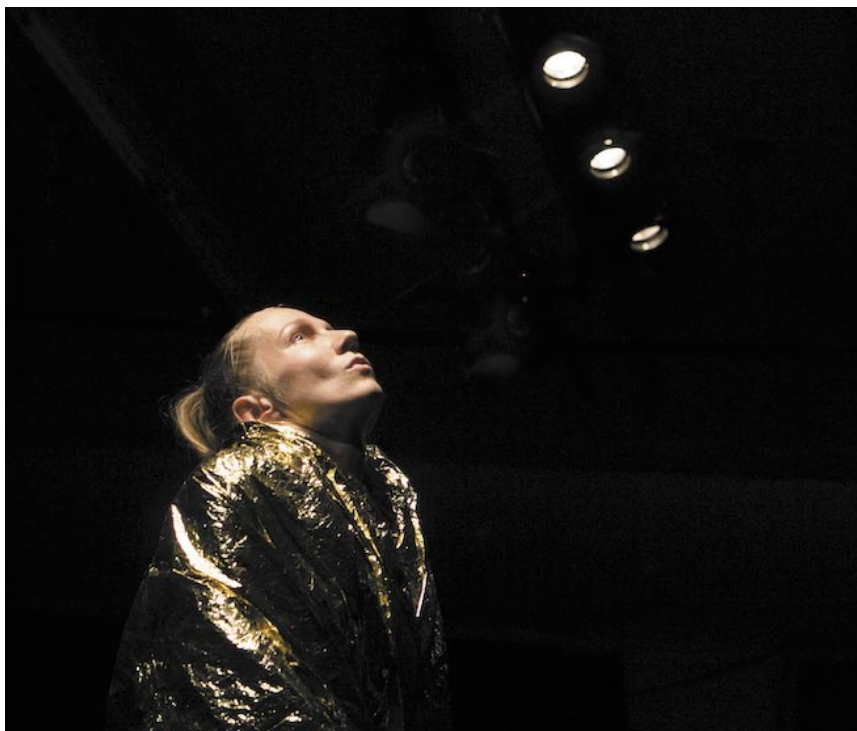
Choreografie a interpretace: Markéta Vacovská

Light design: Petr Pufler

Hudba: Dominik Gajarský

Premiéra: 6. 6. 2018

Autor: Nina Vangeli



*MUD (Markéta Vacovská).  
Foto Hana Pololáníková.*

14. června 2018

## 3 x 3 otázky pro... autory choreografií premiéry Baletu Národního divadla Slovanský temperament

Tři mladí tanečníci a nadějní choreografové Ondřej Vinklát, Katarzyna Kozielska a Andrej Kajdanovskij dostali od uměleckého šéfa Baletu Národního divadla Filipa Barankiewicze jedno jediné zadání: „slovanský temperament“ a pak měli volnou ruku. Výsledkem je stejnojmenné moderní dílo složené ze tří částí, které v sobě snoubí českou, polskou a ruskou povahu autorů, a pokládá si otázku, zda existuje slovanský temperament a jak jej popsat. Svou odpověď představí na premiéře Národního divadla již tento čtvrtek 14. června na Nové scéně v Praze.



*Dumka (Magdaléna Matějková, Mathias Deneux a soubor Baletu ND).  
Foto Martin Divíšek.*



## Ondřej Vinklát

### Co si představíte pod pojmem „slovanský temperament“?

To není vůbec jednoduché... Slovanské národy sice pocházejí z jednoho etnického kmene, ale postupem času se tento kmen vyprofiloval do nám dnes známého tvaru. Cítá na třináct národů odlišného jazyka a náboženského vyznání. Jak jim přisoudit jeden celistvý temperament? Vidím to spíše jako barevnou mozaiku ojedinělých lidských životů a potřeb.

### Proč jste si pro své dílo *Dumka* vybral skladbu Antonína Dvořáka?

Nese v sobě nostalgii, radost ze života, lásku a smíření s tím, že tu již s námi není někdo, koho jsme znali a měli rádi. Jediné, co zbyde, jsou vzpomínky. A o tom je i má *Dumka*.

### Letos jste jako první sólista Baletu Národního divadla získal Cenu Thálie, ve *Slovanském temperamentu*

### působíte jako choreograf. Jaká role je vám nejbližší?

Vážím si obojího. Ovšem čeho je moc, toho je příliš, a nejde sedět na dvou židlích, pokud to či ono chce člověk dělat pořádně a naplno. Když tvořím choreografii, soustředím se jenom na ni a od tancování si musím vždycky dát pauzu, a naopak.

## Katarzyna Kozielska

### Co si představíte pod pojmem „slovanský temperament“?

Jsem přesvědčená, že „slovanský temperament“ existuje. Jednotlivé národy se od sebe sice liší, ale mentalitu máme podobnou. Spojuje nás jistá vůle, odhodlání. Ať jste kdekoli na světě, poznáte, když se střetnete se slovanským temperamentem.

### Jak se projevuje ve vašem díle *Aspects*?

Odráží se v něm můj vlastní tempera-



*Aspects* (Adam Zvonař a soubor Baletu ND). Foto Martin Divíšek.

ment. Pocházím z Katowic, z polského Slezska, což je oblast dolů a horníků. I hudbu jsem zvolila od skladatele, který odtamtud pochází. *Aspects* je v podstatě můj osobní příběh o tom, čím právě teď v životě procházím, putujíc z jednoho životního bodu do dalšího.

### **Kde hledáte inspiraci? Ovlivňuje vaši tvorbu například mateřství?**

Velmi. V každém mém díle naleznete alespoň jeden pohyb, který jsem se naučila od své dcery. Děti jsou velice inspirovající, neustále tvoří. A ona navíc moc ráda tancuje. Fascinuje mě ta svoboda pohybu, kterou u ní vidím, a snažím se ji dostat i do své práce.

### **Andrej Kajdanovskij**

### **Co si představíte pod pojmem „slovanský temperament“?**

Když jsem dostal toto zadání, hodně jsem nad tím přemýšlel a musím říct, že mi to chvíli trvalo. Pak jsem se ale zaměřil na jazyk, protože ten je podle mě to, co nás spojuje. Slovanské jazyky jsou si velice podobné, to znamená,

že se podobá i způsob myšlení lidí, kteří jimi mluví.

### **Jaké téma jste si vybral pro své dílo *Perfect Example*?**

Jakmile mou choreografii uvidíte, hned to pochopíte. Začal jsem u otázky jazyka a pak si také uvědomil, že to další, co nás spojuje, je politická situace. Jako bychom byli obětmi nějakého politického experimentu – a podobný experiment uvidíte na jevišti. Je to o snaze najít ideální systém pro všechny, což ale není možné.

### **Z tanečníka jste se stal choreografem. Jak vytváříte své choreografie?**

Jako kdybych maloval obraz. Mám vizi, jak by měl vypadat, jaké hlavní barvy chci použít. První část je jasná, pak se vydávám do neznáma. Pomalu se mi odhalují nové odstíny a zkouším, jestli spolu ladí. Je v tom i hodně risku a náhody.

Autor: Marie Vejvodová



*Perfect Example* (soubor baletu ND). Foto Martin Divíšek.

### **Katarzyna Kozielska**

Základy tanečního vzdělání získala na Státní baletní škole v Bytomi a dále studovala na John Cranko Schule ve Stuttgartu. Poté nastoupila do Stuttgartského baletu jako členka souboru, v roce 2006 byla jmenována demisolistkou. Ztvárnila řadu rolí v klasických, neoklasických a současných choreografiích včetně děl George Balanchina, Johna Ranka, Glena Tetleyho, Johna Neumeiera, Maura Bigonzettiho a Marka Goeckeho. Kozielska vytvořila choreografie pro program Noverre Society *Mladí choreografové*. Mezi její díla patří prvotina pro čtyři tanečnický Stuttgartského baletu nazvaná *Der richtige Ort*, dále *Blender*, *Finger*, *Child of Tree*, *Symph*, *Palpitation*, *A. Memory* a další. Katarzyna Kozielska získala v roce 2012 titul Mladý choreograf časopisu *Ballett-Tanz*.



*Katarzyna Kozielska. Foto Martin Divíšek.*

## Ondřej Vinklát

Absolvoval v roce 2011 Taneční konzervatoř hl. m. Prahy a ještě během studií se stal členem tanečního souboru TKP Bohemia Balet, kde na sebe výrazně upozornil v sólovém partu v Boleru a *Růži*, dále v *Sinfoniettě*, *Le Papillon*, *Indigo Rose*, *Un Ballo*, *Deka pod dekou*.

V roce 2012 nastoupil do angažmá do Baletu Národního divadla, kde byl v roce 2013 jmenován sólistou a od roku 2016 prvním sólistou. 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, Čert, Táta v *Louskáčkovi a Myšákovi Plyšákovi*, Káj ve *Sněhové královně*, Princ v *Malé mořské víle*. Svůj talent a charisma projevil také v moderních choreografiích Petra Zusky *Sólo pro nás dva*, *Chvění*, Ohada Naharina *decadance*, *Polní mši* Jiřího Kyliána, *In The Middle Somewhat Elevated* Williama Forsytha, *Fancy Free* Jeroma Robbinse, *Cacti* Alexandra Ekmana, *GURU* Viktora Konvalinky. V sezoně 2017/2018 pak tančil v premiéře *Timeless* ve *Svěcení jara* Glena Tetleyho. Právě za roli Vyvoleného v tomto představení 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 v roce 2015 vedení skupiny DekkaDancers a vytvořili choreografie *Červené čudlik*, *Přesně včas*, *Vnuknutí*, *Křehký vrh*, *Proměna*, *Poslední večere*, *Car chce spát*. K jeho dalším choreografickým počínům patří *Jakoby*, *All Washed Out*, *Bit Of Soul*, *Ted' na druhou*.



Ondřej Vinklát. Foto Martin Divíšek.

### **Andrej Kajdanovskij**

Po absolvování Baletní akademie Bolšovo Teatra (Bolschoi Ballet Academy) následovaly další školy – Ballettkonservatorium v St. Pölten, John Cranko Schule ve Stuttgartu a Ballettschule der Wiener Staatsoper ve Vídni. V roce 2007 nastoupil do angažmá do Vídeňské státní opery, kde byl v roce 2015 jmenován demisolistou. Tančil sólové role v klasických baletech *La Sylphide*, *Labutí jezero*, *Don Quijote*, *Giselle*, *Marná opatrnost*, *Manon*, ale i v moderních opusech současných tvůrců, jako jsou Jorma Elo, Paul Lightfoot, Alexander Ekman, Jean-Christophe Maillot, Patrick de Banana, Thierry Malandain ad.

Zároveň se etabloval i na poli choreografickém. Vytvořil moderní opusy *Zeitverschwendung* (2013) a *Das hässliche Entlein* (2017) pro Vídeňský státní balet, pro Stanislavsky Theatre v Moskvě představení *Tea or Coffee* (2016), *Reversal* pro Bundesjugendballett v Hamburku (2017), nebo *Discovery* pro Bavorský státní balet (2017).

V roce 2015 získal Speciální cenu pro nejlepšího tanečníka a choreografa na Mezinárodním tanečním festivalu TANZOLYMP. O rok později obdržel jako choreograf německou taneční cenu ZUKUNFT a v roce 2017 byl nominován na prestižní ruskou cenu Golden Mask za choreografii *Tea or Coffee*. V roce 2017 představil balet *Pták Ohnivák* na hudbu I. Stravinského pro Vídeňský státní balet a též vytvořil sólovou variaci pro Sergeje Polunina v rámci festivalu Origen Festival Cultural ve Švýcarsku.



*Andrej Kajdanovskij. Foto Martin Divíšek.*

15. června 2018

## Same Same – Další várka humoru na Tanci Praha



*Same same (Petra Tejnorová a Tereza Ondrová). Foto Vojtěch Brtnický.*

**Petru Tejnorovou** znají diváci tanečních inscenací jako režisérku, například velmi úspěšné produkce souboru VerTeDance *Pojďme na tanec!*. Nyní se však ocitla na jevišti právě s členkou tohoto souboru **Terezou Ondrovou** a pod choreografickým vedením **Karine Ponties**. Premiéra projektu **Same Same** se odehrála v rámci festivalu Tanec Praha. Absurdní humor jejich společné sondy do života dvou úřednic je přiznaný. Inscenace „zobrazuje dvě ženy kdesi mezi vyhořením a vyčerpáním, které ztrácejí směr a objevují svou zvířecí divokost,“ jak říká sama autorka, a jako inspirační zdroj umělkyně přiznávají kouzlo němé grotesky, odkaz herce kamenné tváře Bustera Keatona.

Mohly by to být třeba dvě recepční hlídající pobočku velké korporátní firmy, v naškrobených košilích, přiléhavých kostýmcích a střevíčkách s podpatky, výrazných brýlích, upjatost sama. Ačkoli... už v úvodní scéně, kdy se Petra Tejnorová pouští do funky tanečních kreačí se sluchátky od MP3 přehrávače v uších, tušíme, že pod uniformou dřímá nezkrotné jádro. Počáteční přetahování o místo za pultíkem nenaznačuje, kam se rozvine fyzická akce, zprvu to vypadá, že půjde o hru s mimikou, o pohledy a gesta, scénku blížící se spíš pantomimě než fyzickému divadlu. Interpretky však diváka brzy vyvedou z omylu.





*Same same (Petra Tejnorová a Tereza Ondrová). Foto Vojtěch Brtnický.*

Série absurdních scén, v níž vyplouvá na povrch soutěživost, temné i jemné stránky povahy, touha po uvolnění i dětinská radost z objevování, pohltí diváka postupně několika úrovněmi humoru. Je to analogie činností či situací, které jsou pro mnohé součástí běžného pracovního života: přestávka na jídlo, *fit break*, mnohé rutiny trpěné s nechutí, nad jejichž obrazem se publikum rádo zasměje. Některé momenty, nehody typu rozbité židle, která se nedá snadno složit, evokují skutečné gagy němé grotesky (což je druh komiky, který nemusí být jistě každému po chuti, ale soudě podle výbuchů smíchu v publiku, obecenstvo na ni naladěno bylo). Vedle situační komiky nezapadne ani pohybová nadsázka a jiskřivá neverbální komunikace mezi ženami, stačí pouhý pohled, nervózní ohlédnutí a skutečně je jasno beze slov. V nesourodé dvojici rivalek má Ondrová navrch – je rychlejší, mrštnější, autoritativní. Provokuje, iniciuje, nastoluje tempo a Tejnorová běží, dohání, usiluje o to, aby své kolegyni ve všem stačila a získala rovnoprávné místo.

Ve vysokých střevíčkách dokážou obě performerky běhat kolem scény jako střely, cvičit na kancelářském vybavení, tančit v podivných kracích přízemní akrobacie, zápasit spolu s končetinami vzájemně propletenými, jako kdyby byly jedno tělo přelévající společně svou hmotu z místa na místo. Motivy pro společnou práci nečerpaly performerky jen z pracovního prostředí, ale neodolaly použít i narážku na módní přehlídku (což je ovšem už dost otřepaný motiv). Výjevy jsou tak absurdní, že divákovi možná nedochází jejich složitost a fyzická zdatnost performerek, jejich souhra a partnerská spolupráce. Podle modřin od jehel podpatků je zřejmé, že byla během zkoušení také tvrdě vykoupena. Obě rovněž dostaly možnost vložit do choreografie svou osobní pohybovou charakteristiku. Tereza Ondrová má ve svém výstupu několik ryze tanečních momentů, režisérka a choreografka ale zvolila takový jazyk fyzického živelného divadla, že nehrozí, aby jedna interpretka zastínila druhou.



*Same same (Petra Tejnorová a Tereza Ondrová). Foto Vojtěch Brtnický.*

Scéna evokuje černobílý film, bílý baletizol s černými pruhy, černobílý pultík měnící se příhodnou manipulací ve schodiště či překážky v dětské hře, to vše nás vtahuje do té staré estetiky. Jen v *light designu* se uplatňuje barva, záblesky světla spolu se zvukovým signálem ukončují jednotlivé sekvence jako varovná stopka – konec hloupostí a zpátky do práce! Hudba je použita jen v některých částech, nevtírává, elektronická, daleko víc utkví v paměti, když se ženy pohybují v tichu nebo své výkony podporují hlasem, ale téměř nikdy slovy nebo výkřiky, spíš mimoděčnými steny, výdechy, neartikulovaným dodáváním si odvahy. To jen podtrhuje tělesnou přítomnost jejich vztahů, jejich prožívání.

Málokdy se člověku stane, že z divadelního sálu vychází sice lehce zmaten (to by bylo spíš podivné, kdyby nebyl), ale s odlehčeným úsměvem na rtech a s pocitem uvolnění. Pohled na cizí pošetilost je terapeutický, pomáhá i nám nebrat se tak úplně vážně a dovolovat si vpustit do života trochu té absurdity. Nuda je zabiják i té nejsmysluplnější práce.

*Psáno z premiéry 11. června 2018, divadlo Ponec.*

### **Same Same**

Koncept a choreografie: Karine Ponties

Světelný design a dramaturgie: Guillaume Toussaint Fromentin

Světla: Zuzana Režná

Produkce: Linda Průšová

Producent: danceWATCH / Karolína Hejnová, Dame de Pic / Rachel Goldenberg

Koproducenti: TANEC PRAHA festival, Le 140

Premiéra: 11. 6. 2018

Autor: Lucie Kocourková

16. června 2018

## 100°C – Žhavé novinky z Drážďan



*Heatscape (Denis Veginy, Ensemble). Foto Ian Whalen.*

Baletní soubor drážďanské Semperoper uvedl v nedávných dnech premiérový tříaktový baletní večer mimořádných choreografických osobností. Představení **100°C** zahrnuje práce **Justina Pecka**, **Jiřího Kyliána** a **Hofeshe Schechtera**. Všichni tři umělci spojili své neobvyklé nápady a vytvořili opojný večer, který přivedl publikum až k bodu varu.

### **Balanchinův odkaz**

Mladý americký tanečník a choreograf Justin Peck začal tančit v New York City Ballet v roce 2007 a v následujících letech se stal vyhledávaným tanečníkem a choreografem. Ve věku 27 let vytvořil pro Miami City Ballet choreografii **Heatscape**, jejíž evropská premiéra se odehrála právě v Drážďanech. Název baletu odkazuje k velkému postmodernímu choreografovi Merce Cunninghamovi a jeho dílu *Summer Space*.

Justin Peck se nechal inspirovat známou Open-Air-Street art galerií, tzv. Wynwood Walls, v Miami. Z její expozice vycházel americký streetartový umělec **Shepard Fairey**, který pro balet vytvořil velké barevné plátno plné symbolů, symetrie, strukturálních spojení a drobných detailů. Jako hudební doprovod si Peck vybral *Koncert pro klavír a orchestr č. 1 D-dur* od **Bohuslava Martinů**, který zněl v živém provedení a přinesl značnou energii, barevnost a dynamiku.

Přestože je téma *Heatscape* spíše abstraktní, můžeme zde najít i vztahové momenty, které s sebou přinášejí změny nálad. *Pas de deux* první věty se zabývá tématem mladé lásky. Vztah mezi mužem a ženou je velmi vyrovnaný, pohyb často iniciuje žena. Druhý elegický duet je oslavou lásky hlavního páru. Závěrečné třetí



*Heatscape (Gareth Haw, Svetlana Gileva). Foto Ian Whaleb.*

větě vévodí trio – veselé, jiskřivé a radostné. Celá choreografie pracuje výtečně i se sborovými party naplněnými bohatstvím kroků a vysokou muzikalitou. *Heatscape* je spojením neoklasicismu a energie mládí. Cítíme z něj smysl pro vytříbený Balanchinův styl i americkou městskou atmosféru Jeroma Robbinsa. Skupiny střídají sóla, rychlé prostorové změny, jednoduchá zklidnění a ztišení, sportovní běh, neslyšné skluzy, velká partnerina – to vše jsou atributy energického, atletického představení s maximálním spádem.

## **Dotek universa**

Individuální konfrontační realita a pokusy zvládnout nebo vyhýbat se potížím jsou jedním z klíčových témat v díle Jiřího Kyliána ***Gods and Dogs*** (2008). V programu k představení si můžeme přečíst jeho úvahu o životě člověka spojenou s oblékáním, které chrání naši nahotu, ale je spojeno i s módou, náboženskými pravidly, sexuální orientací, ale také stárnutím a nemocí. To, co máme na těle, je stigmatem nebo symbolickým světem. Filozofující choreograf píše: „*Fascinuje mne hranice mezi ‚normalitou a šílenstvím‘, mezi ‚zdravím a nemocí‘ a normy, které jsou s těmito stavy spojeny. Diagnóza může přijít kdykoli v našem životě. Ale kdy přesně přichází tento okamžik, který nás vrhne do tmavého světa šílenství a nemoci? A kdo je ten, kdo to rozhodne?*“

Magické a mystické představení zdůrazňuje fascinaci člověkem, chováním jednotlivce při hledání místa ve společnosti s neurčitými hranicemi. Je to vzrušující a palčivé. Toto abstraktní surrealistické dílo ohromuje v obraze i zvuku. Zadní oponu tvoří dlouhá řada kovových řetězů a kinematografické osvětlení vytváří ostré kovové efekty se stíny a odrazy. Hudbu pro představení vytvořil **Dirk Haubrich**, jenž vycházel ze *Smyčcového kvartetu F-Dur*, 2. věty Ludwiga van Beethovena. Skladatel nachází kongeniální cestu k vybrané skladbě a nachází zcela jinou vlastní hudební estetiku. Přivádí *Gods and Dogs* do šumivého a nedefinovatelného světa. Doprovod posledního duetu je elektronicky změněn a jeho tóny zní drsně až kovově, spíše jako průmyslové zvuky, jež jsou zároveň velmi vzrušující a dramatické.



*Gods and Dogs (Jon Vallejo, Francesco Pio Ricci). Foto Ian Whalen.*

Kyliánova choreografie využívá v duetech a sólech lyrických pasáží s využitím nádherných sochařských vizuálů, kdy na projekci nad námi běží ve zpomaleném tempu pes. Najednou však pohyb působí agresivně a nervózně. To vytváří pocit napětí zabarvený úzkostí. Kylián je mistr duetů, letů vzduchem, chvění, měkkých skluzů po podlaze, ostrých toček vrhajících tělo k zemi, prudkých změn v pohybu i hudbě. Publikum ani nehleslo, protože bylo svědkem „doteku universa“.

## Apokalypsa světa

Reflexe norem vede k tematickému kruhu, který umělecky uchopil izraelský choreograf, tanečník a skladatel Hofesh Schechter. V Izraeli nadchnul svým baletem *Politická matka*, který se stal analýzou současné společnosti a politiky.

V titulu **Corpse de Ballet** uvedeném v tomto představení ve světové premiéře si Hofesh Schechter hraje s pojmoslovím *corps de ballet* jako označením tanečního sboru a anglickým výrazem pro mrtvolu *corpse*. Kombinace obojího vede přímo k jeho práci nabízející momenty důvěry a bláznovství. Nese v sobě určitý díl provokace. Choreograf vytvořil pro drážďanský balet nové původní dílo plné živočišnosti a rituálu. Na jeho práci lze nahlížet z mnoha stran. Z technické stránky se zabývá tělem tanečníka jako objektem. Zkoumá jeho váhu a způsob, jak s ním pracovat a oživit ho, i když je „mrtvý“. Choreograf si klade otázku: „*Tančíme s ‚mrtvými lidmi‘ a sníme sny mrtvých?*“ Hra s bezvládnými těly přináší na jeviště nezvyklou a nepříjemnou atmosféru. Vše se odehrává v pološeru, tanečníci mají civilní kostýmy tlumených barev a vše osvětluje jakési „boží oko“. K mrtvým máme mít respekt a manipulace s nimi je tabuizována. Ale nakonec zjistíme, že může být krásná, někdy až komická či groteskní. Sám choreograf je jistě zasažen životem v Izraeli s jeho politickými konflikty, sebevraždami, atentáty a válkou. Téma je rovněž spojeno s druhou světovou válkou, holocaustem, bolestí a smrtí. Polarita zabijáka a oběti je přítomna v komplexní židovské historii. Téma mrtvého těla a otázky, co přijde potom, je však absolutně univerzální.



Jednotlivé scény nabízejí sekvence jako z hudebních klipů. Obsahují rychlé střihy – odtahování těl, duet s mrtvou, rituální šamanské tance s lidovými prvky, shrbená těla, tanec za duše zemřelých. Sám choreograf je i autorem hudby a vytváří příběhový soundtrack, který si rozumí s choreografií. Hudba má místy až sakrální podobu s podtrženými bicími. Je drásající a v určitých momentech vystřídána motivem valčíku od Johanna Strausse *Na krásném modrém Dunaji*, kdy za napoleonských válek zemřelo tolik Francouzů, až byl Dunaj plný modrých uniforem. Závěrečný *Dance Macabre* je silný, všichni umírají, jen jeden člověk usedá pod neživý strom bez listů. Apokalypsa je dokonána.

Drážďanský soubor se na premiéře představil v tom nejlepším světle a dokázal svou všestrannou připravenost. Čistou klasiku, Kyliánův styl i zcela současný taneční Schechterův slovník zvládal na 100 %.

*Psáno z představení 10. června 2018, Semperoper, Drážďany.*

### **100°C**

#### **Heatscape**

Choreografie: Justin Peck

Hudba: Bohuslav Martinů

Umělecký design: Shepard Fairey / Obey Giant.com

Světlo: Brandon Stirling Baker

Světová premiéra: 27. 3. 2015

#### **Gods and Dogs**

Choreografie a scéna: Jiří Kylián

Hudba: Dirk Haubrich (kompozice), Jiří Kylián (koncept)

Kostýmy: Joke Visser

Světlo: Kees Tjebbes

Počítačová projekce: Daniel Bisig, Tatsuo Unemi

Videoprojekce: Dag Johan Haugerud, Cecilie Semec

Premiéra: 13. 11. 2008

#### **Corpse de ballet**

Choreografie: Hofesh Schechter

Hudba: Hofesh Schechter, Johann Strauss ml.

Kostýmy: Frauke Schernau, Hofesh Schechter

Světlo: Fabio Antoci, Hofesh Schechter

Premiéra 2. 6. 2018

Autor: Ivana Kloubková



*Corpse de Ballet (Ensemble).  
Foto Ian Whalen.*

17. června 2018

## Okázalé Labutí jezero Královského baletu v Londýně



*Swan lake (Vadim Muntagirov a Marianella Nunez). Foto Tristram Kenton.*

**Labutí jezero** v novém nastudování vplulo na jeviště londýnské Covent Garden 17. května 2018, kdy se uskutečnila jeho premiéra. Čeští diváci ho měli možnost vidět o necelý měsíc později v přímém přenosu hned v několika kinech, včetně pražského Bia Oko.

Tento nejznámější postromantický balet byl poprvé uveden roku 1877 v Moskvě v choreografii Čecha **Václava Reisingera**. Proslulost si získal až díky nejslavnější verzi **Maria Petipy** a **Lva Ivanova** z roku 1895. Z ní také čerpá podoba *Labutího jezera*, kterou s londýnským Královským baletem nastudoval mladý britský choreograf a producent **Liam Scarlett**.

Balet začíná prologem, ve kterém se odehrává scéna o zakletém jezeře a dívce Odettě, kterou čaroděj začaroval do labutě. Scarlett se snažil přiblížit původní choreografii a klade přitom důraz na psychologii postav. Postava Rothbarta má v jeho pojetí velkou úlohu, představuje nejen čaroděje, ale zároveň velitele královských vojsk a poradce královny. Role obsahuje náročné technické party a široký výrazový rejstřík, což ji činí přitažlivou.

V druhém dějství jde princ k jezeru, kde zahlédne hejno labutí. Jedna z nich slétne na zem a promění se v krásnou princeznu, do které se princ zamiluje a přísahá jí věčnou lásku. Druhé jednání končí zamilovanou scénou u jezera. Dramatické zápletky nastávají ve čtvrtém jednání plném zvrátů s tragickým koncem. Princ



*Swan lake (soubor baletu). Foto Tristram Kenton.*

nalézá v lese u jezera Odettu a prosí ji o odpuštění. Přichází ale Rothbart, labuť se zmocňuje a připomíná princi jeho zradu, kvůli které zůstane Odetta již navždy zakletá v labuť. Aby se Odetta zlému čaroději vymanila, vrhá se z útesu do hlubin jezera. Její oběť přináší zkázu Rothbarta, který pompézně umírá. Princ Siegfried se probírá z mdlob, hledá v jezeře Odettu a nakonec ji vynáší v podobě dívky na břeh, bohužel však mrtvou. Dobro sice zvítězilo nad zlem, ale závěr baletu přesto vyznívá smutně, což umocňuje Čajkovského emocionální hudba.

Choreografie Liama Scarletta je založena na akademické baletní technice, ale objevují se v ní i neoklasické prvky. Autorova taneční koncepce klade na baletní soubor nemalé nároky, a to jak na hlavní interprety, tak na sbor. Hned v prvním jednání ukázalo osm párů ve sborovém tanci svou technickou zdatnost. *Pas de troi* stančili **Alexander Cambell** s **Akane Takada** a **Francescou Hayward**, které současně ztvárňovaly princovy mladší sestry. Dívky působily lehkým a radostným dojmem. Cambell jako Benno po technické stránce obstál a zapůsobil především herecky. Jako princův přítel byl starostlivý a milý, věrně stál po jeho boku.

Sbor labutí ve druhém a čtvrtém jednání vytvářel živý organismus. Tanečnice tvořily neustále nové zajímavé formace, i přes velkou náročnost zůstaly sešnané. Charakterní tance byly v podání Královského baletu osvěžujícím elementem. Neobvyklým dojmem zapůsobila španělská princezna, která měla klasickou balerinu. Její výkon se vyznačoval dokonalou technikou s rozverným až provokativním výrazem. Sólistka v maďarském tanci spolu s průvodem tanečníků předvedli typický uherský tanec s jistotou. Klasicky pojatý ruský tanec včetně kostýmů působil velmi energicky. Nechyběl ani legendární neapolský tanec v choreografii Frederica Ashtona, který Scarlett záměrně zachoval: „*Tancoval jsem ho často a velmi rád, nemyslím si, že bych tento tanec mohl nebo měl měnit.*“





*Swan lake (Vadim Muntagirov a Marianella Nunez). Foto Tristram Kenton.*

V hlavní roli se představila **Marianela Nuñez**. Její ztvárnění Odetty/Odilie bylo po technické stránce excelentní a precizní. Její Odetta byla něžná *aport de braspůsobilo* elegantně, i když Nuñeznení fyziognomicky typicky éterickou představitelkou této role. Ve třetím jednání se změnila v proradnou Odilii, která sváděla prince a přitom byla v neustálém kontaktu s Rothbartem. Náročné duety a sóla zvládala s noblesou a rychlými *fouettéessi* od diváků vysloužila velký potlesk. Její Odilie by si však zasloužila větší energičnost a ráznost.

**Vadim Muntagirov** v roli prince ji doprovázel s elegancí a s naprostou jistotou. Z jeho výkonu sálala preciznost a noblesa. Vadima Muntagirova znají čeští diváci z baletu *Giselle*, kde vystoupil po boku Darii Klimentové ve Státní opeře v Praze. Jeho výkon se bohužel od té doby po herecké stránce příliš nezlepšil, působil nevýrazně až unyle. Když Odettu zradil, vypadal lhostejně a emoce zdrcenosti se v jeho tváři zračila jen v náznacích. Více mu seděla rovina zamilovanosti, když Odettě vyznával lásku. Rothbart v podání **Benneta Gartsideho** byl vášnivý a démonický zloduch, z něhož šel až strach. Brilantně zatančené variace zakončoval ostrými pózami.

Scénograf **John MacFarlane** kombinoval romantické prvky s opulentní a monumentální výpravou. Zatímco v prvním a druhém dějství vytvořil pohádkovou scénu, v třetím dějství mohl mít divák pocit, že se ocitl v historickém velkofilmu.



Interiéry zámku, kde se odehrávala zasnubní hostina, promyslel do nejmenšího detailu včetně ozdobně vymalovaného stropu a honosného lustru. Atmosféru jezerní krajiny dotvářela nádherná noční obloha a kulisy tvořící les. Ve čtvrtém jednání působila scéna pochmurně, zapříčinil to temnější světelný design a hrozivý útes v pozadí jeviště, který předznamenával budoucí tragédii.

Stejně efektní jako scéna byly rovněž kostýmy. Baleriny labutí vypadaly jako pošíité peřím, přičemž tento efekt vyvolaly lístečky saténu prošité stříbrnými nitěmi. Odetta se od labutí odlišovala pouze zdobnější korunkou. Rotbarthův plášť evokoval ptačí dojem a při některých variacích se zdálo, že se po jevišti vznáší dravec s obrovskými křídly.

Královský balet v Londýně si předsevzal přivést na jeviště nové *Labutí jezero*, které bude původní a zároveň svěží a inovativní. A to se mu podařilo. Zajímavá a nápaditá choreografie, skvělé výkony hlavních interpretů, okázalá scéna a dechberoucí kostýmy dělají z nového nastudování ojediněle poutavé baletní představení.

*Psáno z přenosu 12. června 2018, Bio Oko v Praze.*

### **Labutí jezero**

Hudba: Petr Iljič Čajkovskij

Choreografie: Marius Petipa, Lev Ivanov

Dodatečná choreografie: Liam Scarlett a Frederick Ashton

Výprava: John MacFarlane

Premiéra: 17. 5. 2018

Autor: Lenka Trubačová

18. června 2018

## Mexické masky na Tanci Praha



*Idea de una passion. Foto Michal Hančovský.*

Když Yvonna Kreuzmannová po představení mexického tanečního souboru **Foco alAire** vyprávěla hostům, že tyto umělce pozvala proto, že jsou absolutně jiní než jakákoli další z letošních vybraných company, nezbylo než plně souhlasit. Foco alAire se svou režisérkou **Marcelou Sánchez Mota** totiž za sebou zanechávají ambivalentní dojem, kdy se divák není s to rozhodnout, jestli si z něj náhodou nedělají celou dobu legraci, a zda je jejich produkce ten největší nevkusný nesmysl, anebo promyšlená výpověď zahalená do vtipu a ironie.

Jejich inscenace ***Idea de una pasión*** (Idea vášně) si pohrává s tématem smrti a násilí. V regionu, který se hemží drogovými bossy a diktátorskými režimy, který má za sebou pohnutou historii likvidace indiánských kultur, a konkrétně v zemi, kde oslavy Dne mrtvých připomínají bujný karneval, tam zjevně nejde k takovému tématu přistoupit vážně. Smrt tu rozhodně není tajemným mystériem, beztak je člověku stále proklatě blízko, takže je lepší se s ní spřátelit.

V inscenaci *Idea de una pasión* není o mrtvolu nouze. Jenže stále ožívají a každou chvíli se na zem sesune jiný z interpretů, takže brzy ztratíme přehled o tom, kdo je živý, kdo je vrah a kdo je jeho oběť a jaká jsou pravidla této podivné hry. Ačkoli zprvu máme dojem, že budeme sledovat příběh, postupně vyjde najevo, že výjevy



*Idea de una passion. Foto Michal Hančovský.*

nemají spojitost příčiny a důsledku, ale jedná se o pestrý obraz veselí, tuhoucích úsměvů, krátkého žalu přebíjeného tancem.

Scéna je ponořena do pološera, lemována umělou trávou, která pokrývá stěny stísněného prostoru, podlahu i velký sloup. (Znají Mexičané českou píseň, ve které se zpívá *Hřbitove, hřbitove, zahrado zelená?*) Zpočátku nevíme, jestli jsme se ocitli na *garden party*, nebo na pohřbu, a zůstane to utajeno vlastně až do konce. V inscenaci se přísně vzato více mimuje, než tančí, a interpreti hojně používají masky, které dokreslují grotesknost výjevů (neobjeví se tu ale ani jedna lebka nebo kostra). Jejich tváře jsou stylizovaně strnulé, takže musí mluvit těla. Vidíme vliv evropské pantomimy, možná i výrazového tance a německého *tanztheatru*, snad i asijských divadel masek. Všechno se prolíná a jedno nelze inscenaci upřít – divák je stále něčím překvapován. V jednu chvíli si dokonce tanečníci dělají leg-raci z tréninku klasického baletu a rozcvičky technikou Marty Graham. Pokud jde o čistě taneční složku, ta vychází právě z této oblasti (Jižní Amerika je nepochybně ovlivněna tradicí americké moderny).

Když tanečníci masky odloží, nahradí strnulost výrazu naopak živou mimikou. Pantomima působí někdy až dětinsky doslovně, když sledujeme dívku líčící se na piknik nebo když se skupina performerů ze záhadných důvodů pohybově „promění“ v domácí zvířata. Chvilími se prostě jen společensky korzuje jako na večírku, idylku často protne hádka nebo útok. A všechno dění podbarvují melodie evergreenů a filmové hudby, které diváka ukolébávají do snivého rozpoložení. Na úvod zní téma z francouzského filmu *Muž a žena* a v podobném nevtíravém duchu se pak nesou i ostatní. Aranžmá s elektrickými varhanami podporuje dojem, že jsme se ocitli v šedesátých letech. Nebo úplně mimo hranici času.

Pokud smysl inscenace o vášni zůstává dobře utajený, pak performance či happening **LOStheULTRAMAR** přichází s jasnou motivací – naladit a zapojit publikum do interakce a tance. Je to jakési taneční procesí, které se odehrává na volném prostranství. Tanec Praha zřejmě myslí na dobrou kondici svých diváků, proto tento taneční happening, který byl součástí hostování Foco alAire, uspořádal v Praze na Vítkově až na prostranství pod Žižkovou sochou. Tam se shromáždili tanečníci v černých oblecích (vyjma jednoho z nich v bohatě vzorovaném vínovém saku), s podivnými kovovými korunami na hlavách, z jejichž zadní části na diváky opět pohlížely temnými zraky masky a boky zdobily text dlouhé básně v próze. Hudba ze skrytého pojízdného reproduktoru se časem z pohřební proměnila opět v taneční, melodie však byly jen dvě. Pro někoho to možná mělo efekt meditativního usebrání, pro jiného to byla tvrdá zkouška nervů.

Tanečníci v tomto procesí nevytváří žádné komplikované kreace, krok sun krok v pravidelném rytmu pochodují prostranstvím a dav diváků jde za nimi jako myši za krysařem. Usmívají se trochu tajemně, jako by se snažili publikum opravdu zhypnotizovat. Nenápadně přeskupují svou formaci a mění směry, až nastane nevyhnutelný okamžik, kdy zamíří k divákům a začnou tančit s nimi. Promísená skupina se zformuje v nejstarší archetypální formaci, v kruh. Až později si uvědomíme, že černé postavy s korunami se vytratili a diváci se pohupují v kruhu sami. Možná se cítí trochu trapně, když si uvědomí, jak snadno se nechají manipulovat, možná jsou překvapeni, jak snadno se z cizích lidí stane skupina. Osm krysařů nadobro zmizelo a diváci tleskají sami sobě.



*LOStheULTRAMAR. Foto Michal Hančovský.*



*Psáno z představení 14. a 16. června, divadlo Ponec a Národní památník Vítkov.*

**Idea de una pasión; LOSTheULTRAMAR**

Koncept a režie: Marcela Sánchez Mota / Octavio Zeivy

Světelný design a realizace: Foco alAire producciones

Světla: Luis A. Villegas

Design masek: Marcela Sánchez Mota

Kostýmy: Foco alAire producciones

Zvuk, zpracování a mix: Foco alAire producciones

Autor: Lucie Kocourková



*LOSTheULTRAMAR. Foto Michal Hančovský.*

19. června 2018

## Sunday Neurosis – Koncert dvou mistrů pohybu



*Sunday Neurosis (Jiří Pokorný, Radim Vizváry). Foto Vojtěch Brtnický.*

Nejvýraznější osobnost českého současného mimu **Radim Vizváry** a uznávaný choreograf a tanečník s mezinárodní kariérou **Jiří Pokorný** se poprvé setkali při práci na společném projektu. Konečně! Jejich dílo **Sunday Neurosis** vzniklo hned v ambiciózní mezinárodní koprodukcí mezi haagským divadlem Korzo, souborem NDT, Mime Prague a festivalem Tanec Praha, v jehož rámci bylo uvedeno v české premiéře v pondělí 18. června. Že tato spolupráce vzbudila velká očekávání, dokázalo po strop zaplněné hlediště, kde usedla velká část „odborné veřejnosti“, umělců i skálních diváků jak tance, tak mimu.

Stručná anotace k představení klade zdánlivě hloubavou otázku: „*Jak může fungovat symbióza současného tance a moderní pantomimy?*“ „Naprosto přirozeně!“ chtělo se mi zvolat po jeho zhlédnutí. Ale vlastně to nebylo až takové překvapení, vždyť oba tyto „současné“ obory směřují k větší abstrakci než jejich „klasičtí“ protějšci. Pracují s expresí, jsou velmi otevřené prolínání žánrů. A oba jsou koneckonců založené na pohybové technice, tělo je jejich hlavním výrazovým prostředkem. Radim Vizváry navíc na pomezí různých žánrů, tanec nevyjímaje, balancuje již dlouho, od dob úspěšných experimentů s Miřenkou Čechovou během společných studií na HAMU.



*Sunday Neurosis (Jiří Pokorný, Radim Vizvary). Foto Vojtěch Brtnický.*

V *Sunday Neurosis* se autoři rozhodli zkoumat „nemoc naší doby“ – projev selhání lidské mysli pod vlivem stresu, duševní nerovnováhy a narušených lidských vztahů. Neurózy všeho druhu jsou v dnešní uspěchané společnosti všudypřítomným jevem a mnoho diváků má jistě s podobným stavem či zkratem psychiky osobní zkušenost.

Představení ovšem začalo odlehčeně, příchodem Jiřího Pokorného jen v trenkách s průhledným kufrem v ruce, jehož pestrý obsah (včetně plastové ruky a hlavy, zlatého balónku, paruky, závoje, boa atd.) jako by sliboval nepřeborné možnosti převleků a komických situací. Tyto sliby se ale naplnily jen částečně. Ze všech předmětů si Pokorný vybral jen černý rolák a tmavé kalhoty – tedy svůj kostým (design **Carolina Mancuso**) a mobil na selfie tyči, jež se stala hlavní rekvizitou následující pasáže. Zpěv ptáčků linoucí se z reproduktoru evokoval pohodové a slunečné nedělní odpoledne, a tanečník lelkoval usazen na znovu zavřeném kufru. Brzy se ale začal nudit a v tu chvíli mu selfie tyč přišla vhod. První jakoby nenápadné zvednutí mobilu a ledabylé pózování okamžitě vzbudilo v hledišti salvy smíchu. Když se na scéně objevil i Radim Vizváry s výrazem trochu povýšené zvědavosti, pocit blížícího se komického skeče ještě zesílil a chichotání pokračovalo. Tvůrci se ale rozhodli jít přesně opačným směrem a úsměv brzo ztuhl na rtech. „Selfie“ sekvence pracovala s prvky manipulace, Pokorný se stal Vizváryho loutkou, zcela bez emocí a vůle se nechal aranžovat do více či méně fotogenických pozic. Zvukový doprovod se začal téměř nezatelně proměňovat, zpěv ptáčků náhle přehlušoval zvuk města, aut a autobusů. Jen tato kulisa způsobila pocit narůstající nervozity a tenze. Pokusem o zklidnění mohlo být Pokorného sólo, kdy se najednou rozlétl





*Sunday Neurosis (Jiří Pokorný, Radim Vizvary).*

po prostoru svým typicky plastickým, vláčným a neustále plynoucím tancem – pohled na něj fascinuje, uklidňuje, zkrátka lahodí duši i oku (tělu) diváka. O to větší kontrast v prožitku nastal, když u Vizváryho propukla ona neuróza. Vsedě na kufříku, bez žádné velké prostorové expanze, mistr mim rozehrál svým obličejem a rukama drama trýzněné duše. Bolestné stahy obličejových svalů, vyvalené oči, deformace torza a napjaté proplétání rukou i prstů byly natolik silné, že jsem se sama přistihla, jak svým tělem a obličejem adaptuji onu nepřijemnou tenzi.

Momenty napětí a uvolnění se prostřídaly několikrát, pokaždé v jiné formě a s jinou intenzitou. V počátku inscenace si oba interpreti drželi celkem jasně své žánrové pozice: Pokorný se rozpouštěl v plynulém a měkkém pohybu, Vizváry zase pracoval s výrazem obličejem a gestem. Postupně se ale jejich pohybové sekvence potkávaly a mísily, nejprve ve společných gestech a dílčích pohybech, později v rytmickém tanečním duetu. Úvodní relativně čitelná dramatická linka se postupně rozplývala spolu s mísením tance a mimu a rostoucí neurózou. Vztah obou interpretů byl nejasný a zřejmě se neustále proměňoval. Chvilí se zdálo, že Vizváry je hlasem či temnou stránkou v Pokorného hlavě, která ovládá jeho pohyby; pak se zase role obrátily a vířící tanečník jako by zhmotňoval drama probíhající v mimově mysli během jeho neurotického záchvatu (místy skoro přecházejícímu do psychózy). V závěru představení se ovšem jeho účinek a síla poněkud zmírnily, přes veškerou gradaci hudby a jevištní akce (obligátní rozhazování věcí z kufříku po scéně, mimovo svlékání a navlečení do ženských šatů). Neuróza převládla, kontakt s realitou se definitivně ztratil a tím jaksi i vodítko pro diváka, co si z toho má vlastně vzít.



Téma psychické poruchy je velmi citlivé a pro pohybové ztvárnění v rámci celé inscenace jistě dramaturgicky náročné. Neuróza často nemá konce a její průběh může být repetitivní, s většími či menšími výkyvy. Autoři jsou vynikající interpreti a jejich pohybové znázornění různých psychických stavů bylo skutečným koncertem, dokázali je ztvárnit bez sklouznutí ke karikatuře či zjednodušení. Stejně tak hudební doprovod **Davidsona Jaconella**, vytvořený z velmi pomalu se prolínajících zvuků přírody a města a rychlých střihů do popových písniček, byl bezmála geniální. Sladění všech těchto složek fungovalo perfektně, ani v tom nelze upřít všem zúčastněným profesionalitu a zkušenost. Ovšem dramaturgicky či obsahově jako by tam něco chybělo, po fascinující první polovině jako bychom se – přes veškerou gradaci a rostoucí počet rekvizit – začali točit v kruhu, nebo možná ve spirále.

Po představení zmínila Yvona Kreuzmannová okolnosti a místa vzniku projektu. Listopadová světová premiéra v Haagu byla snad spíš velkoryse pojatým třicetiminutovým *work in progress*, ale ucelenější formu představení získalo až nyní v divadle Ponec, takže prý můžeme považovat právě „českou“ premiéru za tu pravou světovou. Osobně ovšem doufám, že ani tato čtyřicetiminutová forma ještě není finální a autorům se podaří více konkretizovat obsah či sdělení díla a jeho dramatickou linku. Spolupráce těchto dvou vynikajících interpretů a autorů je jistě velkým přínosem (nejen) českému pohybovému divadlu a jejich společná přítomnost na jevišti pro diváky velkým uměleckým zážitkem.

*Psáno z představení 18. června 2018 v divadle Ponec.*

### **Sunday Neurosis**

Koncept, choreografie, interpretace: Jiří Pokorný, Radim Vizváry

Hudební spolupráce: Davidson Jaconello

Light design: Loes Schakenbos

Kostýmní výtvarnice: Carolina Mancuso

Technika: Gerard Valdivia Hernandez

Produkce: Aneta Hladovcová, Janneke van Stroe

Světová premiéra: 17. 11. 2017, Haag, Nizozemsko

Česká premiéra: 18. 6. 2018

Autor: Petra Dotlačilová



21. června 2018

## Tanec Praha – Plastický tanečník z Burkina Faso, akce v karlínském tunelu i na Vítkově



*Ladjè Kone. Foto Vojta Brtnický.*

Talentovaný tanečník **Ladjè Kone** se na Tanci Praha předvedl ve skvělé kondici. Mistr v hip hopu, ale zdá se i v současném tanci, propojuje prvky těchto rozdílných pohybových světů.

Během večera rozděleného na dvě části přemýšlí o nesnadných i nehostinných afrických podmínkách ve své zemi Burkina Faso. Zamýšlí se nad minulostí a současností, i když v tanečním vyjádření to nikdy nejde snadno. Ve vystoupení **Maa Labyrinth** se na zcela prázdné scéně vyjímá jeho plastické, krásné černé a svalnaté tělo. V krátkých tanečních sekvencích se přemisťuje prostorem lehce a zabydluje se na několika ostře vymezených světelných „ostrovech“, tedy v technicky světelných „sprchách“. Snaží se do určité míry vyjádřit svůj vzdor, snahu, povinnost, sounáležitost ke své zemi. Chce-li v procesu svého „labyrintu“ hledat a nacházet, pak je to v jeho vyjadřovacích prostředcích pozitivní a nadějná cesta.

V druhé, podstatně delší i propracovanější části programu **Lego de l'ego** opět v přímém dialogu s francouzským hudebníkem, zpěvákem **Erwannem Bouvierem**, rovněž žijícím v Burkina Faso. Kone si i tady vymezil scénu, tentokrát úzkým světelným pruhem ležícím na podlaze. Řeší určitý přechod, hranici mezi realitou



*Neboj. Foto Vojta Brtnický.*

a snem, možná mezi minulostí a přítomností. Použitý pohybový slovník je skromnější než v první části, zato je více autorsky přemýšlivý. Příměrem k životní pouti je mu stavebnice, která se leckdy rozpadne. Autentické vzrušující sdělení hudebního novátora Erwanna Bouviera v těsné blízkosti tanečníka je jistě nadějnou výzvou k další spolupráci.

## **Performance v tunelu**

Snaha projít tunelem odspodu z Karlína nahoru na Žižkov byl holý nesmysl. Diváci vytvořili v úzkém prostoru tunelu „špunt“, jakousi kolonu, takže co se opravdu dělo v performanci dvou zkušených choreografů **Nicole Mossoux** a **Patricka Bonté** z Belgie, se stalo pro mnohé stejně jako pro mě opravdu záhadou či hádankou.

Nerozlučná dvojice tvůrců pracuje v tandemu od roku 1985. V experimentech mezi divadlem a tancem objevují vždy nové cesty a obzvláště si libují v nalézání nezvyklého místa, lokality, kde taneční a pohybové divadlo může diváka oslovit zcela odlišně než je dané v „pevném“ prostoru uzavřené scény. Patrick Bonté stál u zrodu Mezinárodního festivalu Bellonne – Brigittines a od roku 2010 po rekonstrukci zajímavého místa, odsvěcené kaple, v Les Brigittines je ředitelem Centra současného umění pohybu v Bruselu.

Je velká škoda, že Mossoux s Bonté nenašli v Praze jiný prostor vhodný pro širší diváckou obec. Spolupráce se studenty Janáčkovy akademie múzických umění by pak jistě měla větší odezvu, kdyby na ni a na její studenty bylo víc vidět!



*Origami.  
Foto Michal  
Hančovský.*

## **Tiráč na Vítkově**

Překvapením festivalu se stalo představení **Origami** skupiny Furinkai uspořádané v parku nedaleko Národního památníku na Vítkově. Japonsko-francouzská performerka, skvělá artistka **Satchie Noro**, byla hybnou silou této *site specific* performance.

Chladně vyhlížející kontejner, vlastně tirák, posazený do aleje na Vítkově se v pomalých časových úsecích začal lámat a lámat, rozpadat na různé kusy a části. Soustředěná akrobatka Satchie Noro procházela složitými útvary, vyvažovala se na jeho ostrých hranách. Houpala se na lanech a tančila ve vzduchu. Představení není přímo taneční produkcí, ale v divácích zanechává pocity vzruchu a obdivu.

Satchie Noro je spoluředitelkou prostoru pro nový cirkus Les Noctambules v Nanterre. Po studiích klasického tance se začala více zajímat o alternativní divadelní scénu v Berlíně. Soubor Furankai založila v roce 2002, aby mohla pohyb zkoumat v nekonvenčních prostorách a při práci s objekty, rekvizitami. Zajímá ji samozřejmě tělo ve vztahu k hudbě i ve vazbě na různá sociální prostředí. Od roku 2013 spolupracuje se **Silvainem Ohlem**, který je částečně scénografem jejích výtvorů. Určitě ji inspiruje a posouvá v tvůrčí práci do nezvyklých lokací.

*Psáno z představení 12. června 2018, divadlo Ponec, a z představení 15. června, Karlínský tunel a park na Vítkově.*

### **Tanec Praha**

#### **Maa Labyrinth, Lego de l'ego**

Choreografie a interpretace: Ladjí Kone

Hudba: Erwann Bouvier

Scéna: Michaela Solnická Volná

Premiéra: 2014

#### **Neboj**

Nicole Mossoux, Patrick Bonté a studenti JAMU

#### **Origami**

Projekt a koncept: Satchie Noro a Silvain Ohl

Hudba: Fred Costa

Kostýmy: Karin de Barbarin

Premiéra: 7. 3. 2015

Autor: Marcela Benoni

21. června 2018

## Amadeus MozArt – Tříchodové mozartovské menu



*AmadeusMozArt (Manuele Bolzonello, Emily Stewart, Martin Svobodník uprostřed, Anita Glosová, Gregor Giselbrecht, v popředí Martin Segeťa). Foto Ctibor Bachratý.*

Šéf baletu brněnského Národního divadla Mário Radačovský poskytl třem vybraným tanečnickům svého souboru prostor pro vytvoření autorských choreografií. Vznikla tak nová premiéra **Amadeus MozArt**, v níž prezentují svá díla **Uladzimir Ivanou, Dan Datcu a Carolina Isach**. Jak název nového komponovaného večera napovídá, ústředním motivem se stala osobnost slavného hudebního genia, který sám v Redutě téměř před 300 lety vystupoval.

Uladzimir Ivanou si jako jediný zvolil skutečný příběh z Mozartova života, a to rozpor mezi mladým Amadeem a jeho otcem Leopoldem kvůli manželství s Constanzou. Jeho práce nazvaná **Metanoia** je přísně narativní, na jevišti se objeví všechny tři postavy a doprovodný sbor tanečnicků jako symbol pro tehdejší mladou rozvernou společnost. Choreografova doslovnost ne vždy kusu svědčí, taneční scény děj neposouvají, ale jsou mnohdy pouhými kudrlinkami celé taneční skladby (stejně jako v klasicistní hudební formě). Zejména v případě sboru tento fakt příliš bije do očí, variace jsou téměř totožné po celou dobu a bez artikulovaných myšlenek. To je také důvod, proč ústřední drama – rozpor mezi synem a otcem – vyznívá povrchně. Choreograf jej často ztvárňuje pomocí herecké akce, té však chybí důvěryhodnost; nepomáhají ani patetické výrazy protagonistů akcentující šílené utrpení. Kéž by ho ve věrohodné verzi měli tanečníci i v tělech. Pozoruhodný je



*AmadeusMozArt (Barbora Bielková). Foto Ctibor Bachratý.*

nicméně interpretační výkon **Martina Segeti** v roli Amadea, kterému poloha rozverného mladíka na jedné straně a kajícího se syna na druhé beze zbytku sedla. Rumunský rodák Dan Datcu pojal téma zeširoka a ve svém kusu **Opus Amadei** se inspiroval mozarťovským fenoménom jako takovým. Vznikla tak pozoruhodná kompozice, jež je odrazem jeho myšlenek a představ o životě i tvorbě skladatele. I zde se objevují dvě hlavní postavy – žena v bílé paruce v rokokových šatech a muž v černém obleku. Sekunduje jim taneční sbor v černobílých kostýmech s černě zvýrazněným obočím a bílou čarou přes celý obličej. Choreografova síla se projevuje zejména v tvorbě sborových scén, nejpoutavější jsou tři závěrečné duety: smíšený, čistě mužský a čistě ženský. I přes značnou technickou obtížnost pohybového materiálu je patrná absolutní synergie mezi interprety, která je pohlazením na duši. Obzvláště brilantní výkon podávají **Ivona Jeličová** a **Arthur Abram**. Domnívám se, že o tomto tvůrci ještě uslyšíme.

Závěr večera patřil španělské tanečnici a nyní i choreografce Carolině Isach. Její dílo nazvané **Solipsistic** odkazuje na stejnojmenný filosofický směr představující „krajní formu subjektivismu založenou na myšlence, že existuje pouze moje vědomí a nic jiného,“ jak vysvětluje autorka v programu. V této novince se objevují konkrétní postavy jako například *Krása, Láska, Podvědomí* nebo *Hudba*, avšak jinak se jedná spíše o abstraktní, stěžejně uchopitelnou skladbu. Problém vidím zejména ve zcela emočně prázdných, efektních tanečních variacích s „typicky baletním“ úsměvem na tvářích interpretů. Jednotlivé taneční party působí těžkopádně, a to zejména v částech, kdy muži „nosí“ ženy. Chybí hlavně pohybová návaznost a průchodnost.



Poskytnout mladým tanečníkům prostor pro vlastní tvorbu je doslova k nezaplacení. Nabízí se však otázka, jak vybírat ty, kterým šéf souboru onu příležitost umožní. Domnívám se, že členství v samotném souboru a zájem nestačí. Ti mají možnost zúčastnit se *Choreografického ateliéru* coby platformy pro choreografické experimenty začátečníků. Pro plnohodnotnou premiéru našeho druhého největšího baletního tělesa by však měl být výběr pečlivější, možností by bylo i vypsání konkurzu. Vždyť mnoho mladých choreografů by za podobnou příležitost bylo vděčných.

*Psáno z představení 5. června 2018, divadlo Reduta, Brno.*

### **Amadeus MozArt**

#### **Metanoia**

Choreografie: Uladzimir Ivanou

Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart

Scéna: David Janošek, Lukáš Veselý

Kostýmy: David Janošek

Hudební spolupráce: Petr Duchalík

Premiéra: 23. 5. 2018

### **Opus Amadei**

Choreografie, scéna: Dan Datcu

Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart, Giovanni Battista Pergolesi, Adam Sojka

Kostýmy: Dan Datcu, Michaela Savovová

Premiéra: 23. 5. 2018

### **Solipsistic**

Choreografie, scéna: Carolina Isach

Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart, José Mora

Hudební spolupráce: Petr Duchalík

Kostýmy: Carolina Isach, Michaela Savovová

Premiéra: 23. 5. 2018

Autor: Josef Bartoš



*AmadeusMozArt (Arthur Abram a zleva Emilia Vuorio, Jaime Montero, Emily Stewart, Peter Lerant, Kristýna Kmentová). Foto Ctibor Bachratý.*



22. června 2018

## Slovanský temperament – Triptych bez výrazného charakteru



*Slovanský temperament – Dumka (Tereza Kučerová a Jakub Rašek).  
Foto Martin Divíšek.*

Z pohledu premiéry tanečního večera Baletu Národního divadla nazvaného **Slovanský temperament** vyznívá, že žádný snad ani nemáme. Tedy, nevíme přesně, koho tím mladí tvůrci či dramaturgie Baletu Národního divadla mysleli a který z rysů slovanské povahy chtěli vystihnout.

Taneční večer inicioval šéf Baletu ND Filip Barankiewicz, jistě v dobrém úmyslu. On sám pochází z Polska, takže k Slovanům také patří, přestože většinu profesionální kariéry prožil v Německu. V případě nového triptychu jde spíše o iniciativu pro mladé tvůrce, částečně již „ostřílené“ choreografy. Ve Stuttgartu, kde dlouho působil, se tyto nové choreografické pokusy stále organizují pod jménem slavné Noverrovy společnosti. Ale ani v ND Praha to není nic nového a originálního. Už Petr Zuska během dlouhého období svého šefování a tvůrčího působení nechával mladé nadané tanečníky tvořit a uvádět svá raná díla.

Večer zahajuje choreografie **Ondřeje Vinkláta**, který je nejen stále více oceňovaným sólistou Baletu Národního divadla, ale také zkušeným choreografem. Vytvořil zajímavé kusy především pro nezávislý soubor DekkaDancers, pro Pražský komorní balet i pro Bohemia Balet. V konstelaci této premiéry má Ondřej Vinklát velkou výhodu, že jeho choreografie **Dumka** na hudbu Antonína Dvořáka je zařazena na začátek představení. Má přeci jen dramatický výklad a zajímavou scénografii, což pomáhá vývoji tanečního vyjádření.



*Slovanský temperament – Aspects (Adam Zvonař, Alina Nanu).  
Foto Martin Divíšek.*

Pohybový slovník v *Dumce* má vytríbenou kvalitu. Pojízdna scéna ze zrcadel je zároveň i prosvětleným prostorem pro stínohru a pohybové reflexe posouvá k zajímavým obrazům a vztahům. Pět párů tanečního souboru je ve vyrovnané kondici a určitě jsou novým dílem pohlceni. Sólový pár přesvědčivě tančili **Tereza Kučerová** a **Jakub Rašek**.

Ondřej Vinklát sám v rozhovoru komentuje, že mu přímo o příběh Slovanů moc nejde. *Temperament* na jevišti vidíme z tanečního projevu jednotlivých aktérů, tanečnicků a v jeho samotné dynamické tvorbě. Škoda, že v hudební rovině nezůstal u originální Dvořákovy skladby. Byť je jeho hudební a autorská reflexe zajímavá, vyznívá vedle klasické skladby, kterou si velmi oblíbil, povrchně a uměle.

V ***Aspects*** polské choreografky **Katarzyny Kozielské** se jedná spíše o taneční črty vesměs v klasickém baletním duchu na nesourodou hudební koláž (Max Richter, Ezio Bosso, Nils Frahm, Henryk Górecki, Abel Korzeniowski). Sólisté i komorní soubor tanečnicků splňují taneční a technické požadavky, ale výrazně se nevyjadřují. Možná je vytvořená choreografie ani nenaplňuje, ani neinspiruje. Význam samotného názvu lze těžko rozšířovat. O jaké aspekty jde a k čemu se váží? K baletu, krokům a tanečním vazbám? Vztahy jsou ututlané, velmi omezené a taneční vyjádření nejasné. V sólech samozřejmě jako vždy byla jistá **Alina Nanu, Adam Zvonař** a **Kristýna Němečková**.

V případě třetího kusu ***Perfect Example***, tedy počínů ruského mladého choreografa a tanečníka **Andreje Kajdanovského**, jde dle mého soudu spíše o omyl. Depresivní dílo se Slovanů a s jejich temperamentem těžko souvisí. Autor připomíná nešťastnou politickou situaci minulou i současnou, určitý stálý tlak na společnost, která rozhodně není svobodná a ani nikdy nebyla. Napadá mě srovnat Kajdanovského pokus o taneční divadlo s tanečními produkcemi a politickými agitkami



*Slovanský temperament – Perfect Example (Alice Petit).  
Foto Pavel Hejný.*

AUSu (Armádního uměleckého souboru) v dobách těžké normalizace. Je mi tanečnicků hluboce líto, že se spíše mátoží a plouží (s ovázanými hlavami) po jevišti, než aby mohli uplatnit svůj talent, svoji taneční techniku, své výrazové schopnosti.

Filip Barankiewicz měl v úmyslu představit na české scéně Katarzynu Kozielskou a Andreje Kajdanovského, které zná ze Stuttgartu (ze stuttgartské školy a baletního souboru). Ve výsledné premiéře se však neukázali zrovna v nejlepším světle. Delší dobu žili i pracovali mimo svou vlast, takže se tito umělci (mimo Ondřeje Vinklát) těžko mohou dotknout nějakých nám blízkých problémů a dost těžko slovanských rysů. Myslím, že *Slovanský temperament* postrádá kvalitu hodnou Národního divadla v Praze.

*Psáno z premiéry 14. června 2018, Nová scéna ND.*

### **Slovanský temperament**

#### **Dumka**

Choreografie: Ondřej Vinklát  
Hudba: Antonín Dvořák, DJ Hellfish, Ondřej Vinklát  
Hudební úprava: Ondřej Vinklát, Alexandr Sadirov  
Scéna: Valentina Hejdová  
Kostýmy: Pavel Knolle  
Světelný design: Karel Šimek  
Premiéra: 14. 6. 2018

#### **Aspects**

Choreografie: Katarzyna Kozielska  
Hudba: Max Richter, Ezio Bosso, Nils Frahm, Henryk Górecki, Abel Korzeniowski  
Kostýmy: Cécile Barankiewicz, Katarzyna Kozielska  
Světelný design: Damiano Pettenella  
Projekce: Katarzyna Kozielska, Damiano Pettenella  
Premiéra: 14. 6. 2018

#### **Perfect Example**

Choreografie: Andrej Kajdanovskij  
Hudba: Ikue Mori, While & Dr. Bisó music, Brian Eno, Carla Kihlstedt, Dan Rathbun, Matthias Bossi, Dmitry Cheglakov, Matmos music, Hej Slované (hymna)  
Dramaturgie: Richard Schmetterer  
Scéna a kostýmy: Karoline Hogl  
Světelný design: Jan Dörner, Andrej Kajdanovskij  
Premiéra: 14. 6. 2018

Autor: Marcela Benoni

23. června 2018

## So Blue – Nezkrotná Louise Lecavalier



*SoBlue (Louis Lecavalier, Frédéric Tavernini). Foto André Cornellier.*

Tanec Praha do letošní programové nabídky zahrnul představení kanadské tanečnice **Louise Lecavalier**, jejíž kariéra je spojena se souborem La La La Human Steps **Édouarda Locka**, v němž působila od roku 1981. Její flexibilita, způsob fyzického vyjadřování, ve kterém se prolíná křehkost s atletickou silou, výrazně ovlivnily Lockovu pohybovou artikulaci a určovaly jeho nezaměnitelný způsob práce s tělem, jenž ho proslavil.

V La La La Human Steps se Lecavalier stala hvězdou současného tance, v roce 1985 obdržela za svůj výkon v produkci *Businessman in the Process of Becoming an Angel* prestižní cenu Bessie Award. Od té doby uběhlo už pár desítek let a dnes devětapadesátiletá tanečnice se stále udržuje ve výtečné kondici. Ti, kdo přišli do divadla Ponec na **So Blue**, se mohli na vlastní oči přesvědčit o elánu této drobné světlovlasé ženy.

### **Když tělo spílá i medituje**

Lecavalier vstupuje na scénu částečně pokrytou bílými obdélníky baletizolu nenápadně. V černých tepláčkách a tričku začíná nervózně přebíhat z jedné strany na druhou. Rytmická hudební pulsace tureckého skladatele **Mercana Dedeho** má



*SoBlue (Louis Lecavalier, Frédéric Tavernini). Foto André Cornellier.*

v sobě kus Orientu a žene její tělo vpřed. I když tanečnice zůstává na místě, nepřestává tĕkat nohama a pažemi a vibrace přecházejí do strhujícího víru hbitého pohybu, jenž vás bere s sebou. Jednotlivé sekvence vytvářejí podivuhodnou koláž vyznačující se zklidněním či dravou proměnou.

Lecavalier krouží pánví i zápěstím, vzápětí rychle kmitá rukama jako vějířem u hlavy. Pohyby jsou nesmírně rychlé, pokroucené, klikatí se v prostoru i v těle performerky. Pohybová iniciace přichází z periferie a prvotní, náhlý impuls určuje nekoordinovaný průběh frází. Když se Lecavalier zastavuje, nastává ticho a vnímáte jen její zrychlený dech. Vkleče „ochutnává“ tělem zemi, dlouho stojí na hlavě a pomalu hýbe končetinami ve vzduchu – jako by chodila po nebi... Po prudkých výbojích přichází další stříh, je čas na krátký oddech. Tanečnice se převléká do bundy s kapucí, napije se z lahve, na scéně se objevuje **Frédéric Tavernini**. Nepřehlédnutelná persona, jež znásobuje syrovou energii a přilévá oleje do ohnivého projevu partnerky. Skrze vzájemné doteky, objetí a sdílení tělesnosti vytvářejí bizarní pohybové konstelace. Chvíli jsou spolu i bytostně spjati, když tanečnice ulpívá na zádech partnera.

Po obvodu umístěná světla na stojanech mění zbarvení – od bílé přes žlutou k modré. Jevištní scénérie je zalita modravou iluminací zjemňující syrovost fyzické exploze, kterou Lecavalier vyvolává. Je nenapodobitelná, živelná, zranitelná, sopečná a vždy připravená svým tělem zaútočit či se stáhnout. Naslouchá intuici a zkoumá hranice svých možností, jež se zdají téměř nekonečné.

Lecavalier věří, že modrá je barva duše. V modré se pokouší „dovolit tělu říci všechno, co chce říkat, aniž by ho cenzurovalo...“, a tak se objeví něco pravdivého, co je mimo naši kontrolu.“ Duet *So Blue* byl první samostatnou inscenací, kterou bývalá múza Édouarda Locka vytvořila v roce 2012. Od té doby dobývá svět i jako choreografka.

*Psáno z představení 20. června 2018, divadlo Ponec.*

### **So Blue**

Koncept a choreografie: Louise Lecavalier

Světelný design: Alain Lortie

Hudba: Mercan Dede, Normand-Pierre Bilodeau, Daft Punk, Meiko Kaji

Návrh kostýmů: Yso

Premiéra: 7. 12. 2012, tanzhaus Düsseldorf

Autor: Lucie Dercsényiová



*SoBlue (Louis Lecavalier). Foto André Cornellier.*



24. června 2018

## Dancing Grandmothers – Asijská diskotéka pro všechny věkové kategorie



*Dancing Grandmothers. Foto Tanec Praha.*

Putování po Jižní Koreji přineslo zkušené tanečnici a choreografce **Eun-Me Ahn** a jejímu týmu materiál k vytvoření představení tak pestrého, že občas člověk neví, kam se má dívat dříve. Jako byste vešli do asijského obchůdku přečpaného tolika věcmi, že je sotva kdy spočítáte. Některé vás na první pohled okouzlí a u jiných si říkáte, že už je to trochu moc... ale nakonec si přeci jen něco vyberete. Festival Tanec Praha zařadil do svého programu představení **Dancing Grandmothers**, které budí dojem velmi veselé oslavy života, svobody, pohybu a tance v každém věku, nejlépe v tom pokročilém. Diváci jej mohli poprvé zhlédnout v sobotu 23. června ve Fóru Karlín.

### Osvěžující barevná podívaná

Toto dílo není žádnou novinkou, po celém světě se hraje již sedm let a je nejspěšnější částí trilogie, v níž se autorka zabývala kromě seniorek také teenagery a zralými muži.

Kus by se dal pomyslně rozdělit do tří hlavních částí. Ta úvodní, kterou otevřela svým krátkým výstupem autorka projektu Eun-Me Ahn, patřila všem tanečnickům a nesla se v radostné náladě. Pohyby umělců se pouze výjimečně setkaly v jednot-



*Dancing Grandmothers. Foto Tanec Praha.*

né choreografii, většinou však každý tančil sám za sebe. Užívali si řeč vlastního těla a jen se nechali unášet svižným rytmem hudby. O to překvapivěji vyzněly momenty společné souhry, které podpořily dojem celkově promyšlené choreografie. Společným tanečním prvkem byly poskoky, které častěji muži obohatili nějakým akrobatickým prvkem.

Účinkující se během celého představení mnohokrát převlékali do stále nových pestrobarevných kostýmů spíše dámského střihu. Květované zástěrky, sukně, šaty, halenky i kalhoty slušely všem bez ohledu na pohlaví. Celkový vizuální dojem byl, také díky nápaditému světelnému designu výtvarníka **Jin-Young Janga** a různým projekcím, velmi příjemný a osvěžující. Obzvláště srovnáme-li to se současným častým trendem šedo-bílo-černých scénografií.

### **Historie života vyprávěná řečí těla**

Jak napovídá samotný název *Dancing Grandmothers*, hlavním tématem představení jsou starší ženy, které se navíc v dalších částech stávají hlavními hvězdami jeviště a skvěle sekundují profesionálním umělcům. Tanec se pro ně stal způsobem, jak vyprávět osobní příběh, historii svého života, zkušenosti a schopnosti. Při cestě po Jižní Koreji se autorka setkala s různými seniorkami, které prožily mnohé radosti i útrapy. Sama Eun-Me Ahn o nich v rozhovoru pro Tanec Praha říká: „Ženy této generace zasvětily svůj život rodině, výchově dětí a péči o domácnost. Nikdy nemyslely na sebe. Ale když tančily, byly svobodné a šťastné.“

Pomyslnou druhou část představení tvoří videozáznam, který dokázal upřímně pobavit publikum složené ze všech věkových kategorií. Zobrazoval obyčejné ženy





*Dancing Grandmothers. Foto Tanec Praha.*

ochotné tančit před kamerou na ulici, v obchodě, při práci, během posezení s přáteli, na letišti a na mnoha dalších místech. Jejich výstupy nedoprovázela hudba, nebo alespoň záznam byl němý. Divák si mohl pouze domýšlet, na jakou melodii asi dámy tančí. V každém případě to byl tanec radostný a energický a navíc se efektivně propojil s choreografií první části. Najednou bylo jasné, kdo autorku i její tanečnice pohybově inspiroval.

### **Mládí oslavuje stáří**

Svět profesionálních performerů se na jevišti spojil se světem tančících babiček v následující pasáži, která se celá nesla v duchu pocty a uznání těchto žen. Umělci působili nejen jako jejich taneční partneři, ale zároveň jako jejich opatrovníci a ochránci. Mladí ohební tanečníci dokreslovali a zvýrazňovali pohyby svých starších partnerek, čímž se stírali pochopitelné pohybové limity a navíc jako by tlumočili jejich vyprávění. Silným momentem choreografie byl tanec deseti párů, tvořených vždy z jednoho tanečníka a jedné korejské dámy stojících v těsném objetí. Pomalé až plouživé pohyby střídaly stále divočejší hromadné tance. V některých chvílích jeviště patřilo romantickému vzpomínání na mládí a první lásky, které ráz na ráz vystřídala úplně jiná nálada, třeba vzpomínka na staré kabaretní vystoupení.

Bohužel s narůstajícím tempem přibývalo i významů, ve kterých bylo snadné se ztratit. Vše stále víc a víc připomínalo divokou disko party 90. let, což definitivně podtrhly veliké disko koule, které v závěru zaplnily jeviště. Celá scéna tepala v jednotném energickém rytmu, který se brzy přelil i do hlediště. A bylo tak nějak přirozené a logické, že si i diváci nakonec na jevišti zatančili společně se všemi



účinkujícími a užili si ten pocit radosti a svobody, který tanec všem bez ohledu na věk a pohybové schopnosti přináší.

*Psáno z představení 23. června 2018, Fórum Karlín.*

**Dancing Grandmothers**

Choreografie a umělecké vedení: Eun-Me Ahn

Hudba: Young-Gyu Jang

Umělecká spolupráce: Chun Wooyong

Kostýmy a scénografie: Eun-Me Ahn

Scénografie: Sunny Im / Yunkwan Design

Světelný design: Jin-Young Jang

Video režie: Tae-Seok Lee

Premiéra: 18. 2. 2011

Autor: Marta Falvey Sovová



25. června 2018

## Kdo je Honza Kodet?

**Choreografa Jana Kodeta není třeba dlouze představovat. Ne každý ale asi měl možnost jej osobně poznat jako otevřeného, upřímného a vřelého člověka, který rozdává pozitivní energii na setkání. U příležitosti oslav jeho životního jubilea jsem chtěla namířit reflektor místo na jeho tvorbu naopak do hlediště, odkud svá díla kriticky pozoruje, či do zákulisí, kde předává tanečníkům svůj nekonečný optimismus.**

*Jan Kodet. Foto  
Martin Kukučka.*



### **Jak ti vlastně říkají?**

Mé jméno má hodně podob, záleží, kdo to jak říká, s jakou energií, srdečností. Já jsem se narodil jako český Honza, tedy spíš maminkovský Honzík – když jsem byl malý, tak se mi oslovení Jendo nebo Jeníku nelíbilo. Teprve v zahraničí jsem se naučil přijmout tu podobu svého jména Jan. A to mi tak nějak zůstalo, tady mi většina lidí říká Honzo, ale v angličtině se představuji jako Jan. Což samozřejmě v našem anglicky mluvícím tanečním prostředí někdy působí zmatečně.

### **Mám pocit, že jsi kamarád úplně se všemi a nikdy neztrácíš úsměv. Máš kolem sebe vůbec lidi, se kterými se nemusíš?**

Určitě ano, asi jako každý. Je logické, že čím víc lidí člověk potkává, roste i počet těch, s nimiž se moc nemusí. Nikdo nemůže mít rád všechny. Já jsem ale měl vždycky „štígro na lidi“, alespoň v tvůrčím týmu, i když si ho ne vždy vybírám sám, mnohdy bývám ke spolupráci osloven. Věřím, že každý člověk ze sebe něco vyzařuje a váže k sobě lidi s podobnou energií. Stane se, že se ob-



jeví někdo takový, s kým mi vzájemná energie nevyhovuje, třeba v rámci mé pedagogické nebo repetitorské činnosti, to je nepříjemné. Ale to se prostě stává a musí se přes to člověk nějak přenést.

### **Takže jsi spíše nekonfliktní?**

Možná. Ale měl jsem období, kdy jsem se musel naučit smířit se s kritikou. Na menších scénách jsem byl zvyklý na pozitivní reakce diváků i odborníků. Když jsem ale přišel do Národního divadla, byly najednou všechny recenze negativní a měl jsem pocit, že někteří lidé mě jakoby účelově stali.

### **To byla určitě *Zlatovláska*.**

Ano. Ta se pak hrála šest let a bylo to divácky velmi žádané představení, což samozřejmě bylo i tím titulem. Sice si člověk mohl říkat, že lidem i dětem se líbí, ale hodně mě ta kritika mrzela,

protože byl za tím ohromný kus práce. Každý projekt je skoro jako dítě a když ho někdo kritizuje, tak to bolí, i kdyby to byla zčásti pravda. Začal jsem kritiky rozdělovat na ty konstruktivní, chytré a možná i pravdivé a na ty hloupé, ze kterých jsem cítil určitou zahořklost a podlost.

Problém je, že se v této branži vlastně všichni známe. Nebylo jednoduché přijmout negativní názor od lidí, se kterými jsem dříve pracoval, studoval, pařil. Ale myslím, že se mi podařilo se od toho oprostít a odstříhnout.

### **Jak to děláš?**

Většinou už kritiky vůbec nečtu, a když, tak si od nich umím udělat určitý odstup, protože jinak bych musel úplně přestat tvořit. Ale byla to dlouhá cesta. Teď se to snažím naučit i studenty choreografie na HAMU.



*Zlatovláska. Foto Archiv ND.*



### **A daří se to?**

No, částečně ano, povídáme si o tom. To se nedá naučit. Musejí si tím projít sami. Ale může jim pomoci, pokud s nimi o tom někdo mluví a řekne své zkušenosti. U svých studentů vidím, že jinak snášejí můj názor v prvním ročníku a pak v pátém. Dobře podaná kritika může být konstruktivní. Často se snažím, aby se studenti i mezi sebou učili konstruktivní kritiku vyjádřit a přijímat. Na začátku jsou vždy extrémně citliví na kritiku jich samých, ale k jiným umějí být velmi drsní. A potřebují najít nějaký balanc, aby si uvědomovali, že to není jednosměrná ulice.

**Musím souhlasit, že pozice kritika je nešťastná právě v tom monologu, jehož dopad nevidíme. Jakýkoliv psaný projev je velmi náchylný k interpretačnímu šumu, špatně**

**volené slovo může způsobit ránu, kterou ale recenzent vůbec neměl v úmyslu dát.**

Je přirozené, že každý si na začátku musí najít nějakou svou pozici, kde a jak bude vystupovat. Nevadí mi, když je kritika tvrdá, ale vadí mi, když je zbrklá, primitivní, neodborná. Ale to už je subjektivní posuzování subjektivního názoru recenzenta.

**Stává se, že mnoho talentovaných tvůrců na komorních scénách pak sklízí na těch „velkých“ přísnější kritiku. Ale ne každý umělec velkou scénu unese...**

Ale to není výsadou pouze baletu. Je to asi o nějaké schopnosti přehodit výhybku a přizpůsobit se prostoru nebo počtu lidí na jevišti... Někdo dokáže dělat skvělá sóla a duety, ale když má na sále 25 lidí, tak znervózní a začnou



*Human Locomotion. Foto Marek Volf.*



z něj padat bludy. Ale málokdy se to máte kde a jak naučit, pokud nemáte zkušenost třeba jako interpret.

**A jak ses to naučil ty? Když stavíš choreografii, máš nějakou vizi prostoru jako architekt?**

Myslím, že do toho člověk postupně vpluje praxí. Je pravdou, že mívám občas takové vidiny. Když jsem poprvé pracoval se SKUTRama a tvořili jsme skelet představení, poslouchal jsem, jak Lukáš Trpišovský povídal, a před očima jsem viděl různé obrazy, v hlavě mi to prostě pracovalo. Lukáš se mě najednou ptal, zda jsem v pohodě, a tehdy jsem zjistil, že u toho mívám takový hodně přihlouplý výraz. *(směje se)*

Totéž se mi děje při poslechu hudby, teda myslím ty vize, ne ten výraz. Hudba mi je velkou inspirací a při přípravě jí věnuju hodně času. Záleží, jestli dělám svoje představení, jehož téma si vo-

lím sám. Ani nevím, kdy naposled jsem vlastně tvořil představení na hudbu, kterou jsem si sám vybral, protože jsem zřejmě jeden z mála choreografů, který pravidelně pracuje se skladateli. Bavila mě spolupráce s Ivanem Acherem i Zbyňkem Matějů. Když si ale člověk volí hudbu sám, je někdy svobodnější.

**Pochybuješ tedy někdy nad tím, co vymyslíš?**

Vždycky mám pochybnosti. Když něco tvořím, sleduji reakce tanečníků. Oni jsou pro mě nejdůležitější inspirací. Nejdříve se z nich snažím vyčíst, zda jdu správným směrem. Kdybych viděl, že je to nebaví, neinspiruje, tak vím, že je to špatně.

Je super mít někoho, kdo mi poskytne druhé oko, ať už režisér nebo třeba dramaturg. Když jsem kdysi pracoval jako asistent pro Ruie Hortu, také jsem mu dával určitou reflexi. U nás v divadle na



*Utrpení knížete Sternenhocha (Jan Kodet, Sergej Kostov, ND Praha).  
Foto Patrik Borecký.*



Povídky – Řekni sýr (Balet Jihočeského divadla ČB). Foto Michal Siroň.

to asistenti nejsou zvyklí, jejich postoj je velmi profesionální a korektní, ale málokdy překročí linii, aby řekli: „*To se ti nepovedlo, zruš to, vrať se k tomu původnímu...*“ Nebo čekají, až se zeptám. Zatímco já jsem prostě týmový hráč a sám každému do všeho kecám. Myslím, že je důležité, když někdo vyjadřuje pochybnosti a klade otázky, které já pak musím vyřešit.

**A když něco postavíš, máš pocit, že se ti to povedlo, a někdo pochybuje, nezviklá tě to? Jsi si jistý?**

Ano, tam, kde to cítím, tak si to fakt obhájím. Třeba u *Malé mořské víly* se stalo, že kluci (*SKUTR* – pozn. autorky) chtěli vystříhnout část hudby, která

jim přišla zdlouhavá. Já jsem si ale za tím stál, měl jsem pocit, že tam patří. Do dneška je to jedna z nejhezčích částí a baví mě se na ni dívat (*poslední sborová část baletu, pozn. aut.*).

**Poslední léta stále choreografuješ na zakázku. Nemáš nutkání vytvořit něco svého?**

Před pár lety jsem se o to snažil. Požádal jsem o grant, ale dostali jsme tak málo peněz, že to nešlo. Asi jsem svou práci v divadlech získal punc tvůrce, který nepotřebuje dotace, ale ono to tak není. Posledním opravdu mým původním představením byla před deseti lety *Camoufl-AGE*. Moc rád bych se k tomuto druhu tanečního divadla zase vrátil.



### **Jak se ti daří oddělovat soukromí od práce? Co ještě pouštíš ven mezi lidi a naopak co domů?**

No, myslím, že to asi moc neumím, a mám pocit, že moje soukromí tím někdy trpí. Byl jsem zvyklý brát telefony téměř 24 hodin a můj partner, který není z umělecké branže, to nechápal. Teď už ví, že když se blíží premiéra a jde o můj projekt, jsou poslední týdny intenzivní a není úplně snadné dělat mi oporu. Někdy potřebuji jen být doma, být zticha, jít jen tak na procházku do lesa se psem. A já jsem se naučil pracovní problémy radši probírat s kolegy.

### **Co máš v životě nejradši?**

Být s kamarády, rodinou a s partnerem. Mám rád přítomnost jiných lidí. Energii, když se něco podaří. Pokud se přesuneme do banálních rovin, tak miluju jídlo, velmi rád vařím a spím. Dokážu klidně prosedět celý den před televizí a sledovat nějaké dokumenty o zvířátkách. National Geographic Wild je pro mě největší relax, tím jsem už docela známý. A opravdu rád mám svou práci, když se daří. Neskutečně mě baví, když pracuju, ať už jde o tvorbu nebo pedagogickou činnost nebo vlastně i interpretaci, kterou jsem si teď po dlouhé době vyzkoušel v opeře *Sternenhoch* v choreografii Lenky Vagnerové. Ať dělám cokoli, potřebuju zkrátka *excitement*.

### **Jako choreograf v roli tanečníka jsi neměl pocit, že tě něco omezuje?**

Ne, naopak mě bavilo, že jsem se mohl soustředit jen na svou roli a nemusel jsem rozhodovat o jiných věcech. Užil jsem si odstup, svobodu individuálního interpreta, po patnácti letech to bylo velmi příjemné. Musel jsem se vypořádat s pro tanečníky typickou obsesí vlastním tělem. Od malička nám jsou jeho nedokonalosti vštěpovány. Musel jsem se naučit sám sebe nekriticky přijmout i se svým pupkem a „špičkama“. A tak si užívat svou roli už ne jako ztepilý tanečník ale jako... „performer“?

### **Jaký taneční divák jsi ty?**

Jsem vděčný a nadšený. Miluju humor na jevišti. Občas se nikdo nesměje, jen Kodet na celé hlediště. Ale zato nepláču. Ani u filmu, který miluju. Když jsem dojatý, tak mám sucho v krku, ale slzy ze mě umění nevykřeše. To jen život. (*směje se*)

Autor: Lucie Hayashi





**Jan Kodet** se narodil v roce 1968 v Praze. Taneční základy získal ve Vysokoškolském uměleckém souboru Univerzity Karlovy, později v Tanečním divadle Praha (spolu s Ivankou Kubicovou, Janem Hartmanem, Marcelou Benoni). V roce 1991 absolvoval taneční katedru HAMU, obor pedagogika moderního tance u prof. Ivanky Kubicové. Působil jako tanečník v řadě zahraničních divadel, např. Dance Berlin, S.O.A.P. Dance Theatre Frankfurt nebo Ballet Gulbenkian, kde se setkal s takovými choreografy, jako jsou např. Ohad Naharin, Nacho Duato, Paulo Ribeiro, Itzik Galili aj. Nejdůležitější pro něj zůstává portugalský choreograf Rui Horta, v jehož skupině několik let tančil a posléze pracoval jako jeho asistent s řadou evropských souborů (Cullberg Ballet, Compagnie National de Marseille, Icelandic Ballet aj.). Jako pedagog se účastnil celé řady mezinárodních workshopů, sám je spoluzakladatelem a uměleckým šéfem International Contemporary Dance Workshop Prague (ICDW). V Praze vyučuje mimo jiné choreografii na taneční katedře HAMU, spolupracuje s Taneční konzervatoří hl. města Prahy, Tanečním centrem Praha a zastává funkci baletního mistra v Baletu Národního divadla. Techniku moderního tance vyučuje nejen v Čechách, ale i v zahraničí (Hochschule für Tanz Frankfurt am Main, Institut del Teatre Barcelona, Ballet Academy Stockholm, Iwanson International München, Nordance Dance Company ve Švédsku, DV8 v Londýně či Carte Blanche v Norsku atd.).

Jan Kodet patří k předním představitelům současné taneční scény. V Čechách i zahraničí vytvořil řadu úspěšných projektů, např. *Danse Macabre* (Divadlo Archa), *6x Eva*, *Evička*, *No End*, *Adam+Eva-Náhoda neexistuje*, *Gates*, *Gates* (Trans Dance Europe), *Cala Estreta*, *Jade* (Ballet Gulbenkian Lisabon), *Chrysalis* (BDT Bratislava), *About Firewomen and other stories* (Hochschule FFM), *Raumtraumen* (St. Gallen), *Lola & Mr. Talk* (Divadlo Archa, Cena divadelních novin a Sazky za nejlepší choreografický počín divadelní sezony 2003/2004), *Povídání s Fridou* (Taneční konzervatoř hl. m. Prahy, Balet ND Brno), *(e)MO-TION PURE*, *Light Symphony aKevel* (divadlo Ponec, Cena diváka na České taneční platformě v roce 2007), *Doteky snáře* (Pražský komorní balet).

Dlouhodobě spolupracuje s Národním divadlem v Praze, pro které v roce 2009 vytvořil představení *Camoufli•AGE*. Za něj obdržel Cenu divadelních novin a Sazky za nejlepší choreografický počín divadelní sezony. V roce 2006 uvedl s Baletem ND inscenaci *Zlatovláska*, v roce 2013 balet *Čarodějův učeň* se stejným realizačním týmem připravil i balet *Malá mořská víla* v roce 2016. Je to především režisérské duo SKUTR, s nimiž inscenoval také například *Sen noci svatojanské* v roce 2013, o tři roky později titul *Romeo a Julie* v rámci Pražských shakespearovských slavností, ale též opery *Výlety pana Broučka* (Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě) a *Příběhy Lišky Bystroušky* na otáčivém hledišti v Českém Krumlově. Jan Kodet se jako choreograf podílí také na vzniku operních inscenací režiséra Jiřího Heřmana (ND Praha: *Rusalka*, 2009; *Hry o Marii*, 2009; *Parsifal*, 2011; *Gloriana*, 2012; *Pád Arkuna*, 2014; ND Brno: *Dido & Aneas*, *Epos o Gilgamešovi*, 2016, *Faust a Markétka*, 2017) nebo Laterny magiky (*Argonauti*, 2004, *Human Locomotion*, 2014).



25. června 2018

## Horses – Zdařilý exkurz do maštale



*Horses. Foto archiv Tance Praha.*

Tanec Praha se nezadržitelně přiblížil svému konci a jedno z posledních představení bylo určeno dospělým i dětem. V inscenaci s názvem *Horses* totiž účinkuje pět dětí, tři dospělí tanečníci (často vytvářejí dohromady čtyři páry) a dva hudebníci, kteří hrají naživo.

Jakmile se na jevišti rozsvítí, dýchne na diváka atmosféra koňské stáje. Velmi vkusná a funkční scénografie je jedním z vrcholů celé choreografie. Pracuje se s reálnými prvky, jako jsou cihly, ráhna, dřeva, staré hadry. Všechny rekvizity hrají v průběhu představení jistou roli.

Celé dílo začíná v tichu, dlouhými, plynulými pohyby, které vznikají vzájemným navažováním těl jednotlivých aktérů na sebe. Práce s těžištěm a uchopováním je zvládnuta opravdu zdařile, větší a silnější splývá s malým a slabším. Skupina pracuje dohromady a velmi vědomě. Po tomto úvodu se z pravé strany jeviště rozezná ve svižném tempu tóny elektrické kytary a saxofonu. Celý obraz se náhle proměňuje. Jako by přiběhlo stádo divokých koní, kteří spolu radostně dovádějí a skáčou. V tomto rychlém tempu se pak nese většina inscenace. Je poměrně fyzicky náročná a děti rozhodně nedostávají žádné úlevy, výkonem se mohou měřit s dospělými profesionálními kolegy.



Pohybový slovník tvoří běh a chůze, poskoky, výskoky, dominuje práce s partnerem. Vše působí velmi přirozeně, jen děti často zapomínají na základní pravidlo, a sice na držení těla a práci s těžištěm. Jinak klobouk dolů před jejich výkony, jsou opravdu pozoruhodné. Představení je prošíkáváno radostí, smíchem, hravostí a dobrou náladou. Je z něho cítit sounáležitost celé skupiny.

Interpreti v *Horses* přecházejí z role jezdce do role koně a naopak. Nasazení je po celou dobu obrovské a příběh krásně plyne. Dobře fungují i přestavby scény či přechody do jiných obrazů. Vše probíhá přímo před divákem, ale zcela nenásilně, neboť lze zároveň sledovat další dění v jiné části jeviště.

V *Horses* se interpreti vypořádávají s koněm splašeným, unaveným, radostným. Nechybí však ani různé dětské hry – na honěnou a na schovávanou (když si sednu na bobek a zavřu oči, nikdo mě přece neuvidí), nošení „na koníčka“, lezení po čtyřech.

Produkce má i svého „dirigenta“ – autor námětu a choreograf je paralelně i jedním z dospělých tanečníků, vše sleduje bedlivým okem. Signál k začátku pohybu vysílá pokývnutím či pokřikem. Proto jsou všichni tak skvěle sešraní a přinášejí divákům kvalitní zážitek.

Soubor kabinet k je známý svou výjimečnou poetikou s výraznými divadelními prvky a dbá na syntézu všech složek. Je pravda, že *Horses* působí jako dobře zrežirovaný a odehraný film. Tomu dopomáhá poctivost studia tématu – jak dospělí, tak děti o koních vědí snad úplně všechno. Znájí anatomii jejich těla, styl pohybu a zvuky, které vydávají, jednotlivé manýry, snad i jejich psychologii, jak často vyplývá z pohybů těl a mimiky.



*Horses*. Foto archiv Tance Praha.



Právě tento typ inscenace, které předcházejí důkladné výzkumy, diskutování nad tématem a pak dlouhé zkoušení, dokáže být naprosto ohromující. Diváka vtáhne, nadchne a vypustí ho nasyceného kvalitním zážitkem. Podobně, a možná ještě do větších detailů, pracuje i známý soubor Farma v jeskyni nebo Divadlo Continuo. Tanec Praha připravil téměř na závěr velmi kvalitní a libou podívanou. Jak bylo vidno z hledišť, představení zabavilo a pobavilo děti i jejich rodiče.

*Psáno z představení 24. června 2018, divadlo Ponec.*

Horses

Choreografie: Joke Laureyns a Kwint Manshoven

Živá hudba: Thomas Devos, Bertel Schollaert

Scénografie: Kwint Manshoven, Dirk de Hooghe

Dramaturgie: Mieke Versyp

Světelný design: Dirk de Hooghe

Premiéra: 4. 11. 2016

Autor: Lucie Břínková



*Horses. Foto archiv Tance Praha.*



29. června 2018

## Sunny – Emanuel Gat ve finále 30. ročníku Tance Praha



*SUNNY (Emanuel Gat Dance). Foto Julia Gat.*

Na velké scéně Forum Karlín vyvrcholil 30. ročník mezinárodního festivalu současného tance a pohybového divadla. Po neuvěřitelných a složitých peripetiích se ředitelkám **Yvoně Kreuzmannové** a **Markétě Perroud** daří pořádat akci na vysoké úrovni a zároveň vysílat českou taneční scénu do zahraničí a propagovat ji. Na závěr festivalového maratónu se představil izraelský tvůrce **Emanuel Gat** s inscenací **Sunny**, společně se svým souborem deseti tanečníků a francouzským zpěvákem a hudebníkem **Awirem Leonem**. Dnes již uznávaný umělec založil v roce 2004 v Izraeli vlastní taneční skupinu po nabytých zkušenostech u významných choreografů **Liata Drora** a **Nira Ben Galy**.

Gat se proslavil netradičním uvedením *Svěcení jara* Igora Stravinského. Posléze trvale zakotvil v Istres v jižní Francii a pomalu dostával větší příležitosti k tvorbě. Jednak bývá stálým hostem na mezinárodních festivalech, otevřené dveře měl především na Montpellier Danse, a získal již několik ocenění. Je zván i na světové scény (Opera v Paříži a v Lyonu, Marseille, Sydney Dance Company, Cedar Lake Company aj.). Jeho důležitá díla *Brilliant Corners*, *The Goldlandbergs*, *Corner études* nebo *Plage Romantique* byla velmi dynamická a muzikální.



*SUNNY (Emanuel Gat Dance). Foto Julia Gat.*

V Praze se poprvé představil jako host Národního divadla v *Timeless* na podzim minulého roku. V kleštích velikánů George Balanchina a Glenna Tetleyho neměl zrovna velký úspěch. Zvolil téma pro dva tanečníky (*Separate Knots*) v různých konstelacích: jednou duet tančí jen dívky, pak jen pánové a jedno obsazení je pro muže a ženu. Klavírní komorní hudba Fryderyka Chopina v příliš úzkém kruhu umělců však na scéně Národního divadla zapadla.

Gatova díla působí leckdy jako improvizace, když choreograf záměrně syrově pouští v plén i nedotažené pohybové vazby, které se ocitají na hraně civilního projevu. Umí však přesně pracovat na daných kompozicích, pohybových vazbách a frázích. Takže tanečníci přesně vědí, co a jak mají tančit. Fráze sólových výstupů, dvojic a malých skupin přehazuje jednu přes druhou. Choreografie tak působí jako neorganizovaný chaos, a přesto vytváří určitý kompoziční celek, zvláště když choreograf pracuje s větší skupinou tanečníků a na větší scéně. S prostorem si dobře rozumí a v tomto smyslu jsou jeho kompozice vždy zajímavé.

*Sunny* vzniklo v úzké spolupráci s francouzským zpěvákem, hudebníkem a performerem Awirem Leonem, který původně i tančil. Hudebně je inspirováno slavnou skladbou „prince soulu“ Marvina Gaye. Alternativní a elektronicky zpracovaná hudební forma vyznívá velmi sympaticky. Hudebník tvoří na scéně zásadní složku vzájemného dialogu: hudby a tanečního sdělení.

Místy jen hraje a pohybově hudbu prožívá, tanečníci se v nepravidelných časových odstupech střídají jak ve skupině, tak v sólech. Tančí na hudební doprovod



a zároveň si chvílemi drží rytmus v paměti a tančí i v tichu, bez hudby. Hlavní předností titulu se stává kvalita a energické nasazení tanečníků různých národností.

*Psáno z představení 25. června 2018, Forum Karlín.*

### **Sunny**

Choreografie a světla: Emanuel Gat

Živá hudba: Awir Leon

Spolupráce při tvorbě, účinkují: Thomas Bradley, Annie Hanauer, Peter Juhasz, Pansun Kim, Michael Loehr, Emma Mouton, Genevieve Osborne, Milena Twiehaus, Sara Wilhelmsson, Ashley Wright

Premiéra: 17. 06. 2016

Autor: Marcela Benoni



*SUNNY (Emanuel Gat Dance). Foto Dojana Lothert.*

Partneři projektu



*Bohemia Balet*



## **Taneční aktuality.cz**

Měsíčník TA – červen 2018

Foto na obálce: Sunny (Vojtěch Brtnický)

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.