

OPERAPLUS.CZ

1. Rapsodie Bohemia přináší neoklasiku i improvizaci: Lákavá premiéra v Ostravě

15.04.2024 operaplus.cz - Lucie Kocourková

Odkaz na originál

Klíčová slova: NDM (125); divadlo (4); divadla (2); Jiřího (2); moravskoslezské (2); Myrona (2); Národní (2); Národního (2); moravskoslezská; moravskoslezského

Balet **Národního divadla moravskoslezského** připravil odvážný program tří různorodých choreografií, které spojuje česká hudba 20. století: od Bohuslava Martinů až po Zdeňka Lišku.

Ačkoliv nemám ráda, jak do naší řeči infiltrovaly některé obraty vzniklé prostým překladem z angličtiny bez toho, aby takový frazém předtím u nás existoval – musím konstatovat, že každá část byla pro tanečníky i autory velkou výzvou. Ať už z hlediska výběru hudebních děl nebo způsobu choreografické práce. A popasovat se s některými nezvyklostmi musí i samotné publikum, které se ale v premiérovém večeru nechalo strhnout přívalem energie ze scény a nadšeně aplaudovalo. **NDM** se možná nepýšní stohlavým souborem, který si může dovolit opulentní klasiku ve velkém stylu, ale zato překládá repertoár svěží, současný, vzbuzující očekávání a zvědavost.

Začínáme na vážné notě

Rozdílnost všech tří choreografií, jejichž společným jmenovatelem je hudba tuzemských skladatelů, je vítaná. Program otevírá Heatscape výrazného amerického choreografa Justina Pecka (dílo tohoto držitele Tony Award a stoupající choreografické hvězdy tak bude mít **NDM** jako jediné u nás na repertoáru) která měla premiéru v roce 2015 v Miami City Ballet. Opírá se neskrývaně o dědictví americké neoklasiky. Autor si tehdy vybral hudbu českého, leč světznámého skladatele Bohuslava Martinů, konkrétně Koncert pro klavír a orchestr č. 1., v němž vycítil potenciál taneční hudby. V dnešní době již není nic neobvyklého na tom použít jako základ choreografie koncertní skladby pro tanec původně neurčené, i když ještě před sto lety by šlo o vysoce avantgardní počín.

Klavírní koncert, který zaznívá ze záznamu (postrádám pouze informaci, o jaké jde hudební těleso, takže předpokládám, že skladbu nahrál orchestr **NDM**) je členěn do tří vět a jeho strukturu sleduje i choreografie, které vévodí dva duety a trio. Každá část má svou atmosféru, kterou přirozeně určuje hudební předloha. Scéna je prázdná, avšak vévodí jí velkoformátová malba na horizontu, připomínající gigantickou mandalu obklopenou paprsky slunce. Vyvolává téměř hmatatelný pocit horka sálajícího z městských zdí, kde se rodí pouliční umění a tanec (autorem je mural artist Shepard Fairey). Hned první část v tempu allegro moderato vyžaduje od interpretů vytažení téměř každé jednotlivé noty a nepřináší místo k oddechu nebo k budování vztahů či charakterů. Francesco Fasano a Rita Pires jsou hlavním párem, který tuto oslavu tance řídí, s rychlostí až frenetickou. Ke zklidnění dochází, když si tato ústřední dvojice, především tanečník, lehce a elegantně vyklidí celou scénu od veškerého sboru, aby získal prostor pro duet v záři slunce i reflektorů. První část vrcholí střídáním sólových výstupů a sboru bez vteřiny oddechu. V choreografii Justina Pecka je patrné dědictví George Balanchina, rozvolnění v postavení trupu, velkoryse rozpřažené paže, ale nesmírně rychlá práce nohou. Komplikované jsou rychlé protáčené zvedačky, jež by snad lépe popsal fyzik než taneční analytik. "Tanec je vlastně fyzika," řekl už Pavel Šmok.

Druhá část, podle klasických kompozičních principů v tempu andante jako pomalá věta, dává vyniknout lyrickému vztahu a zklidnění, v kompozici vyniká klavír, v tanci se dostávají ke slovu dlouhé linie a plynulost pohybu. Maria Lovero a Alessio Corallo se mohou více zříct do nálady hudebního materiálu a vykreslit vzájemný vztah. V duetu je v závěru i jistý motiv rozporu, provokace či odmítnutí, choreografie poskytuje prostor na to vložit do tance osobitost charakterů. Není to naivní zamilovanost, spíš dialog páru, jenž zkouší své hranice. I zde potěší zajímavé zvedačky s "vyhazováním" partnerky do vzduchu. Lyrice je však brzy konec v závěrečné allegrové části, která je opět spíše oslavou tance jako takového. Tentokrát se dvě sólisty a jednou sólistkou (Shino Sakurada a Sachya Takata a Bernardo Costa). Tok choreografie občas rozbije civilní póza. Opět se však hraje především na postřeh a paměť, neboť i vteřinové zaváhání by znamenalo zborcení celé struktury. V poslední části dal tvůrce důraz na prostorovou geometrii a proměňující se obrazec kruhu, respektive šestiúhelníku. Choreografie je ovšem příliš divoká na to, aby si z ní divák zapamatoval větší množství konkrétních obrazů. Zásahu na kompaktnosti provedení mají Ellen Grocki a Eric Trope, kteří choreografii nastudovali.

"Mód Opravdový pianista aktivován" Zatímco v první části se museli přizpůsobit zběsilému tempu americké neoklasiky, ve druhé jsou interpreti vydáni současnému tanci a improvizaci. Choreografii Úhel pohledu vytvořil Viktor Konvalinka. Dominuje jí tanečně divadelní hra, v níž přiměl interprety i mluvit, protože začátek stojí právě na slovu. Světlo zploští prostor jeviště a svede pozornost na kraj k mikrofonu a metronomu, kam jednotliví aktéři postupně přicházejí, aby každý pronesl opakující se řeč o důležitosti improvizace v našem životě. Postupně se každý začne věnovat vlastnímu improvizovanému sólu, ze zaznamenaných hlasů se stává smyčka deformovaných promluv a všichni jsou neodolatelně přitahováni ke klavíru. Ale není to jen tak obyčejný klavír, jak se brzy ukáže, je vybavený zákeřným systémem po vzoru mobilních aplikací. Když se tanečníci snaží na klaviatuře "zahrát pin", člověk si říká, jestli tuhle část náhodou neinspiroval nedávný blackout Mety, kdy tolika uživatelům přestalo fungovat přihlašování pomocí kódů. ("Velká legrace", když je to váš pracovní nástroj – jako kdybyste se nemohli dostat zrovna tak k hudebnímu nástroji.)

Zmoženou skupinu ale vysvobodí Opravdový pianista Adam Farana, který rozjede Ježkův Bugatti step tak divoce, až se začne z klavíru kouřit. Doslova. Následující pasáž patří floor worku a jazzu, kdy v pomyslném baru houstne dým a povaleči se skutečně povalují po zemi ve slastném rozpouštění energie. Vyniká mezi nimi dívka oblečená v bílém kostýmu, která je energičtější a bojuje o pozornost. V pasáži na (opět) Bohuslava Martinů se na jevišti tanečníci přetahují v pranici jako uhlazené skupiny prvorepublikových

gangsterů, kterým nechybí šarm. Dění kulminuje v duetu, jemuž dominuje manipulace a ovládání druhého prostřednictvím impulzů směřovaných do pohybu jeho paží a nohou. Viktor Konvalinka jinak zdařile beze švů do hudební krajiny včleňuje také dílo Ervína Schulhoffa, aranžmá a přirozenost zvuku je v rukou klavíristy.

O "úhlu pohledu" se v inscenaci také hovoří, ale až ve chvíli, kdy se objeví další hudební nástroj, saxofon. Asi tak zčista jasná jako monolit ve Vesmírné odysee. Publikum pak až do konce představení provází skvělým hudebním výkonem saxofonistka Marcela Kučerová. Choreografie se dále věnuje zkoumání principů manipulace s postavou, hře s tělem jako s loutkou, ponechává ale zcela volné pole výkladu. Viktor Konvalinka schválně neuvádí žádná vodítka ohledně děje nebo charakterů, divák si má svůj úhel pohledu najít sám. Včetně vysvětlení závěrečného obrazu bujarého křepčení v lesklých trikotech, které tanečníci opět naplňují svým vlastním materiálem. Jsou vedeni zvuky pralesa a zadáním zřejmě bylo, aby jej zalidnili zvířecími figurami, což si na první pohled užívají a jejich tanec se nakonec zvrtné v party, neboť i hudebník se mezitím přesunul od klavíru k syntetizátoru a vykouzlí jim taneční hudbu dnešních klubů. Odcházení ze scény oknem mi maně připomnělo konec jistého slavného klipu od Alphaville, ale to je snad jen mé postižení popkulturou, nikoliv záměr choreografa. Dílo je energické, barvité, nápadité, jako humorná část programu je i dobře umístěno vprostřed mezi divácky náročnější kusy.

V závěru totiž následuje Ikarie

Fejetorecenze o věcech, které vůbec nepotřebujete vědět

Ale protože nad sebou nemám žádného editora, který by mne chytil pod krkem a zabránil mi v tom, stejně vám je řeknu. Ale samozřejmě, že i na "normální" analýzu dojde. Ikarie XB 1 režiséra Jindřicha Poláka je téměř kultovní záležitostí a pozice tohoto našeho filmu v dějinách sci-fi kinematografie není podle mne ani ještě zcela doceněna. Vzácné je, že má hodnotu nejen jako průkopnický počín v některých důležitých motivech, které pomohly formovat základní principy, jež se od té doby pravidelně na plátnech a obrazovkách opakují, ale i uměleckou, artovou. Ono totiž sci-fi bylo už v 50. a 60. letech natáčeno obrovské množství, akorát že až do té doby, než Kubrick natočil film 2001: Vesmírná odysea, nepočítalo se s tím, že by se taková produkce mohla hodnotit jako umělecký film. Vymykala se snad jen Barbarella. I Sovětský svaz natáčel svá sci-fi, ale například film Planeta bouří z roku 1962, který si hraje s obvyklým dilematem "poslechnout rozkaz a vrátit se domů a nechat přátele umřít na planetě, nebo čekat a snažit se jim do poslední chvíle pomoci" zobrazuje kosmickou loď jako klasický dobový raketoplán s velice stísněným prostorem, na rozdíl od velkolepé představy Ikarie XB 1 jako malého města, které pluje vesmírem.

Ikarie XB 1 byla uměleckým dílem díky svému vizuálu, který se nesnažil o adaptování reálné podoby raketoplánů, ani o bombastickou futuristickou vizi plnou šílených vynálezů. Její prostředí je čisté, geometrické, abstraktní, přináší esenci dobového minimalismu, navíc umocněnou tím, že film je černobílý a natáčený širokouhlem. Vedle této čistoty výtvarné, za níž stál filmový architekt a scénograf Jan Zázvorka, je další uměleckou devizou snímku hudba Zdeňka Lišky. A ta také inspirovala současnou třetí část premiéry **NDM**, která vznikla v tvůrčím spojení choreografky Jany Burkiewiczové a skladatele Jiřího Konvalinky /Sci-fi okénko:/ Na Ikarii XB 1 se určitě nechodil dívat jen Kubrick, jak připomíná program, ale zcela jistě musela inspirovat i Gena Roddenberryho, ledaže by tento otec amerického Star Treku byl ve stejné době úplně náhodou vášnivým čtenářem polského spisovatele Stanisława Lema. "Naše" Ikarie poprvé představila velitelství vesmírné lodi na principu společného stanoviště velícího i vědeckého týmu, včetně tvaru a kruhového rozmístění stanovišť (které se liší od dobové představy, že kosmická loď bude mít stejné dispozice jako loď námořní). No a Ikarie XB 1 sama je zase natočena na motivy Lemova románu K Mrakům Magellanovým, ve kterém jako filosof řešil otázku odloučení od Země a vůbec schopnosti malého lidského společenství fungovat jako skupina vytržená z přirozeného společenského prostředí, kdy samozřejmě vlivem izolace a "ponorkové nemoci" může dojít k nejrůznějším patologickým jevům – což je pak také hlavní a nadčasová zápleтка Ikarie XB 1, kterou ovšem kniha neobsahuje, navíc Lem uvažuje o společenství stovek obyvatel, zatímco na Ikarii jich letí jen 40. (Takže to byl vlastně Lem, díky němuž prostřednictvím naší kinematografie vypadají televizní Enterprise tak, jak vypadají.) Byla také jistě prvním filmem, který zavedl klišé, jež bychom mohli nazvat "zaskočení nepřítel tajnou cestou přes ventilace a odpadní šachty", kteroužto dobrodružnou výpravou tajnými průchody lodi si nic netuše vydobyl pionýrský zářez v dějinách sci-fi filmu Radovan Lukavský. Stejně tak jako obvyklé klišé, že o vážné nemoci/zranění/napadení člena posádky se osazenstvo dozví – kde jinde než v kantýně uprostřed společného jídla... /Konec nerdského sci-fi okénka./

Volná inspirace – správné řešení Samozřejmě, že by bylo bláhové pokoušet se adaptovat Ikarii XB 1 pro jeviště jako taneční inscenaci dějovou a přenést na scénu celý příběh filmu, který už je vytěžen kinematografií do posledního obrazu. (Ačkoliv mi také bleskla hlavou myšlenka, jak by asi taková adaptace vypadala provedená prostředky Laterny magiky?, ale asi jsem s křížkem po funose, ačkoliv pořád považuji dílo Stanisława Lema za výjimečně vhodný terén pro hledání nových předloh a to, že podle něj někdo před šedesáti lety natočil film, není překážkou).

A tak tu zůstává jen hudba, respektive některé hudební části a prvky původního sound designu, které uchopil Jiří Konvalinka, někde rozvedl a ponechal v původní podobě, častěji však rovnou modifikoval, dekonstruoval a navázal na ně vlastními plochami se současným zvukem, a především rozvedl rytmickou složku, která nebyla pro film tolik důležitá (respektive důležitá byla mechanická funkce rytmického, tedy pravidelného opakování hudebních motivů, nikoliv to, co bychom pro naše účely nazvali tanečním rytmem skladby). Inspirovat se principy, na kterých je filmová partitura vystavěna, a dobovou estetikou výtvarného umění, ale vytvořit nové dílo s vlastním námětem, považuji v případě současného tance či obecně pohybového divadla za šťastné a vhodné řešení. Choreografka si nespázala ruce příběhem a mohla vykreslit svou vlastní vizi, jiný vesmír.

Kromě přední opony členěné na černobílý čtverec, jež trochu připomíná Zázvorkův vizuál, se nedrží Ikarie XB 1 ani výtvarná složka, respektive necituje z ní žádné konkrétní prvky – scéna Jaroslava Wertiga uchovává jen základní princip, jednoduchost. Až překvapivě nepracuje s kulisami nebo dekoracemi a horizont zůstává volný pro několik abstraktních digitálních projekcí. Kostýmy Petry Vlachynské svým jednoduchým střihem a uniformitou paruk i použitím tmavých kontaktních čoček vystihují minimalismus 60. let i tehdejší představy o módě budoucnosti. Jsou především funkční, dávají plnou volnost pohybu. (Kostýmy do Ikarie XB 1 vytvořili Ester Krumbachová, Jan Skalický a Vladimír Synek.)

Je trošku škoda, že není využita přímo úvodní hudba z titulků mezi flashbacky, což je z hlediska scénáře motiv Michalova šílenství (a zároveň zvýraznění nervózní atmosféry klíčové události původního děje), která je pravda obtížná, ale svou strojovou dehumanizovanou atmosférou podivně krásná. Vyhýbá se větším melodickým celkům, využívá dodekafonní řady a těžko by se s ní

pracovalo, na druhou stranu struktura pravidelná je, tedy to není pro pohyb neřešitelný oříšek: dochází do řady osmi a čtyř tónů, které se i kanonicky opakují a rozrůstají a bylo by možné v tom návazně pokračovat, neboť i jinde se pracuje s augmentací a určitým zacyklením originálu (za předpokladu, že lze replikovat celou digitalizovanou zvukovou stopu – někdy jde u originálu o nahrávku akustických hudebních nástrojů modifikovanou elektronicky, jindy o zaznamenání hry elektronických nástrojů, jako jsou varhany a elektrická kytara, a do třetice soundtrack obsahuje i původní elektronické zvuky a ruchy, takže navazovat beze švů na tak rozdílný, a přitom kompaktně znějící hudební záznam je přinejmenším odvážné a rozhodně to muselo být velmi obtížné). Dle mého subjektivního názoru je právě tato "titulková hudba" z celého soundtracku nejavantgardnější a nejmodernější a ukazuje skladatelovu fantazii i cit pro atmosféru, schopnost přizpůsobit tvůrčí invenci potřebám filmového scénáře. Liška tu přitom zní skoro jako Webern... Samozřejmě, že na plesovou pasáž zkomponovanou pro scény z Hopkinsových narozenin se výborně tančí, protože nabízí čistý rytmický základ (je taneční sama o sobě, není divu) a také je lákavá až kýčovitá filmová plocha k posledním záběrům filmu, kdy stojí posádka na prahu nového života, a ještě je před ní položený patetický monolog Zdeňka Štěpánka (který je ostatně nejslabším prvkem, myslím text, nikoliv herec, a celý film tahle dnes již nedůvěryhodná tečka posílá z nadčasovosti zpět do minulosti). Tyto dvě pasáže jsou zapracovány do nové hudby s citem, ale ještě větší výzvou by bylo pracovat právě s tou částí, která se jednoduchému tanečnímu rytmu i melodickým souzvukům vzpouzí. Občas mi ji připomínají i mnozí současní sound designéři. V nové partituře je však zakomponováno mnoho původních zvuků a trikových ruchů, které domnívám se také ovlivnily filmovou hudbu tohoto odvětví do budoucna, především základní představu o tom, jak by měl "znít" prázdný vesmír. Jde o čistou elektroniku, modulaci zvuků elektromagnetického vlnění, ostatně ladění radiových vln zní i ve filmu dost autenticky. Při rozpočtu šesti milionů si mohl jistě Zdeněk Liška vyzkoušet nejmodernější syntetizátory a technologická kouzla, vybouřil se opravdu jako milovník avantgardy. (Jen aby nezapadla i jiná dílka té doby, připomenu tu skladatele-emigranta Jana Nováka, který na počátku 60. let experimentoval s novou hudbou a natočil velmi sugestivní a znepokojivý elektroakustický soundtrack pro Trnkův půlhodinový sci-fi horor *Kybernetická babička*

Choreografie nové *Ikarie* je přísně abstraktní, v tom autorka ctí estetiku doby, kdy vznikla předloha. Hudba ji inspirovala k vizi jiného světa, než jaký předkládá S. Lem a J. Polák. Vytváří anti utopii, vizi sjednoceného společenství mechanicky fungujících bytostí, v němž je stěží identifikovatelné, zda jsou spíše stroji, či lidmi. Ráj uniformity, jehož se děsí každá svobodomyšlná bytost, ale který láká svou jednoduchostí a bezpečností, neboť kde není rozdílů, není nutno přemýšlet o vlastní aktivitě, jak lákavé. Pánbůh s námi a zlý pryč, aby si člověk třikrát odplivl. Ale bohužel, řada lidí se v takových rájích podle šablony zhlíží s potěšením a jejich realizaci by se nebránili. V choreografii Jany Burkiewiczové se pak objevuje podvrtný element, sólový prvek, někdo, kdo vybočuje z řady, chyba systému (sólistka Yu Matsumoto). Kterou se ostatní snaží vtláčit zpět do své mřížky, eliminovat, ale v závěru se situace obrací, ačkoliv se nedozvíme, proč a co se vlastně stalo. Zvítězila síla vůle, myšlenky a touhy po svobodě, nebo zasáhl osud? Kdo ví. Cesta ke svobodě je volná. Je černohumorným paradoxem, že zatímco *Ikarie XB 1* jde za určitým cílem, a – až na ztrátu dvou členů posádky – dospěje šťastně na oběžnou dráhu Bílé planety, navíc s novorozencem na palubě, z téhle *Ikarie* zůstane na konci představení naživu jen jeden člověk...

Po stopách *Ikarie XB 1*: nečíst před představením!

Tady už nemusíte pokračovat, protože o inscenaci víte všechno, co potřebujete, já jsem se jen pro svou vnitřní potřebu pokusila zaznamenat, jak postupuje hudební i pohybový materiál celou choreografií. Divák, který program ještě neviděl, by ale možná byl raději více překvapen, takže

spoiler alert a jděte se rovnou podívat na kredity...

Na začátku nás navnadí "známý" zvuk tělesa prolétajícího vesmírným prostorem, a ještě známější smyčcová plocha (původně ovšem z finále). Ve zvuku se pak přesouváme do vesmírného exteriéru a zvuku a pak pomyslně do interiéru lodi, když slyšíme další charakteristický motiv (Zástupce MacDonald, do hovorny!) – elektrická kytara, šest tónů, jsou to delší intervaly, tady třikrát replikované v plné hlasitosti. V tu chvíli je již jasné, že jedním z nových kompozičních postupů bude zmnožování, násobení původních zvuků do nových celků. Pohyb postav je izolovaný.

Vzápětí rozpoznáme zvukovou pasáž aka scéna Děda zas ulovil mlhovinku, to máme každou šmouhu zaměřovat? , zvuk je ovšem zesilován, zatímco tanečníci přebírají kanonicky pohyby – původní hudba se už proměňuje v nový autorský materiál a současný sound. Skupina se pohybuje stále v postupném předávání gest, budí dojem robotů. Tanečníci formují kruh kolem sólistky, zatímco slyšíme nové "ozvěny" vesmíru. Dominantním prvkem pohybu se stávají vlny rukou a trupů, jakoby se valící směrem k publiku. Masa robotů. Ticho. Projekce. Smyčce, flétny. Sledujeme abstraktní obrazce drah těles ve vesmíru v projekci. Zvuk zesiluje v nebezpečné dunění, i následující "zvuky vesmíru" jsou již velmi naddimenzované. Zaujme výrazná oranžová barva vůdčí postavy narušitelky systému.

Úlevná hudba z narozeninového večírku, originál, prakticky celá pasáž včetně zkreslení, ve kterém slyší muziku zástupce velitele MacDonald, který netančí. V reálu na scéně se postavy znovu dávají do pohybu, postupně se přidávají a masa narůstá. Je to strohé sledování rytmu, v ničem nepřipomíná Halmazňův ples jako společenskou událost, pohyby jsou ostré, geometrické, gesta připomínají avantgardu meziválečného období, lomené ruce a široká druhá pozice. Hudba nepřejde v původní twist, ale udržuje se rytmus, už není jen amplifikovaný novým zvukem, tanečníci jej sami vyzpěvují až vykřikují. Hudba byla dekonstruována a nastává krize i na scéně, všichni procházejí proměnou, jsou ovládnuti trhavými pohyby, jen vůdkyně, chyba systému, kráčí vpřed. Vlny hrudí dominují, snad tady tančí deset naprogramovaných Patriků.

Návrat originálu (proč jsem si nenapsala jakého? patrně stále večírek), ze skupiny se vydělil muž, který chce uchvátit vzpurnou bytost, do zvuku se prolínají staré i nová soundy vesmíru a na scéně se rozehrává manipulace, neurvalé pohazování, které přejde v duet – roboticky uvažující společnost se snaží likvidovat svobodného jedince. To vše se již odehrává v současném beatu, rvavém rytmu, skupina se dominantně dožaduje své uniformity, ovládá ženu, jež se občas vzpouzí. Jako vojsko, ale nepřirozené, s pohybem plným záškubů a ráznosti – Ordnung muss sein. Finále přináší stroboskopické záblesky, nastává jakási katastrofa. Hudba z příletu na Bílou planetu, byť lehce deformovaná, za chvíli bude naše hrdinka stát, ne, na zemi ne, třeba – v trávě, nebo – já nevím... za hodinu. Dívka symbolicky kráčí ke světlu. Takže přeci jen Bílá planeta?

Konec části prozrazující rozuzlení děje.

Nová premiéra baletu **Národního divadla moravskoslezská** byla úspěchem, ačkoliv nebyla sázkou na jistotu, což je právě

sympatické. Dostala v ní příležitost ještě mladá, ale již etablovaná generace tvůrců, dramaturgie však pamatuje nejen na současnou podobu tanečního umění, ale i na tradičněji naladěného diváka. Jistě že vzbuzuje i otázky, to je přirozené a vítané, ale celkový dojem zanechala pozitivní. A teď mne omluvte, jdu si zaměřit další mlhovinu. Patriku, jdeme!

Rapsodie Bohemia

Heatscape Hudba: Bohuslav Martinů

Choreografie: Justin Peck

Asistent choreografa: Eric Trope

Nastudování choreografie: Ellen Grocki, Eric Trope

Scéna: Shepard Fairey

Kostýmy: Reid Barthelme, Harriet Jung

Světelný design: Brandon Stirling Baker

Realizace světelného designu: Daniel Tesař

Světová premiéra: 27. 3. 2015, Miami City Ballet USA

Tančí:

První část: allegro moderato – duet: Rita Pires, Francesco Fassano

Druhá část: andante – duet: Maria Lovero, Alessio Corallo

Třetí část: Allegro – trio: Shino Sakurado, Sachya Takata, Bernardo Costa

Dále účinkují: Eleonora Ancona, Aurora Donadios, Andrea Diaz, Ida Frau, Fanny Werstring, Deide Schuur; Hugo Fraresso, Simone Giroletti, Mark Griffiths, Federico Labate

Úhel pohledu Hudba: Bohuslav Martinů, Jaroslav Ježek, Ervín Schulhoff

Choreografie: Viktor Konvalinka a tanečníci

Asistentka choreografa: Nataša Novotná

Scéna a kostýmy: Viktor Konvalinka

Světelný design: Daniel Tesař

Světová premiéra: 11. 4. 2024, **Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Jiřího Myrona**

Klavír: Adam Farana

Saxofon: Marcela Kučová

Tančí: Eleonora Ancona, Lucia Alfaro Córcoles, Rita Pires; Gene David Goodman, Alessio Corallo, Edgar Mateo Navarro, Barnaby James Packham

Ikarie Hudba: Zdeněk Liška, Jan Konvalinka

Choreografie: Jana Burkiewiczová

Asistentka choreografky: Paulina Šmatláková

Scéna: Jaroslav Wertig

Kostýmy: Petr Vlachynská

Světelný design: Daniel tesař

Režie Projekce: Tomáš Luňák

Animace projekce: Tomáš Hajek

Světová premiéra: 11. 4. 2024, **Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Jiřího Myrona**

Tančí: Yu Matsumoto (sólo), Aurora Donaidos, Ida Frau, Laura Moreno Gasulla, Diana Ribeiro Brandao, Shino Sakurado; Bernardo Costa, Alessio Corallo, Simone Giroletti, Mark Griffiths, Patryk Zamojski

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Maria Lovero, Alessio Corallo, foto Serghei Gherciu) Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Sachiya Takata, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Alessio Corallo, Rita Pires, Edgar Mateo Navarro, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Gene David Goodman, Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Yu Matsumoto, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Aurora Donadiós, Yu Matsumoto, Diana Ribeiro Brandao, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Maria Lovero, Alessio Corallo, foto Serghei Gherciu) Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Sachiya Takata, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Alessio Corallo, Rita Pires, Edgar Mateo Navarro, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Gene David Goodman, Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Yu Matsumoto, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Aurora Donadiós, Yu Matsumoto, Diana Ribeiro Brandao, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Gene David Goodman, Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Yu Matsumoto, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Aurora Donadiós, Yu Matsumoto, Diana Ribeiro Brandao, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Maria Lovero, Alessio Corallo, foto Serghei Gherciu) Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Sachiya Takata, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Alessio Corallo, Rita Pires, Edgar Mateo Navarro, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Gene David Goodman, Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Yu Matsumoto, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Aurora Donadiós, Yu Matsumoto, Diana Ribeiro Brandao, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Maria Lovero, Alessio Corallo, foto Serghei Gherciu) Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Sachiya Takata, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Alessio Corallo, Rita Pires, Edgar Mateo Navarro, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Gene David Goodman, Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Yu Matsumoto, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Aurora Donadiós, Yu Matsumoto, Diana Ribeiro Brandao, foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Maria Lovero, Alessio Corallo, foto Serghei Gherciu) Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (foto Serghei Gherciu)

Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Sachiya Takata, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Alessio Corallo, Rita Pires, Edgar Mateo Navarro, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Gene David Goodman, Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Yu Matsumoto, foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)
Balet **NDM**, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Aurora Donadiós, Yu Matsumoto, Diana Ribeiro Brandao, foto Serghei Gherciu)

URL | <https://operaplus.cz/rapsodie-bohemia-prinasi-neoklasiku-i-improvizaci-lakava-premiera-v-ostrove/>

« zpět na začátek

Rapsodie Bohemia přináší neoklasiku i improvizaci: Lákavá premiéra v Ostravě

[Lucie Kocourková](#), 15.04.2024 8:00

Balet Národního divadla moravskoslezského připravil odvážný program tří různorodých choreografií, které spojuje česká hudba 20. století: od Bohuslava Martinů až po Zdeňka Lišku. Ačkoliv nemám ráda, jak do naší řeči infiltrovaly některé obraty vzniklé prostým překladem z angličtiny bez toho, aby takový frazém předtím u nás existoval – musím konstatovat, že každá část byla pro tanečníky i autory velkou výzvou. Ať už z hlediska výběru hudebních děl nebo způsobu choreografické práce. A popasovat se s některými nezvyklostmi musí i samotné publikum, které se ale v premiérovém večeru nechalo strhnout přívalem energie ze scény a nadšeně aplaudovalo. NDM se možná nepyšní stohlavým souborem, který si může dovolit opulentní klasiku ve velkém stylu, ale zato překládá repertoár svěží, současný, vzbuzující očekávání a zvědavost. Témata: [Adam Farana Alessio Corallo Bernardo Costa Bohuslav Martinů Ellen Grocki Eric Trope Ervín Schulhoff Francesco Fasano Jana Burkiewiczová Jaroslav Ježek Jiří Konvalinka Justin Peck Marcela Kučerová Maria Lovero Rita Pires Sachya Takata Shepard Fairey Shino Sakurado Viktor Konvalinka Yu Matsumoto Zdeněk Liška](#)



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Maria Lovero, Alessio Corallo, foto Serghei Gherciu)

Začínáme na vážné notě

Rozdílnost všech tří choreografií, jejichž společným jmenovatelem je hudba tuzemských skladatelů, je vítaná. Program otevírá *Heatscape* výrazného amerického choreografa **Justina Pecka** (dílo tohoto držitele Tony Award a stoupající choreografické hvězdy tak bude mít

NDM jako jediné u nás na repertoáru) která měla premiéru v roce 2015 v Miami City Ballet. Opírá se neskryvaně o dědictví americké neoklasiky. Autor si tehdy vybral hudbu českého, leč světově známého skladatele Bohuslava Martinů, konkrétně *Koncert pro klavír a orchestr č. 1.*, v němž vycítil potenciál taneční hudby. V dnešní době již není nic neobvyklého na tom použít jako základ choreografie koncertní skladby pro tanec původně neurčené, i když ještě před sto lety by šlo o vysoce avantgardní počín.



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Heatscape (foto Serghei Gherciu)

Klavírní koncert, který zaznívá ze záznamu (postrádám pouze informaci, o jaké jde hudební těleso, takže předpokládám, že skladbu nahrál orchestr NDM) je členěn do tří vět a jeho strukturu sleduje i choreografie, které vévodí dva duety a trio. Každá část má svou atmosféru, kterou přirozeně určuje hudební předloha. Scéna je prázdná, avšak vévodí jí velkoformátová malba na horizontu, připomínající gigantickou mandalu obklopenou paprsky slunce. Vyvolává téměř hmatatelný pocit horka sálajícího z městských zdí, kde se rodí pouliční umění a tanec (autorem je mural artist **Shepard Fairey**). Hned první část v tempu allegro moderato vyžaduje od interpretů vytančení téměř každé jednotlivé noty a nepřináší místo k oddechu nebo k budování vztahů či charakterů. **Francesco Fasano** a **Rita Pires** jsou hlavním párem, který tuto oslavu tance řídí, s rychlostí až frenetickou. Ke zklidnění dochází, když si tato ústřední dvojice, především tanečnicka, lehce a elegantně vyklidí celou scénu od veškerého sboru, aby získal prostor pro duet v záři slunce i reflektorů. První část vrcholí střídáním sólových výstupů a sboru bez vteřiny oddechu. V choreografii Justina Pecka je patrné dědictví George Balanchina, rozvolnění v postavení trupu, velkoryse rozpřážené paže, ale nesmírně rychlá práce nohou. Komplikované jsou rychlé protáčené zvedačky, jež by snad lépe popsal fyzik než taneční analytik. „*Tanec je vlastně fyzika,*“ řekl už Pavel Šmok.



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Heatscape (Sachiya Takata, foto Serghei Gherciu)

Druhá část, podle klasických kompozičních principů v tempu andante jako pomalá věta, dává vyniknout lyrickému vztahu a zklidnění, v kompozici vyniká klavír, v tanci se dostávají ke slovu dlouhé linie a plynulost pohybu. **Maria Lovero** a **Alessio Corallo** se mohou více vžít do nálady hudebního materiálu a vykreslit vzájemný vztah. V duetu je v závěru i jistý motiv rozporu, provokace či odmítnutí, choreografie poskytuje prostor na to vložit do tance osobitost charakterů. Není to naivní zamilovanost, spíš dialog páru, jenž zkouší své hranice. I zde potěší zajímavé zveřejnění s „vyhazováním“ partnerky do vzduchu. Lyrice je však brzy konec v závěrečné allegrové části, která je opět spíše oslavou tance jako takového. Tentokrát se dvě sólisty a jednou sólistkou (**Shino Sakurado** a **Sachiya Takata** a **Bernardo Costa**). Tok choreografie občas rozbije civilní pózu. Opět se však hraje především na postřeh a paměť, neboť i vteřinové zaváhání by znamenalo zborcení celé struktury. V poslední části dal tvůrce důraz na prostorovou geometrii a proměňující se obrazec kruhu, respektive šestiúhelníku. Choreografie je ovšem příliš divoká na to, aby si z ní divák zapamatoval větší množství konkrétních obrazů. Zásahu na kompaktnosti provedení mají **Ellen Grocki** a **Eric Trope**, kteří choreografii nastudovali.



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Alessio Corallo, Rita Pires, Edgar Mateo Navarro, foto Serghei Gherciu)

„Mód Opravdový pianista aktivován“

Zatímco v první části se museli přizpůsobit zběsilému tempu americké neoklasiky, ve druhé jsou interpreti vydáni současnému tanci a improvizaci. Choreografii *Úhel pohledu* vytvořil **Viktor Konvalinka**. Dominuje jí tanečně divadelní hra, v níž přiměl interprety i mluvit, protože začátek stojí právě na slovu. Světlo zploští prostor jeviště a svede pozornost na kraj k mikrofonu a metronomu, kam jednotliví aktéři postupně přicházejí, aby každý pronesl opakující se řeč o důležitosti improvizace v našem životě. Postupně se každý začne věnovat vlastnímu improvizovanému sólu, ze zaznamenaných hlasů se stává smyčka deformovaných promluv a všichni jsou neodolatelně přitahováni ke klavíru. Ale není to jen tak obyčejný klavír, jak se brzy ukáže, je vybavený zákeřným systémem po vzoru mobilních aplikací. Když se tanečníci snaží na klaviatuře „zahrát pin“, člověk si říká, jestli tuhle část náhodou neinspiroval nedávný blackout Mety, kdy tolika uživatelům přestalo fungovat přihlašování pomocí kódů. („Velká legrace“, když je to váš pracovní nástroj – jako kdybyste se nemohli dostat zrovna tak k hudebnímu nástroji.)



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (foto Serghei Gherciu)

Zmoženou skupinu ale vysvobodí Opravdový pianista **Adam Farana**, který rozjede **Ježkův Bugatti step** tak divoce, až se začne z klavíru kouřit. Doslova. Následující pasáž patří floor worku a jazzu, kdy v pomyslném baru houstne dým a povaleči se skutečně povalují po zemi ve slastném rozpouštění energie. Vyniká mezi nimi dívka oblečená v bílém kostýmu, která je energičtější a bojuje o pozornost. V pasáži na (opět) Bohuslava Martinů se na jevišti tanečníci přetahují v pranicí jako uhlazené skupiny prvorepublikových gangsterů, kterým nechybí šarm. Dění kulminuje v duetu, jemuž dominuje manipulace a ovládnání druhého prostřednictvím impulzů směřovaných do pohybu jeho paží a nohou. Viktor Konvalinka jinak zdařile beze švů do hudební krajiny včleňuje také dílo **Ervína Schulhoffa**, aranžmá a přirozenost zvuku je v rukou klavíristy.



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Gene David Goodman, Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)

O „úhlu pohledu“ se v inscenaci také hovoří, ale až ve chvíli, kdy se objeví další hudební nástroj, saxofon. Asi tak zčista jasná jako monolit ve *Vesmírné odysee*. Publikum pak až do konce představení provází skvělým hudebním výkonem saxofonistka **Marcela Kučerová**. Choreografie se dále věnuje zkoumání principů manipulace s postavou, hře s tělem jako s loutkou, ponechává ale zcela volné pole výkladu. Viktor Konvalinka schválně neuvádí žádná vodítka ohledně děje nebo charakterů, divák si má svůj úhel pohledu najít sám. Včetně vysvětlení závěrečného obrazu bujarého křepčení v lesklých trikotech, které tanečníci opět naplňují svým vlastním materiálem. Jsou vedeni zvuky pralesa a zadáním zřejmě bylo, aby jej zalidnili zvířecími figurami, což si na první pohled užívají a jejich tanec se nakonec zvrtné v party, neboť i hudebník se mezitím přesunul od klavíru k syntetizátoru a vykouzlí jim taneční hudbu dnešních klubů. Odcházení ze scény oknem mi maně připomnělo konec jistého slavného klipu od Alphaville, ale to je snad jen mé postižení popkulturou, nikoliv záměr choreografa. Dílo je energické, barvité, nápadité, jako humorná část programu je i dobře umístěno vprostřed mezi divácky náročnější kusy.



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Úhel pohledu (Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)

V závěru totiž následuje *Ikarie*.

Fejetorecenze o věcech, které vůbec nepotřebujete vědět

Ale protože nad sebou nemám žádného editora, který by mne chytil pod krkem a zabránil mi v tom, stejně vám je řeknu. Ale samozřejmě, že i na „normální“ analýzu dojde. *Ikarie XB 1* režiséra **Jindřicha Poláka** je téměř kultovní záležitost a pozice tohoto našeho filmu v dějinách sci-fi kinematografie není podle mne ani ještě zcela doceněna. Vzácné je, že má hodnotu nejen jako průkopnický počín v některých důležitých motivech, které pomohly formovat základní principy, jež se od té doby pravidelně na plátnech a obrazovkách opakují, ale i uměleckou, artovou. Ono totiž sci-fi bylo už v 50. a 60. letech natáčeno obrovské množství, akorát že až do té doby, než Kubrick natočil film *2001: Vesmírná odysea*, nepočítalo se s tím, že by se taková produkce mohla hodnotit jako umělecký film. Vymykala se snad jen *Barbarella*. I Sovětský svaz natáčel svá sci-fi, ale například film *Planeta bouří* z roku 1962, který si hraje s obvyklým dilematem „poslechnout rozkaz a vrátit se domů a nechat přátele umřít na planetě, nebo čekat a snažit se jim do poslední chvíle pomoci“ zobrazuje kosmickou loď jako klasický dobový raketoplán s velice stísněným prostorem, na rozdíl od velkolepé představy *Ikarie XB 1* jako malého města, které pluje vesmírem.

Ikarie XB 1 byla uměleckým dílem díky svému vizuálu, který se nesnažil o adaptování reálné podoby raketoplánů, ani o bombastickou futuristickou vizi plnou šílených vynálezů. Její prostředí je čisté, geometrické, abstraktní, přináší esenci dobového minimalismu, navíc umocněnou tím, že film je černobílý a natáčený širokouhlem. Vedle této čistoty výtvarné, za níž stál filmový architekt a scénograf **Jan Zázvorka**, je další uměleckou devizou snímku hudba **Zdeňka Lišky**. A ta také inspirovala současnou třetí část premiéry NDM, která vznikla v tvůrčím spojení choreografky **Jany Burkwiczové** a skladatele **Jiřího Konvalinky**.



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Yu Matsumoto, foto Serghei Gherciu)

*/Sci-fi okénko: / Na *Ikarii XB 1* se určitě nechodil dívat jen Kubrick, jak připomíná program, ale zcela jistě musela inspirovat i Gena Roddenberryho, ledaže by tento otec amerického *Star Treku* byl ve stejné době úplně náhodou vášnivým čtenářem polského spisovatele Stanisława Lema. „Naše“ *Ikarie* poprvé představila velitelství vesmírné lodi na principu společného stanoviště velícího i vědeckého týmu, včetně tvaru a kruhového rozmístění stanovišť (které se liší od dobové představy, že kosmická loď bude mít stejné dispozice jako loď námořní). No a *Ikarie XB 1* sama je zase natočena na motivy Lemova románu *K Mrakům Magellanovým*, ve kterém jako filosof řešil otázku odloučení od Země a vůbec schopnosti malého lidského společenství fungovat jako skupina vytržená z přirozeného společenského prostředí, kdy samozřejmě vlivem izolace a „ponorkové nemoci“ může dojít k nejrůznějším patologickým jevům – což je pak také hlavní a nadčasová zápletka *Ikarie XB 1*, kterou ovšem kniha neobsahuje, navíc Lem uvažuje o společenství stovek obyvatel, zatímco na *Ikarii* jich letí jen 40. (Takže to byl vlastně Lem, díky němuž prostřednictvím naší kinematografie vypadají televizní *Enterprise* tak, jak vypadají.) Byla také jistě prvním filmem, který zavedl klišé, jež bychom mohli nazvat „zaskočení nepřítele tajnou cestou přes ventilace a odpadní šachty“, kteroužto dobrodružnou výpravou tajnými průchody lodi si nic netuše vydobyl pionýrský zářez v dějinách sci-fi filmu Radovan Lukavský. Stejně tak jako obvyklé klišé, že o vážné nemoci/zranění/napadení člena posádky se osazenstvo dozví – kde jinde než v kantýně uprostřed společného jídla... */Konec nerdského sci-fi okénka./**



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)

Volná inspirace – správné řešení

Samozřejmě, že by bylo bláhové pokoušet se adaptovat *Ikarii XB 1* pro jeviště jako taneční inscenaci dějovou a přenést na scénu celý příběh filmu, který už je vytěžen kinematografií do posledního obrazu. (Ačkoliv mi také bleskla hlavou myšlenka, jak by asi taková adaptace vypadala provedená prostředky *Laterny magiky?*, ale asi jsem s křížkem po funuse, ačkoliv pořád považuji dílo Stanisława Lema za výjimečně vhodný terén pro hledání nových předloh a to, že podle něj někdo před šedesáti lety natočil film, není překážkou).

A tak tu zůstává jen hudba, respektive některé hudební části a prvky původního sound designu, které uchopil Jiří Konvalinka, někde rozvedl a ponechal v původní podobě, častěji však rovnou modifikoval, dekonstruoval a navázal na ně vlastními plochami se současným zvukem, a především rozvedl rytmickou složku, která nebyla pro film tolik důležitá (respektive důležitá byla mechanická funkce rytmického, tedy pravidelného opakování hudebních motivů, nikoliv to, co bychom pro naše účely nazvali tanečním rytmem skladby). Inspirovat se principy, na kterých je filmová partitura vystavěna, a dobovou estetikou výtvarného umění, ale vytvořit nové dílo s vlastním námětem, považuji v případě současného tance či obecně pohybového divadla za šťastné a vhodné řešení. Choreografka si nesvázala ruce příběhem a mohla vykreslit svou vlastní vizi, jiný vesmír.

Kromě přední opony členěné na černobílé čtverce, jež trochu připomíná Zázvorkův vizuál, se nedrží *Ikarie XB 1* ani výtvarná složka, respektive necituje z ní žádné konkrétní prvky – scéna **Jaroslava Wertiga** uchovává jen základní princip, jednoduchost. Až překvapivě nepracuje s kulisami nebo dekoracemi a horizont zůstává volný pro několik abstraktních digitálních projekcí. Kostýmy **Petry Vlachynské** svým jednoduchým střihem a uniformitou paruk i použitím tmavých kontaktních čoček vystihují minimalismus 60. let i tehdejší představy o

módě budoucnosti. Jsou především funkční, dávají plnou volnost pohybu. (Kostýmy do *Ikarie XB 1* vytvořili Ester Krumbachová, Jan Skalický a Vladimír Synek.)



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Ikarie (foto Serghei Gherciu)

Je trošku škoda, že není využita přímo úvodní hudba z titulků mezi flashbacky, což je z hlediska scénáře motiv Michalova šílenství (a zároveň zvýraznění nervózní atmosféry klíčové události původního děje), která je pravda obtížná, ale svou strojovou dehumanizovanou atmosférou podivně krásná. Vyhýbá se větším melodickým celkům, využívá dodekafonní řady a těžko by se s ní pracovalo, na druhou stranu struktura pravidelná je, tedy to není pro pohyb neřešitelný oříšek: dochází do řady osmi a čtyř tónů, které se i kanonicky opakují a rozrůstají a bylo by možné v tom návazně pokračovat, neboť i jinde se pracuje s augmentací a určitým zacyklením originálu (za předpokladu, že lze replikovat celou digitalizovanou zvukovou stopu – někdy jde u originálu o nahrávku akustických hudebních nástrojů modifikovanou elektronicky, jindy o zaznamenání hry elektronických nástrojů, jako jsou varhany a elektrická kytara, a do třetice soundtrack obsahuje i původní elektronické zvuky a ruchy, takže navazovat beze švů na tak rozdílný, a přitom kompaktně znějící hudební záznam je přinejmenším odvážné a rozhodně to muselo být velmi obtížné). Dle mého subjektivního názoru je právě tato „titulková hudba“ z celého soundtracku nejavantgardnější a nejmodernější a ukazuje skladatelovu fantazii i cit pro atmosféru, schopnost přizpůsobit tvůrčí invenci potřebám filmového scénáře. Liška tu přitom zní skoro jako Webern... Samozřejmě, že na plesovou pasáž zkomponovanou pro scény z Hopkinsových narozenin se výborně tančí, protože nabízí čistý rytmický základ (je taneční sama o sobě, není divu) a také je lákavá až kýčovitá filmová plocha k posledním záběrům filmu, kdy stojí posádka na prahu nového života, a ještě je před ní položený patetický monolog Zdeňka Štěpánka (který je ostatně nejslabším prvkem, myslím text, nikoliv herec, a celý film takhle dnes již nedůvěryhodná tečka posílá z nadčasovosti zpět do minulosti). Tyto dvě pasáže jsou zapracovány do nové hudby s citem, ale ještě větší výzvou by bylo pracovat právě s tou částí, která se jednoduchému

tanečnímu rytmu i melodickým souzvukům vzpouzí. Občas mi ji připomínají i mnozí současní sound designéři.

V nové partituře je však zakomponováno mnoho původních zvuků a trikových ruchů, které domnívám se také ovlivnily filmovou hudbu tohoto odvětví do budoucna, především základní představu o tom, jak by měl „znít“ prázdný vesmír. Jde o čistou elektroniku, modulaci zvuků elektromagnetického vlnění, ostatně ladění radiových vln zní i ve filmu dost autenticky. Při rozpočtu šesti milionů si mohl jistě Zdeněk Liška vyzkoušet nejmodernější syntetizátory a technologická kouzla, vybouřil se opravdu jako milovník avantgardy. (Jen aby nezapadla i jiná dílka té doby, připomenu tu skladatele-emigranta Jana Nováka, který na počátku 60. let experimentoval s novou hudbou a natočil velmi sugestivní a znepokojivý elektroakustický soundtrack pro Trnkův půlhodinový sci-fi horor *Kybernetická babička*.)

Chorografie nové *Ikarie* je přísně abstraktní, v tom autorka ctí estetiku doby, kdy vznikla předloha. Hudba ji inspirovala k vizi jiného světa, než jaký předkládá S. Lem a J. Polák. Vytváří anti utopii, vizi sjednoceného společenství mechanicky fungujících bytostí, v němž je stěží identifikovatelné, zda jsou spíše stroji, či lidmi. Ráj uniformity, jehož se děsí každá svobodomyšlná bytost, ale který láká svou jednoduchostí a bezpečností, neboť kde není rozdílů, není nutno přemýšlet o vlastní aktivitě, jak lákavé. Pánbůh s námi a zlý pryč, aby si člověk třikrát odplivl. Ale bohužel, řada lidí se v takových rájích podle šablony zhlíží s potěšením a jejich realizaci by se nebránili. V choreografii Jany Burkiewiczové se pak objevuje podvratný element, sólový prvek, někdo, kdo vybočuje z řady, chyba systému (sólistka **Yu Matsumoto**). Kterou se ostatní snaží vtlačit zpět do své mřížky, eliminovat, ale v závěru se situace obrací, ačkoliv se nedozvíme, proč a co se vlastně stalo. Zvítězila síla vůle, myšlenky a touhy po svobodě, nebo zasáhl osud? Kdo ví. Cesta ke svobodě je volná. Je černohumorným paradoxem, že zatímco *Ikarie XB 1* jde za určitým cílem, a – až na ztrátu dvou členů posádky – dospěje šťastně na oběžnou dráhu Bílé planety, navíc s novorozencem na palubě, z téhle *Ikarie* zůstane na konci představení naživu jen jeden člověk...



Balet NDM, Rapsodie Bohemia – Ikarie (Aurora Donadiós, Yu Matsumoto, Diana Ribeiro Brandão, foto Serghei Gherciu)

Po stopách Ikarie XB 1: nečíst před představením!

Tady už nemusíte pokračovat, protože o inscenaci víte všechno, co potřebujete, já jsem se jen pro svou vnitřní potřebu pokusila zaznamenat, jak postupuje hudební i pohybový materiál celou choreografií. Divák, který program ještě neviděl, by ale možná byl raději více překvapen, takže

spoiler alert a jděte se rovnou podívat na kredity...

Na začátku nás navnadí „známý“ zvuk tělesa prolétajícího vesmírným prostorem, a ještě známější smyčcová plocha (původně ovšem z finále). Ve zvuku se pak přesouváme do vesmírného exteriéru a zvuku a pak pomyslně do interiéru lodi, když slyšíme další charakteristický motiv (*Zástupce MacDonald, do hovorny!*) – elektrická kytara, šest tónů, jsou to delší intervaly, tady třikrát replikované v plné hlasitosti. V tu chvíli je již jasné, že jedním z nových kompozičních postupů bude zmnožování, násobení původních zvuků do nových celků. Pohyb postav je izolovaný.

Vzápětí rozpoznáme zvukovou pasáž aka scéna *Děda zas ulovil mlhovinku, to máme každou šmouhu zaměřovat?*, zvuk je ovšem zesilován, zatímco tanečníci přebírají kanonicky pohyby – původní hudba se už proměňuje v nový autorský materiál a současný sound. Skupina se pohybuje stále v postupném předávání gest, budí dojem robotů. Tanečníci formují kruh kolem sólistky, zatímco slyšíme nové „ozvěny“ vesmíru. Dominantním prvkem pohybu se stávají vlny rukou a trupů, jakoby se valící směrem k publiku. Masa robotů. Ticho. Projekce. Smyčce, flétny. Sledujeme abstraktní obrazce drah těles ve vesmíru v projekci. Zvuk zesiluje v nebezpečné dunění, i následující „zvuky vesmíru“ jsou již velmi naddimenzované. Zaujme výrazná oranžová barva vůdčí postavy narušitelky systému.

Úlevná hudba z narozeninového večírku, originál, prakticky celá pasáž včetně zkeslení, ve kterém slyší muziku zástupce velitele MacDonald, který netančí. V reálu na scéně se postavy znovu dávají do pohybu, postupně se přidávají a masa narůstá. Je to strohé sledování rytmu, v ničem nepřipomíná Halmazňův ples jako společenskou událost, pohyby jsou ostré, geometrické, gesta připomínají avantgardu meziválečného období, lomené ruce a široká druhá pozice. Hudba nepřejde v původní twist, ale udržuje se rytmus, už není jen amplifikovaný novým zvukem, tanečníci jej sami vyzpěvují až vykřikují. Hudba byla dekonstruována a nastává krize i na scéně, všichni procházejí proměnou, jsou ovládnuti trhavými pohyby, jen vůdkyně, chyba systému, kráčí vpřed. Vlny hrudí dominují, snad tady tančí deset naprogramovaných Patriků.

Návrat originálu (proč jsem si nenapsala jakého? patrně stále večírek), ze skupiny se vydělil muž, který chce uchvátit vzpurnou bytost, do zvuku se prolínají staré i nová soundy vesmíru a na scéně se rozehrává manipulace, neurvalé pohazování, které přejde v duet – roboticky uvažující společnost se snaží likvidovat svobodného jedince. To vše se již odehrává v současném beatu, rvavém rytmu, skupina se dominantně dožaduje své uniformity, ovládá ženu, jež se občas vzpouzí. Jako vojsko, ale nepřirozené, s pohybem plným záškubů a ráznosti – Ordnung muss sein. Finále přináší stroboskopické záblesky, nastává jakási katastrofa. Hudba z příletu na Bílou planetu, byť lehce deformovaná, za chvíli bude naše hrdinka stát, *ne, na zemi ne, třeba – v trávě, nebo – já nevím... za hodinu*. Dívka symbolicky kráčí ke světlu. Takže přeci jen Bílá planeta?

Konec části prozrazující rozuzlení děje.

Nová premiéra baletu Národního divadla moravskoslezská byla úspěchem, ačkoliv nebyla sázkou na jistotu, což je právě sympatické. Dostala v ní příležitost ještě mladá, ale již etablovaná generace tvůrců, dramaturgie však pamatuje nejen na současnou podobu tanečního umění, ale i na tradičněji naladěného diváka. Jistě že vzbuzuje i otázky, to je přirozené a vítané, ale celkový dojem zanechala pozitivní. A teď mne omluvte, jdu si zaměřit další mlhovinu. Patriku, jdeme!

Rapsodie Bohemia

Heatscape

Hudba: Bohuslav Martinů

Choreografie: Justin Peck

Asistent choreografa: Eric Trope

Nastudování choreografie: Ellen Grocki, Eric Trope

Scéna: Shepard Fairey

Kostýmy: Reid Barthelme, Harriet Jung

Světelný design: Brandon Stirling Baker

Realizace světelného designu: Daniel Tesař

Světová premiéra: 27. 3. 2015, Miami City Ballet USA

Tančí:

První část: allegro moderato – duet: Rita Pires, Francesco Fassano

Druhá část: andante – duet: Maria Lovero, Alessio Corallo

Třetí část: Allegro – trio: Shino Sakurada, Sachya Takata, Bernardo Costa

Dále účinkují: Eleonora Ancona, Aurora Donadios, Andrea Diaz, Ida Frau, Fanny Werstring, Deide Schuur; Hugo Fraresso, Simone Giroletti, Mark Griffiths, Federico Labate

Úhel pohledu

Hudba: Bohuslav Martinů, Jaroslav Ježek, Ervín Schulhoff

Choreografie: Viktor Konvalinka a tanečníci

Asistentka choreografa: Nataša Novotná

Scéna a kostýmy: Viktor Konvalinka

Světelný design: Daniel Tesař

Světová premiéra: 11. 4. 2024, Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Jiřího Myrona

Klavír: Adam Farana

Saxofon: Marcela Kučová

Tančí: Eleonora Ancona, Lucia Alfaro Córcoles, Rita Pires; Gene David Goodman, Alessio Corallo, Edgar Mateo Navarro, Barnaby James Packham

Ikarie

Hudba: Zdeněk Liška, Jan Konvalinka

Choreografie: Jana Burkiewiczová

Asistentka choreografky: Paulina Šmatláková

Scéna: Jaroslav Wertig

Kostýmy: Petr Vlachynská

Světelný design: Daniel tesař

Režie Projekce: Tomáš Luňák

Animace projekce: Tomáš Hajek

Světová premiéra: 11. 4. 2024, Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Jiřího Myrona

Tančí: Yu Matsumoto (sólo), Aurora Donaidos, Ida Frau, Laura Moreno Gasulla, Diana Ribeiro Brandao, Shino Sakurado; Bernardo Costa, Alessio Corallo, Simone Giroletti, Mark Griffiths, Patryk Zamojski