

Počet zmínek: 1

Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

Čtyřikrát Mozart a něco navíc: humor, lyrika, nesmrtelný Kylián i původní premiéra potěší milovníky tance a baletu v Ostravě

[přejít na web](#), [zobrazit sken](#)

Online, Datum publikace: 13.03.2026 8:00, Datum importu: 13.03.2026 8:11, Zdroj: operaplus.cz, Autor: Lucie Kocourková, Periodicita: Denně, Provozovatel: Opera Plus z.s., Země: CZ, AVE: 1 500 Kč, GRP: 0,06, OTS: 5 617, Měsíční návštěvnost: 81 237, Celková návštěvnost: 61 670, RU/den: 5 617, RU/měsíc: 74 572

Národní divadlo moravskoslezské pokračuje v uvádění úspěšných komponovaných tanečních večerů – v novém programu s názvem Nejen Mozart! padla volba na pět choreografií: dvě populární miniatury zahraničních autorů, dva známé opusy Jiřího Kyliána a také jednu původní premiéru. Různorodý večer střídá nálady, atmosféru, styly a dynamiku, všechna čísla až na jedno spojuje hudba Wolfganga Amadea Mozarta a soubor se opět představil ve skvělé formě.

Pas de deux z baletu Le Parc, slavné inscenace, kterou francouzský choreograf Angelin Preljocaj vytvořil v roce 1994, nemusí být publiku známé svým názvem, ale řada diváků je určitě zná – jeho finální část koluje jako virální video po sítích i zcela mimo taneční komunitu. Fascinuje chytrým využitím odstředivé síly a je zvláštní esencí blízkosti i vzdálenosti současně, nesmírně intimní a zároveň odtělesněná. Probouzení lásky doprovází pasáž Koncertu pro klavír a orchestr č. 23 A dur W. A. Mozarta, jako miniatura na otevření programu zaujme a pohltí. V duetu (který je jinak finále celovečerního baletu věnovaného podobám lásky) je žena tou, kdo vyzývá k fyzickému kontaktu, kdo přistupuje ke stojícímu muži a neokázalým gestem dává najevo připravenost k vášnivému spojení, jako první iniciuje dotek. Energie se přenesla jako jiskra z těla do těla a navázaný kontakt rozvíjí, žena se protočí v mužově náručí, nechá se poponést a oba připomínají nevinné děti, dokud ona znovu nenasměruje polibky vztah k intimitě. Jako by byla šlahounem rychle rostoucí rostliny, obchází kolem svého partnera, dokud se nepřimkne k jeho rtům a nenastane slavná scéna. Letící polibek má v sobě mnoho radostné energie, ale samozřejmě je také třeba vyváženého těžiště a pevného úchopu kolem tanečnickovy šíje, i když většina diváků asi o technických finesách efektního čísla neuvažuje. Po slavné vzdušné pasáži je ale také důležité uzemnění, gravitace, vzájemné pocítení tíhy těla, ze vzdušných výšin zpět ke hmotě. Na premiéře tančili Ida Frau a Gene David Goodman, nepochybuji, že choreografii stejně tak prožívají i další páry.

„Budte na lidi hodní, nebo vám nepůjdou na pohřeb,“ je citát Bohumila Hrabala, který uvozuje premiérovou choreografii Ley Bessoudo Greck, která se ovšem nese na poněkud vážnější vlně. Na Mozartovo Requiem by se také stěžila vytvářet satira. Základním dramaturgickým řešením je zde opakování skladby ve dvojím aranžmá: nejprve čistě instrumentální, teprve při druhém provedení ve vokální podobě, kterou všichni známe (hudba ovšem zní ve všech částech z nahrávky). „Moje hlavní myšlenka je ukázat Requiem jako cestu, putování z jednoho místa na druhé. Je to přechod z mechanického, chladného světa do světa smyslového, více uvolněného. Na začátku se ocitáme na místě, kde skutečně všechno působí jako konec. Ale chci ukázat, že to je možná začátek něčeho nového. Skrze tanec choreografie vyjadřuje transformaci do toho, co následuje po smrti,“ navedla již předem choreografka publikum ke čtení svého díla, a tím pádem i k porozumění hudební dramaturgii: čistá hudba beze zpěvu zní jaksí chladně, ne že by v hudbě něco chybělo, protože melodie je přítomna v hlasech nástrojů, ale vřelost lidského hlasu vstupuje až do druhé části, jiného prostředí. Lea Bessoudo Greck pracuje s prostorem, s individualitou tanečníka i se skupinou, komplexně využívá symboliku barev kostýmů i scénografii bez nejmenších reliktů realismu, a přesto funkční, choreografie je postavena na čistotě linií a vnitřním prožitku. Jakou cestou ukazuje onu transformaci duše? Vnímavý divák metaforu snadno přečte.

Je to vlastně dosti znepokojivá pouť, která začíná atmosférou nejistoty, obav, kdy hlavní hrdina (v premiéře Tom Bellec) se ocitá v neznámém světě, v cizím chladném společenství neznámých bytostí. Zatímco se šikují do pravidelných tvarů a nově přichodící si nevšímají, mladík v novém prostředí vyjadřuje celým tělem napětí. Postavy opakují táž gesta, tvoří

řady kolmé i souběžné s proscéníem, zanechávají mladíka samotného i se vracejí, indiferentní rozehrávat choreografii plnou třesu a rozvolněných prvků klasického tvarosloví. (Měli bychom si všimnou specifické pohybové akce páru, kdy tanečník v podřepu jen poponese schoulenou dívčí postavu, je to akt soucitného sblížení, který se jako motiv v choreografii vrátí do jejího závěru.) Sledujeme krátký dívčí duet, formují se čtyři páry a choreografie si pohrává s hudbou, kdy jednou sleduje její tempo, a jindy pohyb zpomaluje na poloviční. Mladík, osamělá duše, se propadá do osamělosti a rezignace. Do scénografie je zapojena i projekce sestávající ze slov a hesel, ale i když se v průběhu vrací, nejsem přesvědčena o její nezbytnosti. Více významu je mimo konkrétní pojmy, vyvěrá z atmosféry na jevišti, spočívá v střídavé dynamice, změnách v light designu, v pružnosti ženských těl zaklánějících se k zemi, v zalidnění scény, při němž vyniká osamělost nové duše. Mladík se poddává gravitaci, izolací pohybu, postřehneme přitom ovšem i jeho rozsahy.

Zatímco postavy tančí zprvu celé v černých kostýmech (jako loni pro Šárku je vytvořil Pavel Knolle s přihlédnutím k plné funkčnosti pro tanečnické tělo a střízlivosti, která nechává vyniknout pohyb), postupně je mění za černobílou kombinaci, prosvětluje se jejich topy, jako kdyby probíhal avizovaný přechod do nové dimenze, a to směrem vzhůru (snad jako vybědnutí z bažiny); ta se pak symbolicky právě skrze barvu stává světem světla. A právě tito performeři, kteří již napůl žijí ve světle, se zdají být nápomocní těm, kteří zatím ještě nosí černou, jež je svazuje zřejmě s hmotou. Tak se postupně noříme do rituálů očistce. Horizont postupně rozdělují ekrany, které ale nejsou fyzické, ale řešeny projekcí, takže se úzká tmavá plocha může během okamžiku rozšířit do podoby pomyslné brány. Komplexnost je zásadní.

Putování nové duše se zdá bez konce, stejně jako jeho nejistota. Dokud se doslovně (v projekci) i symbolicky (barvou, hudbou) neposune vše do světla a začíná znovu, ale jinak, hudebně i dramaturgicky: hlasy sboru, více světla a lehkosti. Mladík prožívá uklidňující duet s další duší, ve střídavé dynamice, jsou vystřídáni dalším párem, ale už v proměněné dynamice. Rychlost není frenetická, ale vypovídající o radosti z pohybu, čistota tvarů je signifikantní. Ostatní postavy uléhají a zvedají se v jednom plynulém nádechu, jako by se probudili, spolu s ním, který prošel do nové fáze, v běhu se mění formace, úhly se lámou, ale těla jsou flexibilní, bílé postavy s tvářemi zahalenými tvoří kruh kolem mladíkovy duše, která již není sama, je zabydlena v novém světě, ve kterém nalezla bezpečí, a tak může vystoupit z jejich kruhu a vydat se jej zkoumat – navzdory dlouhotrvající melancholii tak přeci jen vítězí naděje a choreografie se uzavírá v souladu s autorčíným záměrem.

Za první části večera pak udělá tečku Eric Gauthier s duetem Ballet 102, humornou choreografií, která pobaví situačním humorem každého a přidá navrch pár špičků pro insidery tanečního světa, kteří se nebojí udělat si z něj šprým. Číslem provází hlas choreografa, který zcela nahradí hudební složku. Tak jako my jsme měli populární časopis 100 + 1 zahraničních zajímavostí, choreograf vyabstrahoval 100 + 2 charakteristických póz, které mohou zaujmout nebo jimi v pohybu procházet tanečníci při pas de deux. Jeho tanečníci (v premiéře Shino Sakurada a Rei Masatomi), oblečení v ležérním v tréninkovém oděvu, jsou namotivovaní spíš po vzoru sportovců před kláním než jako éterický pár umělců. Pózy promrskají v rychlém sledu včetně pár pauz na oddech a nezbytných narážek na divadelní praxi nebo třeba styl některého ze známých choreografů. Určitě nejde o absolutní výčet, ale i tak je už samotný nápad něco takového i jen pro radost z žertu analyzovat, originální. A vůbec ne triviální. Konečně, i následující choreografie, byť je zjevné, že žádné „živé zadání“ neexistuje, když hlas běží ze záznamu, je minimálně na rychlost a postřeh náročná. A choreografův hlas určuje i rytmus provedení, jako by rapoval.

Choreografie Petite Mort a Šest tanců se na repertoáru našich souborů ocitly již mnohokrát. Jiří Kylián je legenda, a určité opusy jsou tak spojené s charakterem tvorby, s nenapodobitelným citem pro hudbu, výraznou estetikou, všudypřítomným humorem, že se staly až základním kamenem moderního repertoáru. Pro tanečníky je interpretování těch nejslavnějších děl metou, ale zároveň je každé nové nastudování konfrontováno s živou pamětí těch předchozích a najít vlastní výraz, ať už tělesný nebo herecký, je čím dál tím těžší. Tvůrčí principy však zatím odolávají času a jsou stále funkční. To, jak nebývalou fantazii Jiří Kylián odjakživa má, poznáme nejlépe tak, když vidíme choreografie, které se jeho stylem inspirovaly, protože nikdy nikdo nemá „všechno“, nikdo netvoří stejný Gesamtkunstwerk, nikdo totiž netvoří s takovou lehkostí.

Muzikalita nespočívá v tom hudbu slyšet a následovat ji, naplnit pohybem, ale v tom vést s ní neustálý dialog, zrychlovat, zpomalovat, akcentovat, a především překvapovat v tomto rozhovoru je zásadní, a jde o výměnu impulzů, která nikdy nekončí. Akcenty a detaily jsou nesmírně důležité, ale vycházejí z okamžitého nápadu a přirozenosti. Stále překvapuje i pohybová fantazie, po většinu tvůrčího choreografova života vedená směrem ke kráse a souměrnosti, ale nikdy ne ke statické. Pózy ve skutečnosti nevidíme skoro nikdy zastavené, i když fotografie tak vypadají. Jsou určité pozice, úhly a gesta, která se stala pro Kyliánův rukopis charakteristickými, ale přece svůj jazyk vždy důsledně obměňoval a nikdy nepoužije stejné kombinace a vazby: nenapodobitelná je práce s kontrasty mezi pohybem nekonečně plynulým a mezi nejrůznějšími náhlými akcenty a nečekanými vybočeními z očekávaného. A krásu a vznešenost často úmyslně rozrušuje i humorným prvkem, které si nešetřil nikdy jenom pro komická díla. Tanečníci

nemohou choreografie jen reprodukovat, ale hluboce prožít, mají ovšem co, protože i ty nejabstraktnější kusy, i díla založená třeba na složité minimalistické hudbě nepostrádají vztahovost.

V **NDM** se ukazuje, že i když někdo už možná zná Petite Mort na věty ze dvou Mozartových klavírních koncertů skoro nazpaměť, stojí za to na každou novou premiéru vždycky jít. Čistota, hloubka i sebeironie, kterou dokázal Kylián podat v jediné choreografii, je stále okouzující. Trneme, jestli se povede synchronizace v tichu a jestli všechny kordy budou spolupracovat. Užijeme si šest duetů naznačujících více či méně milostné spojení, překypujících osově souměrnými (můžeme snad říct že ikonickými) obrazy i drobnými detaily, kde jen napětí a vzepjetí naznačuje fázi vztahu, a kde jsou sousoší těl napínána v úsilí překonat odpor i gravitaci současně. Drobné akcenty a synkopy v pohybu, tam, kde to napoprvé nečekáte, ale pak naopak vyčkáváte, jestli to stále dává smysl, a ono dává. A humorná intermezza s černými krinolínami na kolečkách, které nové diváky vždy zmatou, protože je každý napoprvé považuje za kostým (ale myslím, že málokoho napadne hledat jejich symboliku – konvenční upjatosti sevřené v krunýři). Dodávají nejen satirické odlehčení, ale dotvářejí rytmus díla, což je myslím něco, co si ne každý uvědomuje, že je nutností – choreografie je jako živý tvor, potřebuje pulsovat, patří k ní výdech a nádech. Všechny dvanáct interpretů má kyliánovskou tělesnou estetiku dobře zažitou a v Petite Mort je tak každý sólistou.

Šest tanců na Mozartovu suitu Německé tance jsou taneční groteskou, která si žádá především hereckou akci, ale rozhodně není triviální ani tanečně. Právě proto, že je takový důraz kladený na mimiku, záměrně patetická a afektovaná gesta, a zároveň musí být udržena i taneční technika, jde o těžký úkol – rychlé tempo hudby rozhodně je značnou výzvou. Tanečníci a jejich paruky, ze kterých se práší, rozehrávají mikros scény, v nichž se láska rychle mění v žárlivost a boj, kde se galantní dostaveníčko snadno změní ve vraždu a život a smrt se proplétají v jeden uzel. Nejde jen o prvoplánovou taškařici, i když bílé masky přepudrovaných obličejů, jako by z komedie vypadly. Ono není ani tak důležité, jestli divák v komice hledá nějaký podtón, důležité, aby druhý plán existoval, ať už je to právě sofistikovaný dialog s hudbou nebo rafinovaná hra s dvojnárodností gesta, publikum se baví, ale někde mimosmyslově a instinktivně zachytí i tu hloubku, a proto je kus působivý. A proto nejde takový styl napodobit tím, že bychom se inspirovali jen tím, co je vidět na povrchu. Pro tanečnický je nakonec přeci jen hlavním úkolem nutnost vytvořit si svůj typ a navzdory náročnosti je naprostou nutností, aby je samotné inscenace i bavila. Myslím, že tady ještě nějaká rezerva pro pochopení Kyliánova humoru je...

Nostalgie, ty družko stárnoucích básníků, jsi to opravdu ty? S vidinou starých časů, které snad nebyly vždy šťastné, ale obalil je milosrdný opar idealizace, to ty přinášíš obrazy, které už patří minulosti a kreslíš je v tak lákavých barvách? Radši zůstaň tam, kam patříš a nenarušuj obraz současnosti – ti mladí lidé si svou inscenaci také užívají, i když jsou jejich tváře jiné než ty, které bys chtěla na jevišti vyvolat z mlhy zapomnění. S díly tak oblíbenými, jako jsou tyto Kyliánovy choreografie, je kříž – vídáme je často, ba co víc, jednou jsme je viděli poprvé, a byla to chvíle, kdy v nich tančily naše hvězdy, lásky, múzy. A těm se náramně těžko kdo vyrovná. Tak jako závidím divákům, kteří se poprvé v životě chystají číst napínavou detektivku, závidím i těm, kdo teprve poprvé uvidí na jevišti některé z těchto děl a zapíší si do paměti právě dnešní tanečnický, kteří třeba v **Ostravě** přebírají štafetu po předchozí generaci. Těch příležitostí asi bude mnoho – vzhledem k tomu, že Jiří Kylián oslaví za rok životní jubileum, novou generaci v jeho choreografiích asi budeme v příští sezoně vídat na jevištích proklátě často.

Na inscenaci Nejen Mozart! zajděte. Balet **Národního divadla moravskoslezského** sklízí s komponovanými programy úspěch a nový program určitě nebude výjimkou.

Nejen Mozart!

5. března 2026, 18:30 hodin

Národní divadlo moravskoslezské, Myronovo divadlo, **Ostrava**

Angelin Preljocaj: Pas de deux z baletu Le Parc

Realizační tým

Choreografie: Angelin Preljocaj

Asistentka choreografa: Claudia De Smet

Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart

Kostýmy: Hervé Pierre

Světelný design: Jacques Chatelet

Repétitor: Lenka Dřímlová, Gianvito Attimonelli

Lea Bessoudo Greck: Requiem

Realizační tým

Choreografie: Lea Bessoudo Greck
Asistent choreografky: Nadav Gal
Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart
Scéna – koncept: Lea Bessoudo Greck, Bruno Sultan
Scéna – realizace: Bruno Sultan
Kostýmy: Pavel Knolle
Světelný design: Bruno Sultan
Repetitor: Natalia Adamska

Eric Gauthier: Ballet 102

Realizační tým
Choreografie: Eric Gauthier
Nastudování choreografie: Olivier Vercoutere
Zvukový doprovod: Eric Gauthier
Kostýmy: Eric Gauthier
Repetitor: Gianvito Attimonelli, Eriko Wakizono

Jiří Kylián: Petite Mort

Realizační tým
Choreografie: Jiří Kylián
Asistent choreografa: Stefan Žeromski
Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart
Scéna: Jiří Kylián
Kostýmy: Joke Visser
Realizace kostýmů: Carlijn Petermeijer
Světelný design – koncept: Jiří Kylián
Světelný design – realizace: Joop Caboort
Technická supervize: Joost Biegelaar
Repetitor: Nataša Novotná, Eriko Wakizono

Jiří Kylián: Sechs Tänze

Realizační tým
Choreografie: Jiří Kylián
Asistent choreografa: Stefan Žeromski
Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart
Scéna, kostýmy: Jiří Kylián
Realizace kostýmů: Carlijn Petermeijer
Světelný design – koncept: Jiří Kylián
Světelný design – realizace: Joop Caboort
Technická supervize: Joost Biegelaar
Repetitor: Nataša Novotná, Eriko Wakizono



TANEC RECENZE

Čtyřikrát Mozart a něco navíc: humor, lyrika, nesmrtelný Kylián i původní premiéra potěší milovníky tance a baletu v Ostravě

Národní divadlo moravskoslezské pokračuje v uvádění úspěšných komponovaných tanečních večerů – v novém programu s názvem Nejen Mozart! padla volba na pět choreografií: dvě populární miniatury zahraničních autorů, dva známé opusy Jiřího Kyliána a také jednu původní premiéru. Různorodý večer střídá nálady, atmosféru, styly a dynamiku, všechna čísla až na jedno spojuje hudba Wolfganga Amadea Mozarta a soubor se opět představil ve skvělé formě.

LUCIE KOCOURKOVÁ | © PUBLIKOVÁNO 13/03/2026

SDÍLEJTE: 17 MINUT ČTENÍ



Wolfgang Amadeus Mozart, Angelin Preljocaj: Le Parc pas de deux, Národní divadlo moravskoslezské (foto Serghei Cherciu)

Pas de deux z baletu *Le Parc*, slavné inscenace, kterou francouzský choreograf **Angelin Preljocaj** vytvořil v roce 1994, nemusí být publiku známé svým názvem, ale řada diváků je určitě zná – jeho finální část koluje jako virální video po sítích i zcela mimo taneční komunitu. Fascinuje chytrým využitím odstředivé síly a je zvláštní esencí blízkosti i vzdálenosti současně, nesmírně intimní a zároveň odtělesněná. Probouzení lásky doprovází pasáž *Koncertu pro klavír a orchestr č. 23 A dur W. A. Mozarta*, jako miniatura na otevření programu zaujme a pohltí. V duetu (který je jinak finále celovečerního baletu věnovaného podobám lásky) je žena tou, kdo vyzývá k fyzickému kontaktu, kdo přistupuje ke stojícímu muži a neokázalým gestem dává najevo připravenost k vášnivému spojení, jako první iniciuje dotek. Energie se přenesla jako jiskra z těla do těla a navázaný kontakt rozvíjí, žena se protočí v mužově náručí, nechá se poponést a oba připomínají nevinné děti, dokud ona znovu nenasměruje polibky vztah k intimitě. Jako by byla slahounem rychle rostoucí rostliny, obchází kolem svého partnera, dokud se nepřímknou k jeho rtům a nenastane slavná scéna. Letící polibek má v sobě mnoho radostné energie, ale samozřejmě je také třeba vyváženého těžiště a pevného úchopu kolem tanečnickovy šije, i když většina diváků asi o technických finesách efektního čísla neuvažuje. Po slavné vzdušné pasáži je ale také důležité uzemnění, gravitace, vzájemné pocítění tíhy těla, ze vzdušných výšin zpět ke hmotě. Na premiéře tančili **Ida Frau** a **Gene David Goodman**. neochybují. Že choreografii stejně tak prožívají i další páry.



Wolfgang Amadeus Mozart, Angelin Preljocaj: Le Parc pas de deux, Národní divadlo moravskoslezské (foto Serghei Gherciu)

Pas de deux z baletu *Le Parc*, slavné inscenace, kterou francouzský choreograf **Angelin Preljocaj** vytvořil v roce 1994, nemusí být publiku známé svým názvem, ale řada diváků je určitě zná – jeho finální část koluje jako virální video po sítích i zcela mimo taneční komunitu. Fascinuje chytrým využitím odstředivé síly a je zvláštní esencí blízkosti i vzdálenosti současně, nesmírně intimní a zároveň odtělesněná. Probouzení lásky doprovází pasáž *Koncertu pro klavír a orchestr č. 23 A dur W. A. Mozarta*, jako miniatura na otevření programu zaujme a pohltí. V duetu (který je jinak finále celovečerního baletu věnovaného podobám lásky) je žena tou, kdo vyzývá k fyzickému kontaktu, kdo přistupuje ke stojícímu muži a neokázalým gestem dává najevo připravenost k vášnivému spojení, jako první iniciuje dotek. Energie se přenesla jako jiskra z těla do těla a navázaný kontakt rozvíjí, žena se protočí v mužově náručí, nechá se poponést a oba připomínají nevinné děti, dokud ona znovu nenasměruje polibky vztah k intimitě. Jako by byla šlahounem rychle rostoucí rostliny, obchází kolem svého partnera, dokud se nepřikmne k jeho rtům a nenastane slavná scéna. Letící polibek má v sobě mnoho radostné energie, ale samozřejmě je také třeba vyváženého těžiště a pevného úchopu kolem tanečnickovy šíje, i když většina diváků asi o technických finesách efektního čísla neuvažuje. Po slavné vzdušné pasáži je ale také důležité uzemnění, gravitace, vzájemné pocítění tíhy těla, ze vzdušných výšin zpět ke hmotě. Na premiéře tančili **Ida Frau** a **Gene David Goodman**, nepochybuji, že choreografii stejně tak prožívají i další páry.



„Budte na lidi hodní, nebo vám nepůjdou na pohřeb,“ je citát Bohumila Hrabala, který uvozuje premiérovou choreografii **Ley Bessoudo Greck**, která se ovšem nese na poněkud vážnější vlně. Na Mozartovo *Requiem* by se také stěžela vytvářet satira. Základním dramaturgickým řešením je zde opakování skladyb ve dvojím aranžmá: nejprve čistě instrumentální, teprve při druhém provedení ve vokální podobě, kterou všichni známe (hudba ovšem zní ve všech částech z nahrávky). „Moje hlavní myšlenka je ukázat Requiem jako cestu, putování z jednoho místa na druhé. Je to přechod z mechanického, chladného světa do světa smyslového, více uvolněného. Na začátku se ocitáme na místě, kde skutečně všechno působí jako konec. Ale chci ukázat, že to je možná začátek něčeho nového. Skrze tanec choreografie vyjadřuje transformaci do toho, co následuje po smrti,“ navedla již předem choreografka publikum ke čtení svého díla, a tím pádem i k porozumění hudební dramaturgii: čistá hudba beze zpěvu zní jaksi chladně, ne že by v hudbě něco chybělo, protože melodie je přítomna v hlasech nástrojů, ale vířlost lidského hlasu vstupuje až do druhé části, jiného prostředí. Lea Bessoudo Greck pracuje s prostorem, s individualitou tanečnicka i se skupinou, komplexně využívá symboliku barev kostýmů i scénografii bez nejmenších reliktů realismu, a přesto funkční, choreografie je postavena na čistotě linií a vnitřním prožitku. Jakou cestou ukazuje onu transformaci duše? Vnímavý divák metaforu snadno přečte.



Wolfgang Amadeus Mozart, Lea Bessoudo Greck: Requiem, Národní divadlo moravskoslezské (foto Serghei Gherciu)

Je to vlastně dosti znepokojivá pout', která začíná atmosférou nejistoty, obav, kdy hlavní hrdina (v premiéře **Tom Bellec**) se ocitá v neznámém světě, v cizím chladném společenství neznámých bytostí. Zatímco se šikují do pravidelných tužů a nová příchodní si naučím mladík v novém prostředí uvádějí celým tělem napětí. Detsau





Wolfgang Amadeus Mozart, Lea Bessoudo Greck: Requiem, Národní divadlo moravskoslezské (foto Serghei Gherciu)

Je to vlastně dosti znepokojivá pouť, která začíná atmosférou nejistoty, obav, kdy hlavní hrdina (v premiéře **Tom Bellec**) se ocitá v neznámém světě, v cizím chladném společenství neznámých bytostí. Zatímco se šikují do pravidelných tvarů a nově příchozího si nevšímají, mladík v novém prostředí vyjadřuje celým tělem napětí. Postavy opakují táž gesta, tvoří řady kolmé i souběžné s prosčněním, zanechávají mladíka samotného i se vracejí, indiferentní rozehrávat choreografii plnou třesu a rozvolněných prvků klasického tvarosloví. (Měli bychom si všimnou specifické pohybové akce páru, kdy tanečník v podřepu jen poponese schoulenou dívčí postavu, je to akt soucitného sblížení, který se jako motiv v choreografii vrátí do jejího závěru.) Sledujeme krátký dívčí duet, formují se čtyři páry a choreografie si pohrává s hudbou, kdy jednou sleduje její tempo, a jindy pohyb zpomaluje na poloviční. Mladík, osamělá duše, se propadá do osamělosti a rezignace. Do scénografie je zapojena i projekce sestávající ze slov a hesel, ale i když se v průběhu vrací, nejsem přesvědčena o její nezbytnosti. Více významu je mimo konkrétní pojmy, vyvěrá z atmosféry na jevišti, spočívá v střídavé dynamice, změnách v light designu, v pružnosti ženských těl zaklánějících se k zemi, v zalidnění scény, při němž vyniká osamělost nové duše. Mladík se poddává gravitaci, izolací pohybu, postřehneme přítom ovšem i jeho rozsahy.



Wolfgang Amadeus Mozart, Lea Bessoudo Greck: Requiem, Národní divadlo moravskoslezské (foto Serghei Gherciu)

Zatímco postavy tančí zprvu celé v černých kostýmech (jako loni pro *Šárku* je vytvořil **Pavel Knolle** s přihlédnutím k plné funkčnosti pro tančící tělo a střízlivosti, která nechává vyniknout pohyb), postupně je mění za černobílou kombinaci, prosvětluje se jejich topy, jako kdyby probíhal avizovaný přechod do nové dimenze, a to směrem vzhůru (snad jako vybědnutí z bažiny); ta se pak symbolicky právě skrze barvu stává světem světla. A právě tito performeři, kteří již naplňují ve světle, se zdají být nápomocní těm, kteří zatím ještě nosí černou, jež je svazuje zřejmě s hmotou. Tak se postupně noříme do rituálů očištění. Horizont postupně rozděluje ekrany, které ale nejsou fyzické, ale řešeny projekcí, takže se úzká tmavá plocha může během okamžiku rozšířit do podoby pomyslné brány. Komplexnost je zásadní.

Putování nové duše se zdá bez konce, stejně jako jeho nejistota. Dokud se doslovně (v projekci) i symbolicky (barvou, hudbou) neposune vše do světla a začíná znovu, ale jinak, hudebně i dramaturgicky: hlasy sboru, více světla a lehkosti. Mladík prožívá uklidňující duet s další duší, ve střídavé dynamice, jsou vystřídáni dalším párem, ale už v proměněné dynamice. Rychlost není frenetická, ale vypovídající o radosti z pohybu, čistota tvarů je signifikantní. Ostatní postavy uléhají a zvedají se v jednom plynulém nádechu, jako by se probudili, spolu s ním, který prošel do nové fáze, v běhu se mění formace, úhly se lávou, ale těla jsou flexibilní, bílé postavy s tvářemi zahalenými tvoří kruh kolem mladíkovy duše, která již není sama, je zabydlena v novém světě, ve kterém nalezla bezpečí, a tak může vystoupit z jejich kruhu a vydat se jej zkoumat – navzdory dlouhotrvající melancholii tak přeci jen vítězí naděje a choreografie se uzavírá v souladu s autorčiným záměrem.



Za první části večera pak udělá tečku **Eric Gauthier** s duetem *Ballet 102*, humornou choreografií, která pobaví situačním humorem každého a přidá navrch pár špílů pro insidery tanečního světa, kteří se nebojí udělat si z něj



Masatomi), oblečení v ležérním v tréninkovém oděvu, jsou namotivovaní spíš po vzoru sportovců před kláním než jako éterický pár umělců. Pózy promskávají v rychlém sledu včetně pár pauz na oddech a nezbytných narážek na divadelní praxi nebo třeba styl některého ze známých choreografů. Určitě nejde o absolutní výčet, ale i tak je už samotný nápad něco takového i jen pro radost z žertu analyzovat, originální. A vůbec ne triviální. Konečně, i následující choreografie, byť je zjevné, že žádné „živé zadání“ neexistuje, když hlas běží ze záznamu, je minimálně na rychlost a postřeh náročná. A choreografův hlas určuje i rytmus provedení, jako by rapoval.



Choreografie *Petite Mort* a *Šest tanců* se na repertoáru našich souborů ocitly již mnohokrát. Jiří Kylián je legenda, a určité opusy jsou tak spojené s charakterem tvorby, s nenapodobitelným citem pro hudbu, výraznou estetikou, všudypřítomným humorem, že se staly až základním kamenem moderního repertoáru. Pro tanečnický je interpretování těch nejslavnějších děl metou, ale zároveň je každé nové nastudování konfrontováno s živou pamětí těch předchozích a najít vlastní výraz, ať už tělesný nebo herecký, je čím dál tím těžší. Tvůrčí principy však zatím odolávají času a jsou stále funkční. To, jak nebývalou fantazii Jiří Kylián odjakživa má, poznáme nejlépe tak, když vidíme choreografie, které se jeho stylem inspiroují, protože nikdy nikdo nemá „všechno“, nikdo netvoří stejný Gesamtkunstwerk, nikdo totiž netvoří s takovou lehkostí.

Muzikalita nespočívá v tom hudbu slyšet a následovat ji, naplnit pohybem, ale v tom vést s ní neustálý dialog, zrychlovat, zpomalovat, akcentovat, a především překvapovat v tomto rozhovoru je zásadní, a jde o výměnu impulsů, která nikdy nekončí. Akcenty a detaily jsou nesmírně důležité, ale vycházejí z okamžitého nápadu a přirozenosti. Stále překvapuje i pohybová fantazie, po většinu tvůrčího choreografova života vedená směrem ke kráse a souměrnosti, ale nikdy ne ke statické. Pózy ve skutečnosti nevidíme skoro nikdy zastavené, i když fotografie tak vypadají. Jsou určité pozice, úhly a gesta, která se stala pro Kyliánův rukopis charakteristickými, ale přece svůj jazyk vždy důsledně obměňoval a nikdy nepoužije stejné kombinace a vazby: nenapodobitelná je práce s kontrasty mezi pohybem nekonečně plynulým a mezi nejrůznějšími náhlými akcenty a nečekanými vybočeními z očekávaného. A krásu a vznešenost často úmyslně rozrušuje i humorným prvkem, které si nešetřil nikdy jenom pro komická díla. Tanečníci nemohou choreografie jen reprodukovat, ale hluboce prožít, mají ovšem co, protože i ty nejabstraktnější kusy, i díla založená třeba na složité minimalistické hudbě nepostrádají vztahovost.



— Wolfgang Amadeus Mozart, Jiří Kylián: *Petite Mort*, Národní divadlo moravskoslezské (foto Sergei Cherciu)

V NDM se ukazuje, že i když někdo už možná zná *Petite Mort* na věty ze dvou Mozartových klavírních koncertů skoro nazpaměť, stojí za to na každou novou premiéru vždycky jít. Čistota, hloubka i sebeironie, kterou dokázal Kylián podat v jediné choreografii, je stále okouzující. Trneme, jestli se povede synchronizace v tichu a jestli všechny kordy budou spolupracovat. Užijeme si šest duetů naznačujících více či méně milostné spojení, překypujících osově souměrnými (můžeme snad říct že ikonickými) obrazy i drobnými detaily, kde jen napětí a vzejetí naznačuje fázi vztahu, a kde jsou sousoší těl naplňována v úsilí překonat odpor i gravitaci současně. Drobné akcenty a synkopy v pohybu, tam, kde to napoprvé nečekáte, ale pak naopak vyčkávejte, jestli to stále dává smysl, a ono dává. A humorná intermezza s černými krinolínami na kolečkách, které nové diváky vždy zmatou, protože je každý napoprvé považuje za kostým (ale myslím, že málokoho napadne hledat jejich symboliku – konvenční upjatosti sevržené v krunýři). Dodávají nejen satirické odlehčení, ale dotvářejí rytmus díla, což je myslím něco, co si ne každý uvědomuje, že je nutností – choreografie je jako živý tvor, potřebuje pulsovát, patří k ní výdech a nádech. Všechna dvanáct interpretů má kyliánovskou tělesnou estetiku dobře zažitou a v *Petite Mort* je tak každý sólistou.





Wolfgang Amadeus Mozart, Jiří Kylián: *Petite Mort*, Národní divadlo moravskoslezské (foto Serghei Gherculi)

Šest tanců na Mozartovu suitu *Německé tance* jsou taneční groteskou, která si žádá především hereckou akci, ale rozhodně není triviální ani tanečně. Právě proto, že je takový důraz kladený na mimiku, záměrně patetická a afektovaná gesta, a zároveň musí být udržena i taneční technika, jde o těžký úkol – rychlé tempo hudby rozhodně je značnou výzvou. Tanečníci a jejich paruky, ze kterých se práší, rozehrávají mikroscény, v nichž se láska rychle mění v žárlivost a boj, kde se galantní dostaveníčko snadno změní ve vraždu a život a smrt se proplétají v jeden uzel. Nejde jen o prvoplánovou taškařici, i když bílé masky přepudrovaných obličejů, jako by z komedie vypadly. Ono není ani tak důležité, jestli divák v komice hledá nějaký podtón, důležité, aby druhý plán existoval, ať už je to právě sofistikovaný dialog s hudbou nebo rafinovaná hra s dvojnázností gesta, publikum se baví, ale někde mimosmyslově a instinktivně zachytí i tu hloubku, a proto je kus působivý. A proto nejde takový styl napodobit tím, že bychom se inspirovali jen tím, co je vidět na povrchu. Pro tanečníky je nakonec přeci jen hlavním úkolem nutnost vytvořit si svůj typ a navzdory náročnosti je naprostou nutností, aby je samotné inscenace i bavila. Myslím, že tady ještě nějaká rezerva pro pochopení Kyliánova humoru je...

Nostalgie, ty družko stárnoucích básníků, jsi to opravdu ty? S vidinou starých časů, které snad nebyly vždy šťastné, ale obalil je milosrdný opar idealizace, to ty přinášíš obrazy, které už patří minulosti a kreslíš je v tak lákavých barvách? Radši zůstaň tam, kam patříš a nenarušuj obraz současnosti – ti mladí lidé si svou inscenaci také užívají, i když jsou jejich tváře jiné než ty, které bys chtěla na jevišti vyvolat z mlhy zapomnění. S díly tak oblíbenými, jako jsou tyto Kyliánovy choreografie, je kříž – vidáme je často, ba co víc, jednou jsme je viděli poprvé, a byla to chvíle, kdy v nich tančily naše hvězdy, lásky, múzy. A těm se náramně těžko kdo vyrovná. Tak jako závidím divákům, kteří se poprvé v životě chystají číst napínavou detektivku, závidím i těm, kdo teprve poprvé uvidí na jevišti některé z těchto děl a zapisují si do paměti právě dnešní tanečníky, kteří třeba v Ostravě přebírají štafetu po předchozí generaci. Těch příležitostí asi bude mnoho – vzhledem k tomu, že Jiří Kylián oslaví za rok životní jubileum, novou generaci v jeho choreografiích asi budeme v příští sezoně vidat na jevištích proklátě často.

Na inscenaci *Nejen Mozart!* zajděte. Balet Národního divadla moravskoslezského sklízí s komponovanými programy úspěch a nový program určitě nebude výjimkou.



Nejen Mozart!

5. března 2026, 18:30 hodin

Národní divadlo moravskoslezské, Myronovo divadlo, Ostrava

Angelín Preljocaj: Pas de deux z baletu Le Parc

Realizační tým

Choreografie: Angelín Preljocaj

Asistentka choreografa: Claudia De Smet

Hudba: Wolfgang Amadeus Mozart

Kostýmy: Hervé Pierre

Světelný design: Jacques Chatelet

Repetitor: Lenka Dřimalová, Gianvito Attimonelli

Lea Bessoudo Greck: Requiem

Realizační tým

Choreografie: Lea Bessoudo Greck

