

Počet zmínek: 1

Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

Operní panorama Heleny Havlíkové (594) – NODO, díl první: zrcadlení samoty ve zpomaleném čase

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

Online, Datum publikace: 15.07.2026 6:29, Datum importu: 15.07.2026 6:40, Zdroj: operaplus.cz, Autor: Helena Havlíková, Periodicita: Denně, Provozovatel: Opera Plus z.s., Země: CZ, AVE: 1 500 Kč, GRP: 0,01, OTS: 1 309, Měsíční návštěvnost: 81 237, Celková návštěvnost: 39 782, RU/den: 1 309, RU/měsíc: 22 776

Mezinárodní festival NODO – New Opera Days Ostrava vstoupil letos do osmého ročníku. Bienále, které od roku 2012 pořádá **Ostravské centrum nové hudby** ve spolupráci s **Národním divadlem moravskoslezským**, se střídá s koncertně zaměřenými Ostravskými dny. Pod uměleckým vedením Petra Kotíka a Jiřího Nekvasila vytváří prostor pro vznik a uvádění současného hudebního divadla – od oper v užším slova smyslu až po projekty, které jeho hranice posouvají k performanci, instalaci nebo site-specific tvaru. Festival otevřela světová premiéra Company Kristýny Švihákové.

Osmé NODO – New Opera Days Ostrava nabídlo od 23. do 27. června 2026 sedm premiér kompozic českých i zahraničních skladatelů. Festival zahájily v úterý 23. června 2026 dvě produkce: Company Kristýny Švihákové a No. 61 (David) Richarda Ayrese. Následovala Bílá smrt Miroslava Tótha. NODO pokračovalo dvojicí českých novinek – Nová nauka o harmonii Milana Guštara a V očích vážky Jakuba Rataje. Po opeře Elliotta Sharpa SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza festival uzavřela inscenace Klaun(i) Any Sokolović.

Program sahal od niterných výpovědí o samotě, paměti a rozpadu osobnosti přes hledání nových hudebních pravidel, poezii haiku a Spinozovu filozofii až k ekologické dystopii a světu klaunů. Sedm děl představovalo sedm velmi rozdílných odpovědí na otázky, co všechno lze dnes ještě označit za operu, jaká témata se mohou stát inspirací a východiskem a jak variabilní je současný kompoziční jazyk.

Festival se neomezil na obě velké scény **Národního divadla moravskoslezského**. Vedle **Divadla Antonína Dvořáka** a **Divadla Jiřího Myrona** se hrálo ve vybydleném komplexu bývalého hotelu Palace, na louce v Komenského sadech i v tamní tenisové hale. Rozmanitost míst nebyla jen efektním rozšířením festivalové mapy: architektura, atmosféra i historie jednotlivých prostorů se stávaly součástí inscenačního tvaru.

V seriálu věnovaném NODO budu postupovat chronologicky podle pořadí, v němž byly jednotlivé produkce na festivalu uvedeny. Každá ze sedmi premiér dostane samostatnou recenzi. K poslednímu, sedmému dílu seriálu připojím souhrnný pohled na osmý ročník NODO.

Osmý ročník NODO zahájila 23. června 2026 v **Divadle Antonína Dvořáka** světová premiéra Company Kristýny Švihákové. Pětatřicetiminutová kompozice pro dvě perkusionistky, které také mluví a pohybují se, spojovala živý zvuk s elektronikou, videem a světelným designem.

Šviháková ji vytvořila pro sebe a japonskou perkusionistku Ayu Masui jako pomalu plynoucí performanci inspirovanou prózou Samuela Becketta.

Kristýna Šviháková (*1997) propojuje ve své tvorbě hru na bicí nástroje s hlasem, pohybem, choreografií, světlem a videem. Hudbu nechápe jako samostatný základ, k němuž se scénické složky přidávají až při inscenování, ale jako jednu ze součástí komplexního jevištního útvaru. Pohybují se mezi interpretací, improvizací, performancí a instrumentálním divadlem; je také členkou kolektivu Hausopera zaměřeného na site-specific operní projekty.

V ostravském festivalovém prostředí nebyla novou tvář. Vystupovala s ONO – Ostrava New Orchestra a na NODO

2022 se podílela jako perkusionistka a hlasová performerka na experimentální scénické opeře *Approximate* Lucie Páchové. Na Ostravských dnech 2023 hrála na perkuse v programu *Spiritual and Empiric I* ve skladbě Pavla Zemka Nováka Adorace Nejsvětějšího Srdce Ježíšova. V *Company* se však poprvé představila v Ostravě jako autorka celého hudebně-scénického tvaru.

Švihálková je autorkou hudby, libreta, videa i scénické choreografie a při režijní spolupráci Jiřího Nekvasila byla zároveň jednou ze dvou protagonistek. Výslednou inscenaci lze proto chápat jako velmi přímou realizaci jejího autorského záměru. Elektronickou složku obsluhoval Mikuláš Mrva.

Východiskem *Company* byla stejnojmenná pozdní próza Samuela Becketta. Švihálková ji nepřeváděla do podoby dramatizace ani se nepokusila souvisle zhudebnit její text. Převzala především základní existenciální situaci člověka, k němuž v temnotě promlouvá neurčitý hlas. Není jasné, zda přichází zvnějšku, nebo zevnitř, zda vyvolává skutečné vzpomínky, sny či pouhé představy. Poskytuje společnost, současně však samotu ještě zřetelněji odhaluje.

Textová vrstva byla redukována na několik krátkých výpovědí, otázek a útržků vzpomínek: „Představ si.“ „Ano, vzpomínám si.“ „Byla si jistá, že kdysi ve vzduchu dokázala létat.“ „Čí hlas se na to ptá?“ A nakonec konstatování, že člověk zůstává takový, jaký vždy byl – sám. Nevznikají tak postavy v běžném slova smyslu, dramatický konflikt ani děj postupující od výchozí situace k vyústění. Dílo spíše navozuje stav na hranici bdělosti a snu, skutečnosti a představy, přítomnosti druhého člověka a osamění.

Tuto neurčitost podporovaly i dvě performerky. Mohly představovat dvě samostatné bytosti, ale také dvě podoby jedné postavy, člověka a jeho vzpomínku, tělo a hlas nebo skutečnost a její odraz. Jejich shodné oblečení (červená saka, nabírané pumpky, černé punčochy a robustní černé boty nad kotníky), zrcadlové rozmístění a důsledně koordinované pohyby jakoukoli jednoznačnou identifikaci záměrně popíraly.

Když diváci vstupovali do hlediště, obě performerky už nehybně ležely na zádech na černých kvádrech. Jeviště bylo rozdělené do dvou souměrných polovin. Vpředu stály dva černé kvádry, za nimi dva vibrafony a další bicí nástroje. Na krajích byly umístěné lampy, střed vymezovala vysoká svítící červená vertikála a pod ní staré rádio. Rudá osa obě části oddělovala, ale zároveň spojovala v jeden obraz. Mohla působit jako hranice mezi dvěma bytostmi, jako zrcadlo i jako překážka, kterou nelze překročit.

Do prostoru pronikala nahrávka, zprvu téměř splývající s okolním šumem. Z ticha se postupně vydělovaly nádechy a výdechy, k nimž se Švihálková s Masui připojovaly živě. Dech se rytmizoval, násobily se jeho vrstvy, přidávalo se broukání, pískání a první dlouhé tóny vibrafonů.

Hudební materiál zůstával po celou dobu záměrně úsporný. Tvořily jej dechové zvuky, šepot, sykavky, izolované slabiky a slova, dlouhé tóny vibrafonů rozeznívaných smyčcem, údery do kovových předmětů, opakované rytmické vzorce, nahaný hlas, terénní záznamy a elektronicky proměňované zvukové vrstvy. Soustava reproduktorů obklopovala hlediště, takže hlas ani elektronika neměly stálý a snadno určitelný zdroj. Přicházely z různých směrů a vytvářely kolem interpretek pohyblivý akustický prostor.

Hudba zde nefungovala jako svébytná složka, která by doprovázela nebo komentovala scénické dění. Zvuk vznikal současně s gestem. Nádech, zvednutí paže, otevření dlaně, tah smyčce po vibrafonové desce, rozsvícení lampy nebo obrácení pohledu byly zároveň hudebními i jevištními situacemi.

Sedm scén a krátké intermezzo mají v partitūře přesně stanovenou časovou strukturu, při představení se spojovaly do souvislého proudu. Dech a dlouhé vibrafonové tóny vystřídaly pohyb před projekční plochou. Švihálková s Masui stály proti sobě u vibrafonů (na které hrály i smyčci) a pohyby paží vytvářely souměrné obrazce. Ze sykavek, šepotu a jednotlivých slov se postupně vynořovala vzdálená vzpomínka na člověka přesvědčeného o schopnosti vzlétnout. Jindy si performerky samy vytvářely světlo stolními lampami a baterkami nebo pantomimicky rozeznávaly neexistující hrací skříňku.

Významnou roli měla projekce. Nejprve se na zadní ploše objevovaly abstraktní zrnité struktury, později obrovské detaily očí. Pohledy se pohybovaly, uhýbaly, obracely vzhůru nebo do stran, zatímco obě performerky opakovaly stejná či mírně posunutá gesta. Oči mohly patřit neurčitému pozorovateli, samotným protagonistkám i hlasu, který k nim promlouval. Současně obracely situaci k publiku: nebylo jasné, kdo zde koho pozoruje a čí vědomí se vlastně před námi zpřítomňuje.

Na závěr obě performerky uchopily svítící objekty připomínající oko a vydaly se s nimi na pomalou cestu prostorem. Obě poloviny jeviště se na okamžik spojily, závěr však znovu vrátil dílo k tématu samoty.

V partituru nejsou zaznamenány pouze tóny a rytmy, ale také pohyby, světelné změny, práce s předměty, projekce a přesné vztahy mezi živou akcí a nahrávkou. Švihálková a Aya Masui tuto složitě synchronizovanou strukturu zvukově-vizuální instalace naplňovaly s velkou koncentrací. Přesně koordinovaly dech, hlas, instrumentální hru, pohyb a reakce na elektroniku, přičemž musely zachovávat intenzitu i ve velmi pomalých gestech.

Nešlo o okázalou perkusionistickou virtuozitu, ale o náročnou kázeň časování a vzájemného napojení. Obě dokázaly udržet neutrální soustředění bez tradičního herectví.

Také elektronická vrstva působila jako organická součást představení, nikoli jako technický doplněk. Mikuláš Mrva koordinoval předem připravené zvuky, prostorové rozmístění, hlasové nahrávky, projekce i vazbu na živé akce. Nahráný hlas se stával dalším, fyzicky nepřítomným protagonistou – přicházel bez těla, mizel a znovu se vracel, aniž bylo možné určit, komu patří.

Výtvarně měla inscenace jasný řád. Symetrie, rudá vertikála, červené kostýmy proti temně modrému prostoru, lampy, vibrafony, rádio a zvětšené oči vytvářely sevřený a snadno zapamatovatelný obraz. Jednotlivé jevištní situace byly pečlivě komponované a v znehybněném okamžiku dokázaly působit sugestivně.

Obtíž spočívala v časovém rozvíjení. Company stavěla na velmi pomalých proměnách, opakování a nepatrných odchylkách. Takový způsob kompozice může pozornost mimořádně zostřít: divák začne sledovat nejmenší změnu dechu, zvuku, světla nebo gesta. Musí se však vytvořit dostatečně silné vnitřní napětí, které jej do zpomaleného času vtáhne.

Mně se do něj tentokrát vstoupit nepodařilo. Jednotlivé výtvarně čisté a interpretačně přesné obrazy se přelévaly jeden do druhého, ale jejich proměny pro mě nevytvářely dostatečně výrazné směřování. Celek jako by se vynořil z neurčitěho stavu a po pětatřiceti minutách se do podobně neurčitěho stavu opět rozpustil. Neměl pro mě zřetelný začátek ani skutečné završení.

Pravidelné návštěvy NODO mě už za ta léta „vytrénovaly“ k přijímání nejrůznějších podob soudobého hudebního divadla – včetně forem, které rezignují na děj, postavy, zpěv i tradiční hudební vývoj. Že Company operní konvence opouštěla, nebylo žádné překvapení. Tentokrát se však rytmus performance minul s mou diváckou vnímavostí. Předepsaných pětatřicet minut pro mě plynulo velmi zvolna a pomalý tok mou pozornost spíše rozměľňoval, než aby ji soustředil.

Také Beckett pro mě zůstával v samotném představení obtížně rozpoznatelný. Jeho próza sice poskytla základní situaci osamělého člověka, neurčitěho hlasu a nejistých vzpomínek, avšak minimum textu a převaha abstraktních scénických akcí tuto inspiraci výrazněji nekonkretizovaly. Bez programového výkladu bych ji za performanci jen stěží hledala.

Neznamená to, že by Company postrádala promyšlenost nebo důslednost. Právě naopak: šlo o přesně vystavěný autorský systém, v němž byly hudební, pohybové, světelné a obrazové složky těsně propojené. Interpretky jej realizovaly soustředěně a vizuální řešení mělo výraznou jednotu. To, co bylo zřetelné jako koncept, však pro mě nevytvořilo časově nosný celek.

Company tak hned na počátku NODO znovu otevřela otázku, kam až lze rozšířit pojem opery. Tentokrát až k instrumentálnímu divadlu a výtvarně komponované performanci, v níž se dvě těla, dva soubory nástrojů, nahráný hlas, elektronika, světlo a obraz skládaly do proměnlivého zrcadla samoty. Byla to precizně realizovaná a vizuálně soudržná autorská výpověď – opernímu žánru ovšem velmi vzdálená a pro mě navzdory své relativně krátké stopáži obtížně přístupná.

NODO – New Opera Days Ostrava; Kristýna Švihálková: Company

23. června 2026, 18:30 hodin

Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava

Hudební divadlo o sedmi scénách

Světová premiéra, objednávka festivalu

V anglickém originále, délka 35 minut

Inscenační tým a účinkující

Kristýna Švihálková – hudba, libreto, video, scénická choreografie, perkuse a hlas



vyhledávání

RECENZE | ROZHOVORY | ZPRÁVY | CHYSTÁ SE | TANEC | INZERCE | OPERNÍ PANORAMA | SOUTĚŽ | SLOVENSKÝ TANEC | O NÁS | VÍCE ▾

OPERA OPERNÍ PANORAMA TOP

Operní panorama Heleny Havlíkové (594) – NODO, díl první: zrcadlení samoty ve zpomaleném čase

Mezinárodní festival NODO – New Opera Days Ostrava vstoupil letos do osmého ročníku. Bienále, které od roku 2012 pořádá Ostravské centrum nové hudby ve spolupráci s Národním divadlem moravskoslezským, se střídá s koncertně zaměřenými Ostravskými dny. Pod uměleckým vedením Petra Kotíka a Jiřího Nekvasila vytváří prostor pro vznik a uvádění současného hudebního divadla – od oper v užším slova smyslu až po projekty, které jeho hranice posouvají k performanci, instalaci nebo site-specific tvaru. Festival otevřela světová premiéra Company Kristýny Švihákové.

HELENA HAVLÍKOVÁ | © PUBLIKOVÁNO 15/07/2026

SDÍLEJTE: [f](#) [X](#) [v](#) [p](#) 14 MINUT ČTENÍ



NODO – New Opera Days Ostrava; Kristýna Šviháková: Company, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Kristýna Šviháková a Aya Masui (zdroj: NODO – New Opera Days Ostrava)

Obsah

Sedm premiér, sedm různých cest k hudebnímu divadlu

Osmé NODO – New Opera Days Ostrava nabídlo od 23. do 27. června 2026 sedm premiér kompozic českých i zahraničních skladatelů. Festival zahájily v úterý 23. června 2026 dvě produkce: Company Kristýny Švihákové a No. 61 (David) Richarda Ayrese. Následovala Bílá smrt Miroslava Tótha. NODO pokračovalo dvojicí českých novinek – Nová nauka o harmonii Milana Guštera a V očích vášky Jakuba Rataje. Po opeře Elliotta Sharpa SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza festival uzavřela inscenace Klau(n) Any Sokolović.

Program sahál od niterných výpovědí o samotě, paměti a rozpadu osobnosti přes hledání nových hudebních pravidel, poezii haiku a Spinozovu filozofii až k ekologické dystopii a světu klau(n). Sedm děl představovalo sedm velmi

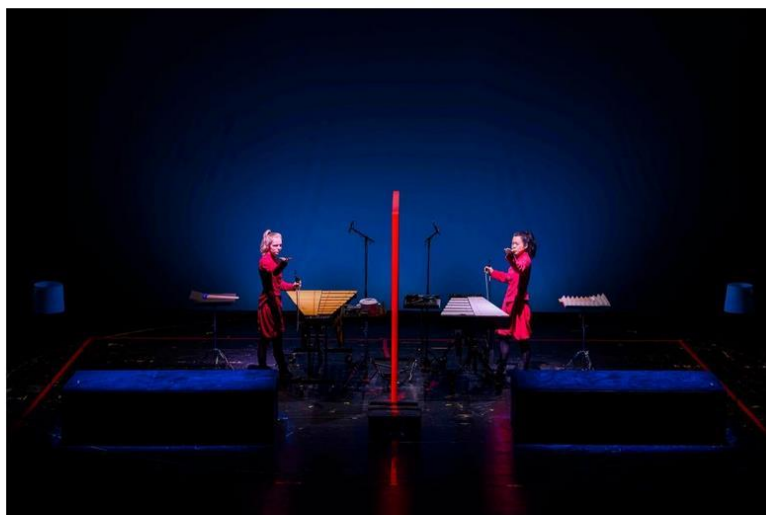
Osmé **NODO – New Opera Days Ostrava** nabídlo od 23. do 27. června 2026 sedm premiér kompozic českých i zahraničních skladatelů. Festival zahájily v úterý 23. června 2026 dvě produkce: *Company* **Kristýny Švihálkové** a *No. 61 (David)* Richarda Ayrese. Následovala *Bílá smrt* Miroslava Tótha. NODO pokračovalo dvojicí českých novinek – *Nová nauka o harmonii* Milana Guštara a *V očích vážky* Jakuba Rataje. Po opeře Elliotta Sharpa *SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza* festival uzavřela inscenace *Klaun(i)* Any Sokolovič.

Program sahal od niterných výpovědí o samotě, paměti a rozpadu osobnosti přes hledání nových hudebních pravidel, poezii haiku a Spinozovu filozofii až k ekologické dystopii a světu klaunů. Sedm děl představovalo sedm velmi rozdílných odpovědí na otázky, co všechno lze dnes ještě označit za operu, jaká témata se mohou stát inspirací a východiskem a jak variabilní je současný kompoziční jazyk.



Festival se neomezoval na obě velké scény Národního divadla moravskoslezského. Vedle Divadla Antonína Dvořáka a Divadla Jiřího Myrona se hrálo ve vybydleném komplexu bývalého hotelu Palace, na louce v Komenského sadech i v tamní tenisové hale. Rozmanitost míst nebyla jen efektním rozšířením festivalové mapy: architektura, atmosféra i historie jednotlivých prostorů se stávaly součástí inscenačního tvaru.

V seriálu věnovaném NODO budu postupovat chronologicky podle pořadí, v němž byly jednotlivé produkce na festivalu uvedeny. Každá ze sedmi premiér dostane samostatnou recenzi. K poslednímu, sedmému dílu seriálu připojím souhrnný pohled na osmý ročník NODO.



— NODO – New Opera Days Ostrava; Kristýna Švihálková: *Company*, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Kristýna Švihálková a Ayu Masui (zdroj NODO – New Opera Days Ostrava)

Od interpretky k autorce

Osmý ročník NODO zahájila 23. června 2026 v Divadle Antonína Dvořáka světová premiéra *Company* Kristýny Švihálkové. Pětatřicetiminutová kompozice pro dvě perkusionistky, které také mluví a pohybují se, spojovala živý zvuk s elektronikou, videem a světelným designem.

Švihálková ji vytvořila pro sebe a japonskou perkusionistku **Ayu Masui** jako pomalu plynoucí performanci inspirovanou prózou Samuela Becketta.

Kristýna Švihálková (*1997) propojuje ve své tvorbě hru na bicí nástroje s hlasem, pohybem, choreografií, světlem a videem. Hudbu nechápe jako samostatný základ, k němuž se scénické složky přidávají až při inscenování, ale jako jednu ze součástí komplexního jevištního útvaru. Pohybuje se mezi interpretací, improvizací, performancí a instrumentálním divadlem; je také členkou kolektivu Hausopera zaměřeného na site-specific operní projekty.

V ostravském festivalovém prostředí nebyla novou tvář. Vystupovala s ONO – Ostrava New Orchestra a na NODO 2022 se podílela jako perkusionistka a hlasová performerka na experimentální scénické opeře *Approximate* Lucie Páchové. Na Ostravských dnech 2023 hrála na perkuse v programu *Spiritual and Empiric I* ve skladbě Pavla Zemka Nováka *Adorace Nejsvětějšího Srdce Ježíšova*. V *Company* se však poprvé představila v Ostravě jako autorka celého hudebně-scénického tvaru.

Švihálková je autorkou hudby, libreta, videa i scénické choreografie a při režijní spolupráci **Jiřího Nekvasila** byla zároveň jednou ze dvou protagonistek. Výslednou inscenaci lze proto chápat jako velmi přímou realizaci jejího autorského záměru. Elektronickou složku obsluhoval **Mikuláš Mrva**.



Švihálková je autorkou hudby, libreta, videa i scénické choreografie a při režijní spolupráci **Jiřího Nekvasila** byla zároveň jednou ze dvou protagonistek. Výslednou inscenaci lze proto chápat jako velmi přímou realizaci jejího autorského záměru. Elektronickou složku obsluhoval **Mikuláš Mrva**.



— NODO – New Opera Days Ostrava; Kristýna Švihálková: *Company*, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Kristýna Švihálková a Aya Masui (zdroj NODO – New Opera Days Ostrava)

Beckett nikoli jako příběh, ale jako stav mysli

Východiskem *Company* byla stejnojmenná pozdní próza Samuela Becketta. Švihálková ji nepřeváděla do podoby dramatizace ani se nepokusila souvisle zhudebnit její text. Převzala především základní existenciální situaci člověka, k němuž v temnotě promlouvá neurčitý hlas. Není jasné, zda přichází zvnějšku, nebo zevnitř, zda vyvolává skutečné vzpomínky, sny či pouhé představy. Poskytuje společnost, současně však samotu ještě zřetelněji odhaluje.

Textová vrstva byla redukována na několik krátkých výpovědí, otázek a útržků vzpomínek. „*Představ si!*“ „*Ano, vzpomínám si!*“ „*Byla si jistá, že kdysi ve vzduchu dokázala létat!*“ „*Čí hlas se na to ptá?*“ A nakonec konstatování, že člověk zůstává takový, jaký vždy byl – sám. Nevznikají tak postavy v běžném slova smyslu, dramatický konflikt ani děj postupující od výchozí situace k vyústění. Dílo spíše navozuje stav na hranici bdělosti a snu, skutečnosti a představy, přítomnosti druhého člověka a osamění.

Tuto neurčitost podporovaly i dvě performerky. Mohly představovat dvě samostatné bytosti, ale také dvě podoby jedné postavy, člověka a jeho vzpomínku, tělo a hlas nebo skutečnost a její odraz. Jejich shodné oblečení (červená saka, nabírané punčochy, černé punčochy a robustní černé boty nad kotníky), zrcadlové rozmístění a důsledně koordinované pohyby jakoukoli jednoznačnou identifikaci záměrně popíraly.

Když diváci vstupovali do hlediště, obě performerky už nehybně ležely na zádech na černých kvádrech. Jevišť bylo rozdělené do dvou souměrných polovin. Vpředu stály dva černé kvádry, za nimi dva vibrafony a další bicí nástroje. Na krajích byly umístěné lampy, střed vymezovala vysoká svítící červená vertikála a pod ní staré rádio. Rudá osa obě části oddělovala, ale zároveň spojovala v jeden obraz. Mohla působit jako hranice mezi dvěma bytostmi, jako zrcadlo i jako překážka, kterou nelze překročit.



— NODO – New Opera Days Ostrava; Kristýna Švihálková: *Company*, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Kristýna Švihálková a Aya Masui (zdroj NODO – New Opera Days Ostrava)

Hudba z dechu, gest a zvukových vrstev



— NODO – New Opera Days Ostrava; Kristýna Švihálková: Company, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Kristýna Švihálková a Aya Masui (zdroj NODO – New Opera Days Ostrava)

Hudba z dechu, gest a zvukových vrstev

Do prostoru pronikala nahrávka, zprvu téměř splyvající s okolním šumem. Z ticha se postupně vydělovaly nádechy a výdechy, k nimž se Švihálková s Masui připojovaly živě. Dech se rytmizoval, násobily se jeho vrstvy, přidávalo se broukání, pískání a první dlouhé tóny vibrafonů.

Hudební materiál zůstával po celou dobu záměrně úsporný. Tvořily jej dechové zvuky, šepot, sykavky, izolované slabiky a slova, dlouhé tóny vibrafonů rozeznávaných smyčcem, úderu do kovových předmětů, opakované rytmické vzorce, nahráný hlas, terénní záznamy a elektronicky proměňované zvukové vrstvy. Soustava reproduktorů obklopovala hlediště, takže hlas ani elektronika neměly stálý a snadno určitelný zdroj. Přicházely z různých směrů a vytvářely kolem interpretek pohyblivý akustický prostor.

Hudba zde nefungovala jako svébytná složka, která by doprovázela nebo komentovala scénické dění. Zvuk vznikal současně s gestem. Nádech, zvednutí paže, otevření dlaně, tah smyčce po vibrafonové desce, rozsvícení lampy nebo obrácení pohledu byly zároveň hudebními i jevištními situacemi.

Sedm scén a krátké intermezzo mají v partitūře přesně stanovenou časovou strukturu, při představení se spojovaly do souvislého proudu. Dech a dlouhé vibrafonové tóny vystřídal pohyb před projekční plochou. Švihálková s Masui stály proti sobě u vibrafonů (na které hrály i smyčci) a pohyby paží vytvářely souměrné obrazce. Ze sykavek, šepotu a jednotlivých slov se postupně vynořovala vzdálená vzpomínka na člověka přesvědčeného o schopnosti vzlétnout. Jindy si performerky samy vytvářely světlo stolními lampami a baterkami nebo pantomimicky rozeznávaly neexistující hrací skříňku.

Významnou roli měla projekce. Nejprve se na zadní ploše objevovaly abstraktní zrnité struktury, později obrovské detaily očí. Pohledy se pohybovaly, uhýbaly, obracely vzhůru nebo do stran, zatímco obě performerky opakovaly stejná či mírně posunutá gesta. Oči mohly patřit neurčitému pozorovateli, samotným protagonistkám i hlasu, který k nim promlouval. Současně obracely situaci k publiku: nebylo jasné, kdo zde koho pozoruje a či vědomí se vlastně před námi zpřítomňuje.

Na závěr obě performerky uchopily svítící objekty připomínající oko a vydaly se s nimi na pomalou cestu prostorem. Obě poloviny jeviště se na okamžik spojily, závěr však znovu vrátil dílo k tématu samoty.



— NODO – New Opera Days Ostrava; Kristýna Švihálková: Company, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Kristýna Švihálková a Aya Masui (zdroj NODO – New Opera Days Ostrava)

Autentická realizace autorského záměru

V partitūře nejsou zaznamenané pouze tóny a rytmy, ale také pohyby, světelné změny, práce s předměty, projekce a přesné vztahy mezi živou akcí a nahrávkou. Švihálková a Aya Masui tuto složité synchronizovanou strukturu zvukové-vizuální instalace naplňovaly s velkou koncentrací. Přesně koordinovaly dech, hlas, instrumentální hru, pohyb a reakce na elektroniku, přičemž musely zachovávat intenzitu i ve velmi pomalých gestech.

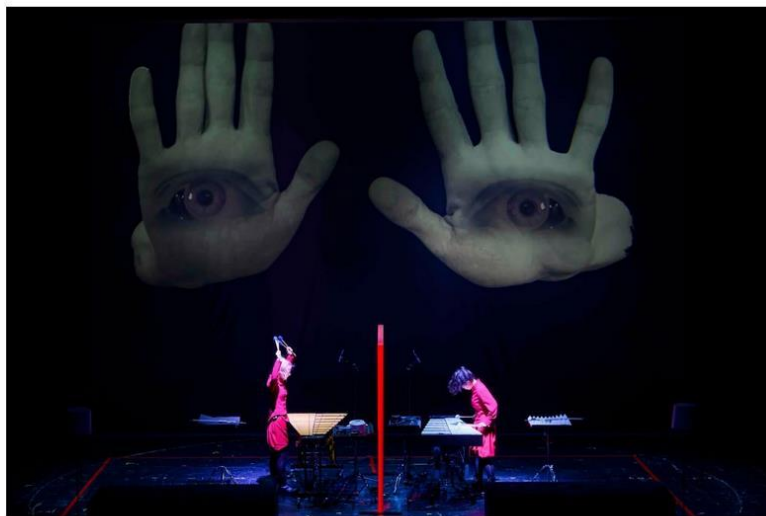
Nešlo o okázalou perkusionistickou virtuozitu, ale o náročnou kázeň časování a vzájemného napojení. Obě dokázaly udržet neutrální soustředění bez tradičního herectví.

Také elektronická vrstva působila jako organická součást představení, nikoli jako technický doplněk. Mikuláš Mrva koordinoval předem připravené zvuky, prostorové rozmístění, hlasové nahrávky, projekce i vazbu na živé akce. Nahráný hlas se stával dalším, fyzicky nepřítomným protagonistou – přicházel bez těla, mizel a znovu se vracel, aniž bylo možné určit, komu patří.

Výtvarně měla inscenace jasný řád. Symetrie, rudá vertikála, červené kostýmy proti tmenné modrému prostoru, lampy, vibrafony, rádio a zvětšené oči vytvářely sevěřený a snadno zapamatovatelný obraz. Jednotlivé jevištní situace byly pečlivě komponované a v znehybněném okamžiku dokázaly působit sugestivně.

rozhranová předem připravené zvuky, prostorové rozměry, hlasové namíry, projekce i vztahy na žive akce. Nahrany hlas se stával dalším, fyzicky nepřítomným protagonistou – přicházel bez těla, mizel a znovu se vracel, aniž bylo možné určit, komu patří.

Výtvarně měla inscenace jasný řád. Symetrie, rudá vertikála, červené kostýmy proti temně modrému prostoru, lampy, vibrafony, rádio a zvětšené oči vytvářely sevřený a snadno zapamatovatelný obraz. Jednotlivé jevištní situace byly pečlivě komponované a v znehybněném okamžiku dokázaly působit sugestivně.



Když zpomalení nevytvoří soustředěnost

Obtíž spočívala v časovém rozvíjení. *Company* stavěla na velmi pomalých proměnách, opakování a nepatrných odchylkách. Takový způsob kompozice může pozornost mimořádně zostřit: divák začne sledovat nejmenší změnu dechu, zvuku, světla nebo gesta. Musí se však vytvořit dostatečně silné vnitřní napětí, které jej do zpomaleného času vtáhne.

Mně se do něj tentokrát vstoupit nepodařilo. Jednotlivé výtvarné čisté a interpretačně přesné obrazy se přelézaly jeden do druhého, ale jejich proměny pro mě nevytvářely dostatečně výrazné směřování. Celek jako by se vynořil z neurčitěho stavu a po pětaticeti minutách se do podobně neurčitěho stavu opět rozpustil. Neměl pro mě zřetelný začátek ani skutečné završení.

Pravidelné návštěvy NODO mě už za ta léta „vytrénovaly“ k přijímání nejrůznějších podob soudobého hudebního divadla – včetně forem, které rezignují na děj, postavy, zpěv i tradiční hudební vývoj. Že *Company* operní konvence opouštěla, nebylo žádné překvapení. Tentokrát se však rytmus performance minul s mou diváckou vnímavostí. Předepsaných pětaticet minut pro mě plynulo velmi zvolna a pomalý tok mou pozornost spíše rozměľňoval, než aby ji soustředil.

Také Beckett pro mě zůstával v samotném představení obtížně rozpoznatelný. Jeho próza sice poskytla základní situaci osamělého člověka, neurčitěho hlasu a nejistých vzpomínek, avšak minimum textu a převaha abstraktních scénických akcí tuto inspiraci výrazněji nekonkretizovaly. Bez programového výkladu bych ji za performanci jen stěží hledala.

Neznamená to, že by *Company* postrádala promyšlenost nebo důslednost. Právě naopak šlo o přesně vystavěný autorský systém, v němž byly hudební, pohybové, světelné a obrazové složky těsně propojené. Interpretky jej realizovaly soustředěně a vizuální řešení mělo výraznou jednotu. To, co bylo zřetelné jako koncept, však pro mě nevytvořilo časově nosný celek.

Company tak hned na počátku NODO znovu otevřela otázku, kam až lze rozšířit pojem opery. Tentokrát až k instrumentálnímu divadlu a výtvarně komponované performanci, v níž se dvě těla, dva soubory nástrojů, nahrany hlas, elektronika, světlo a obraz skládaly do proměnlivého zrcadla samoty. Byla to precizně realizovaná a vizuálně soudržná autorská výpověď – opernímu žánru ovšem velmi vzdálená a pro mě navzdory své relativně krátké stopáži obtížně přístupná.

