https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/ostravska-giselle-nabizi-zajimave-momenty-zapomina-kvuli-nim-obcas-na-ustredni-dvojici

20. 11. 2026

Zuzana Rafajová

recenze

Ostravská Giselle nabízí zajímavé momenty. Zapomíná kvůli nim občas na ústřední dvojici

Česká *Tour de Giselle*, započatá první etapou v Brně letos v květnu, pokračuje v Ostravě. Tamní **Národní divadlo moravskoslezské** uvedlo v choreografické a režijní úpravě **Andrey Helander Kramešové** tento romantický titul po šestnácti letech a pokusilo se v něm vyrovnat se dvěma klíčovými překážkami, které mu ležely v cestě. Omezeným prostorem jeviště Divadla Antonína Dvořáka a mladostí a nezkušeností řady členek a členů baletního souboru. A dařilo se, jak to bývá, jen částečně.

Giselle. Balet Národního divadla Moravskoslezského v Ostravě. Foto: Serghei Gherciu.

Andrea Helander Kramešová se na první pohled nepouští do žádných velkých experimentů, drží se příběhu víceméně tak, jak ho **Théophile Gautier** s **Julesem-Henrim Vernoyem de Saint Georges** napsali. Neposouvá ho do nových významových rovin, nehledá neprozkoumané hlubiny tím, že by hlavní hrdinku uvrhla do nevěstince nebo udělala z Alberta bisexuála. Variuje jen ve známém terénu, což z většiny dobře funguje. Místo svatebního či vesnického *pas de deux* (pro premiéru 1841 na přidanou hudbu **Friedricha Franze Burgmüllera**) tvoří svatební *pas de quatre* pro dva páry, které navíc hlavní hrdinku provází celé první dějství. Z režijního hlediska se jedná o dobrý nápad, jelikož pak zmíněná taneční scéna není jen virtuózním kusem zastaveným uprostřed děje, ale přirozenou součástí příběhu. Problematickým se však rozhodnutí stává, když tyto dva páry dostávají víc prostoru než dvojice ústřední a ve výsledku má člověk pocit, že je s nimi seznámen blíže než s Giselle a Albertem, především když svými tanečními pasážemi občas vstupují i do dříve výlučně jejich hudebních čísel.



Giselle. Balet Národního divadla Moravskoslezského v Ostravě. Foto: Serghei Gherciu.

Organičnost vesnickému životu se choreografka snaží přidat i četnými výstupy dětí, které kupříkladu otevírají jedno ze závěrečných čísel prvního dějství (č. 8 galop), ale rovněž činí chaos, rozjíveně škubou titulní postavě z rukou dárek od Bathildy nebo vytrhávají Giselle a Alberta ze vzájemného objetí. Pakliže se mělo jednat o sofistikované předznamenání druhého dějství a stejného momentu, který v něm provádí víly, obešla bych se věru bez něj. Ale možná jsem příliš jako Bathilda, která nad nezvladatelnou přítomností čtveřice dívek popuzeně obrací oči v sloup, čímž definitivně zpečeťuje svůj osud coby ústřední záporačky. Pokud by to publiku náhodou nebylo jasné hned poté, co se se svým otcem (podobně jako v Brně, i ostravská inscenace z nějakého mně neznámého důvodu trvá na tom, že jde o vévodu z Courlandu, ačkoli český přepis zní Kurland, či historicky nejlépe Kuronsko) div nepozvrací po požití, považte, čisté vody, jež je jim nabídnuta. Chápu, že bylo potřeba šlechtickou vrstvu ukázat jako povýšené asociály, kteří navíc ve své aroganci lesní roh u Giselliny chalupy nenechají s jasným úmyslem naschvál, ale prostě ho (snad vinou opakovanými incestními manželstvími sníženou kognitivní kapacitou) zapomenou, ale něco tak laciného snad vskutku nebylo nutné.

Helander Kramešová se ve své režijní koncepci drží rovněž do silné míry stereotypního zobrazení hlavních postav, má ovšem – a zdaleka ne jako první a obávám se, že ani poslední – potřebu věnovat více pozornosti Hilarionovi a zjemňovat ostny jeho žárlivosti tak dokonale, až zmizí docela. V ostravské inscenaci je tak mladý hajný zkrátka nešťastně, ale čistě zamilovaný, a když zjistí, že Albert Giselle a všem okolo lže, nenaplní ho to pocitem zadostiučinění, netěší se, že románek velkolepě ukončí a pomstí se za své ponížení, ale naopak ho zachvátí pochyby. Ano, Albert skrývá svou pravou identitu, ale její odhalení chtíc nechtíc Giselle ublíží a Hilarion nechce, aby se trápila, vždyť ji má rád. Že chce inscenátorka rozehrát tento rys jeho osobnosti, je jistě skvělé. Jen kdyby tak nečinila choreograficky za pomoci patetického, po zemi se v křečích svíjejícího tanečního slovníku plného exaltovaných gest rvaní vlasů, který v jinak tradičně uchopené inscenaci působí jako pěst na oko. Navíc výstupem

narušuje celistvost hudebního finále prvního jednání, když do něj vkládá pasáž z jiného Adamova baletu *Orfa*. Budiž jí alespoň ke cti, že harmonicky, barevně i tóninou vše zapadá do celku, jakkoli v původní Adamově partituře *Giselle* je běžně vyškrtávané hudby dost, takže by se jistě nemuselo sahat do úplně jiného kusu, byť stejného skladatele. Z dramaturgického hlediska je pro mě ale zvýšená pozornost k Hilarionovi a jeho vykreslení jako jediné správné, mravně uvědomělé postavy mnohem problematičtější. Respektive je problematické, když se pro veškerého Hilariona zapomene na Alberta. A můžeme si o této postavě myslet své, ale ať se nám to líbí, nebo ne, je to on, kdo je hlavním hrdinou příběhu. Jeho Giselle miluje, jeho se přese všechno rozhodně zachránit. Pokud z něj inscenátor či inscenátorka udělají neschopného panáka bez jakéhokoli osobnostního rysu, recipročně se trochu pitomou a amorální stane i ona a zavdá zbytečnou příčinu k uštěpačným otázkám. Proč ho zachraňuje, když kvůli němu zemřela? Proč se ani nepokusila zabránit Hilarionově smrti, když to byl přece tak hodný kluk a nic jí neudělal? A když už jsme u toho, proč se do Alberta vůbec zamilovala? Odborná literatura sice trvá na tom, že láska se neřídí racionálními pochody, Giselle je navíc mladinká a nezkušená, ale ani ona by se snad nemohla zamilovat do někoho, kdo se při nejlepší vůli chová jako kus jádrového mýdla. Připustím-li, že není bezpodmínečně nutné vykreslit Alberta tak, abychom s ním coby publikum soucítili a chápali jeho pokřivené, sobecké pohnutky, je podle mě přesto pořád potřeba, aby měl minimálně nějaké latentní charisma. Abychom mohli soucítit alespoň s Giselle. Jinak se totiž druhé dějství ve svém rozuzlení prostě rozpadne. Netvrdím, že se inscenace nesmí pokusit najít v Hilarionovi nové hlubiny, neměly by to však činit na Albertův úkor. Pakliže se tvůrci nerozhodnou postavit příběh v druhé polovině na hlavu a nenechat ho pod náporem víl a bez Giselliny ochrany umřít…

Scénograf Martin Chocholoušek umístil Myrthino království do hlavní lodě rozpadlé gotické katedrály s pobořenými lomenými oblouky. Zpoza nich víly vystupovaly a přicházely i ze zadního plánu, z temných zákoutí, což působilo až magicky.

Pochybné rozhodnutí učinila Helander Kramešová ještě v samotné scéně šílenství. Její titulní hrdinka od Bathildy dostává darem nikoli náhrdelník, ale závoj, který dříve na šatech šlechtičny obdivovala. Potud je vše v pořádku, dokonce je dárek i smysluplnější, jenomže zatímco v tradičních inscenacích Giselle před tím, než ztratí rozum, náhrdelník strhne ze svého krku, do závoje se naopak v nové ostravské inscenaci zabalí. A stráví v něm, dokonale skrývající celý obličej, dobrou čtvrtinu finále. Což bylo ve chvíli, kdy je důležitý každý milimetrový záchvěv mimického svalu, aby publikum plně pochopilo, a hlavně procítilo, čím si zlomená dívka prochází, poněkud nešťastné. Ale možná šlo o promyšlený režijní tah, kterak pomoci v herecké nejistotě, podobně jako když ve druhém dějství choreografka vesměs nenápadně a jakoby mimochodem přítomností Myrthy a jejím pomalým odcházením zkrátila Albertův příchod k hrobu, aniž by musela vystřihnout jediný takt z partitury (vložení taneční pasáže do druhé poloviny už považuji za mnohem větší obtíž, protože ačkoli mohu racionálně chápat, z jakého důvodu se k němu choreografka rozhodla, neznamená to, že mě výsledek nebolí).

Jeviště ostravského Divadla Antonína Dvořáka před choreografku rovněž postavilo nejednu výzvu, a to především stran nedostatečného prostoru. V první dějství, do něhož se snažila autorka dostat co nejvíc života, se přesto občas stalo, že jeviště působilo až nepříjemně zalidněně, Helander Kramešová ale bojovala statečně a dařilo se jí choreograficky stavět taneční motivy tak, aby působily roztančeně, i když zrovna bylo nutné, aby fakticky stály na místě. Ještě mnohem lépe si poradila v dějství druhém. Scénograf **Martin Chocholoušek** umístil Myrthino království do hlavní lodě rozpadlé gotické katedrály s pobořenými lomenými oblouky, zpoza nichž víly vystupovaly a přicházely i ze zadního plánu, z temných zákoutí, což působilo až magicky a Helander Kramešová tak prokázala, že umí překážku přetavit ve svůj prospěch. Podobně skvěle fungovalo i uchopení původní dvojice sólových víl, které

choreografka znásobila do dvou párů, kdy si kanonizovanou choreografii interpretky buď vzájemně předávaly, nebo ji tančily v zrcadlové symetrii, přičemž v obou případech se povedlo vytvořit velmi funkční jevištní obrazy. Dvanáctihlavý sbor navíc odvedl skutečně dobrou práci, a to i přes vražedně pomalá tempa, která pod vedením **Filipa Urbana** nasadil místní orchestr a sveřepě se jich držel až do padnutí opony.



Giselle. Balet Národního divadla Moravskoslezského v Ostravě. Foto: Serghei Gherciu.

Z tanečního hlediska se celý ansámbl baletu Národního divadla moravskoslezského držel více než obstojně. Svatební čtveřice (**Sara Noronha Amoroso**, **Massimo Chiappini**, **Sojeong Park**, **Roberto Tarantino**) nejen bez zásadních zaváhání zvládla své variace (dívky tančily nikoli na hudbu ze svatebního *pas de deux*, nýbrž z hojně proškrtávaného duetu pro Giselle a Alberta, *pas de vendanges*), ale dokonce mezi sebou komunikovala, vzájemně se vnímala a flirtovala. Bohužel byla skoro jediná. Většina interpretů a interpretek totiž, snad svázána premiérovou nervozitou, nebyla s to působit aspoň trochu přirozeně, natož logicky reagovat na vzniklé situace. Představitelka Berthy **Jana Zelenkova** byla například skvělá ve své pantomimické scéně, kterou zvládla předat srozumitelně a jasně, bez přehnaného patosu a zbytečné posunčiny, perfektně působil i scénografický moment, kdy za ní na horizontu probleskl pohled do temného vílího světa. Ve všech ostatních se však zdálo, že spíš jen čeká na svou narážku, aby mohla předvést kýženou emoční reakci, než že je postavou, která na jevišti doopravdy dýchá a žije.

S politováním musím ale bohužel konstatovat, že herecky zdaleka nejzoufalejší výkon podal představitel Alberta, **Hugo Fraresso**. Uznávám, že mám na tuto postavu vysoké nároky a ani jeden se, snad bohužel pro interprety, netýká počtu a výšky jejich *entrechats*, ale Fraresso byl ve své postavě a jakýchkoli jejích pohnutkách tak absolutně a dokonale ztracen, že jsem i já přes veškeré snahy postupně vzdala jakékoli pokusy mu porozumět. A je to přitom škoda, protože Helander Kramešová si v závěru prvního jednání pohrála s Albertovou a Hilarionovou reakcí na Gisellinu smrt, kdy to byl Hilarion, který se proti Albertovi vrhnul s dýkou a ten rozpřáhl ruce a chtěl se nechat zabít, což už je

jen krůček k tomu, aby se Albert pokusil o sebevraždu sám, jak říká v původním libretu Gautier! Naproti tomu **Miyu Kitabatake** coby Giselle byla v projevu kompletně rozkošná, snad až dětsky naivní a kouzelně roztomilá. V druhém jednání se pak opravdu proměnila ve zcela novou bytost, která udivovala elevací a vzdušností, přesto si v sobě nesla lidskost, emotivnost a citlivost z předchozího dějství. Nesmírně zajímavým momentem pak byla i chvíle, kdy se po odbití ranních zvonů víly musely vrátit pod zem, ale neklaněly se při tom své královně Myrtě (**Shino Sakurado**), ale spolu s ní Giselle, která stála v jejich středu. Drobný detail, který se Helander Kramešové moc povedl!



Giselle. Balet Národního divadla Moravskoslezského v Ostravě. Foto: Serghei Gherciu.

O poznání méně se povedly kostýmní extravagance **Romana Šolce**. Zašedlé lemy sukní víl se mně osobně líbily, už v recenzi brněnské inscenace téhož baletu od **Rodolfa Castelana** jsem zmiňovala, že mi takto uchopená barevná paleta dává smysl. První dějství se v oděvech vesničanek a vesničanů neslo v teplých pastelových tónech, otázku ve mně vyvolávaly spíše různé střihy korzetů dívek a celý Hilarionův kostým, v němž díky formálně střiženému kabátci a lampasům na elegantních dlouhých, lesklých kalhotách tanečník působil spíš jako panský hajný ze zámku než prostý vesnický lesník, navíc i barevně se příliš blížil jak Albertovu šlechtickému šatu, tak livreji jeho panoše Wilfrieda, který navíc vypadal trochu jako liftboy ze starých grand hotelů. Vše ale bledlo ve světle Albertovy čepice na styl přednosty stanice (jen neměla, bohužel, či naštěstí, kýženou barvu) a především Bathildina rádoby avantgardního kostýmu s jasně červenými nohavicemi a dlouhou vlečkou. Ocenila jsem sice, že Bathilda je ztvárňována mladou tanečnicí a že se otevřeně přiznává její přitažlivost, z Šolcova rozhodnutí mi ale, přiznávám, šla hlava kolem.

Druhá etapa *Giselle* v tuzemských luzích a hájích poloviny 20. let 21. století se i přes výše zmíněné dílčí výtky ve výsledku jeví jako úspěšnější pokus než její předchozí brněnská zastávka. A pokud se povede vylepšit především herecké uchopení postav a načasování jednotlivých scén příběhu, nebude se vůbec jednat o špatnou inscenaci.



Giselle. Balet Národního divadla Moravskoslezského v Ostravě. Foto: Serghei Gherciu.

Psáno z premiéry 12. listopadu 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava.

Giselle
Choreografie a režie: Andrea Helander Kramešová
Asistentka choreografie: Lenka Šustová Hrabovská
Dramaturgie: Václav Janeček
Hudba: Adolphe Charles Adam
Hudební aranžmá: Torbjörn Helander
Hudební nastudování a dirigent: Filip Urban
Scéna: Martin Chocholoušek
Kostýmy: Roman Šolc