

Tanec Praha 2009

noviny, 19.9.2009

Publikum
v Čechách
stále ještě
vymáhá na

tanci „srozumitelnost“,

příběh. Chce číst tanec lineárně, zatímco tanec je zásadně a bytostně synchronní několikvrstevné sdělení.

15/2009

kritika

Tanec Praha 2009 v průsečíku evropského dění aneb Příspěvek ke kořenům zla

Dvě z nejvýraznějších představení, která se objevila na letošním mezinárodním tanečním festivalu Tanec Praha, patřila slovensko-řecké autorské dvojici Jozef Fruček & Linda Kapetanea. Pod svou značkou RootlessRoot Company uvedli premiéru kusu UNA – Unknown Negative Activity (Anonymní negativní aktivita) a s tanečnicí DOT504 prezentovali další novinku – 100 Wounded Tears (100 slzavých ran). A právě tato inscenace se později vrátila z mega-festivalu v Edinburghu s vavříny – v rámci Fringe 2009 byla oceněna The Herald Angel Award, již uděluje deník The Herald na doporučení poroty složené z respektovaných publicistů.

Osa Praha–Edinburgh–Evropa

DOT504 a jeho choreografové zasekli v Edinburghu udičku už loni, když zde měli obrovský úspěch s předchozí inscenací Holdin'Fast. Soubor se hlásí ke stylu fyzického divadla v intencích Wima Vandekeybuse a oba choreografové prošli tovaryšskými léty v jeho souboru Ultima Vez. Mezinárodní dvojice Jozef Fruček & Linda Kapetanea představuje nové pojetí „přináležitosti“ tvorby v současném tanečním světě. Vztah k těmto tvůrcům můžeme pojímat s intimní hrdostí – Jozef Fruček, Slovák, je přece „náš“ a pracuje se zdejší souborem, ale zároveň je tu rozhodujícím momentem mezinárodní úspěch. Referenční oblastí hodnot v současném tanci je dnes celá Evropa. Neznamená to, že se hodnocení evropsky nivelizuje, naopak; teprve v tomto evropském kontextu vyvstávají zajímavé odstíny rozdílného lokálního vnímání, mentalit, způsobů vyjádření. Čerstvě ověčená inscenace je toho důkazem. Zatímco u nás byla vnímána jako slabší odlesk předchozího dynamického Holdin'Fast a zejména negativně byla přijímána její pochmurnost, kritické ohlasy z Edinburghu hovoří naopak o výrazném kroku vpřed, a to zejména s ohledem na ony temné ponory do duše. Existuje tedy zřejmý rozdíl mezi jednotlivými regiony Evropy, pokud jde o takzvaný tragický pocit života, jeden ze základních námětů umění od pradávných dob. Zda se mu čelí tváří v tvář, či zda se vytěsňuje. Čeští diváci a kritika se vesměs přiklání k druhému postoji. Publikum v Čechách také stále ještě vymáhá na tanci „srozumitelnost“, příběh (to byla druhá zdejší výtku tvůrcům). Chce číst tanec lineárně, zatímco tanec je zásadně a bytostně synchronní několikvrstevné sdělení. Sdělení je i ve 100 Wounded Tears srozumitelné, pokud ovšem netrváme na lineárním čtení.

Osa Krása–Vztek

Se 100 Wounded Tears jsme v temné choreografické grotesce. Je optický klam, že je méně dynamická než předchozí opus; jenomže zatímco v Holdin'Fast sloužil dynamický pohyb Erotovi, v novém představení slouží mnohem méně populárnímu Thanatovi, bohu smrti, 100 Wounded Tears obsahuje taneční partie nejenom dynamické, nýbrž přímo sebevražedné. V tomto ohledu vyniká mezi tanečnicí Pavel Mašek. Jeho výkon se pohybuje mezi vážnou usebraností strážce chrámu a neokázalou obětavostí bodyguarda prezidenta USA. Spolehlivý, inteligentní, invenční a citlivý v partneřinách, projevuje roztržitý smysl pro humor a vyznačuje se (bonus navíc) mužným zjevem. Představení líčí, jak lidský druh přežívá vztekem, jímž se v duchu navzájem ustavičně vraždí, topí na příslovečné lžici vody. Tento paranoický motiv také odstartuje celé představení, když se protagonista hystericky ptá ženy, zarytě a mlčky nosící po lžících černou hlínu na hromadu: Chceš mě zabít? Vražedný vztek a stejně vražedný tichý vzdor panuje v napětí mezi pohlavími. Silný je motiv ponižování, zahanbování; vrcholí originální metaforou skupinového znásilnění, kdy se tanečnice opakovaně prodírá stěnou těl násilníků a ztrácí přitom části oděvu, až je odřena do hanbou ochromené

nahoty. Dílo má temnou krásu. Tři tanečnice v širokých těžkých sukních víří po scéně jako vodní květy hnané nepředvídatelnými proudy a pak tiše zpomalí a vnoří se do rozprostřených sukní v náhlé a nevysvětlitelné siestě vodní tůně. Jsou to Helena Arenbergerová, tanečnice krásy a důstojnosti vězněné královny, Michaela Ottová, nositelka bizarních imaginativních momentů, a expresivně silná Lenka Vagnerová. Chybou ovšem je, že se choreografie příliš opírá o hereckého protagonistu (Csongor Kassai), který je sice výrazný chlapík fyzicky i herecky, ale vnáší do představení odlišný rytmus a informační kód, jímž ho vrací do zastaralejšího, narativního scénického diskursu. Totéž se týká i zpívaných částí; jsou do představení vloženy vnějším, „muzikálovým“ způsobem, nikoli integrovány. Jsou ostatně provedené v soudobé módní (jakkoli rebelské) manýře, což je ještě více přibližuje duchu muzikálů; představení je vůbec přezpívané. Pokud jde o hostující Slovaky, můj zájem na sebe obrátil spíše Tomáš Nepšinskij. Evropský taneční průřezník musí nutně procházet tanečnickovým tělem, zde se odehrává největší tektonický proces současného tance. Tkáně Tomáše Nepšinského vstřebaly lokální a mezinárodní vlivy do přirozené fúze skoro nedohledatelných stop. A přece ostře vnímáme jeho taneční „přináležitost“ ke středoevropskému prostoru v jeho rychlé, chlapecky soutěživé kurzivě nohou, s níž kreslí na zemi i nad zemí nečekaná osobní sdělení. Fručkův fetišismus – odbíhavé hry s objekty, tematicky neobhájené – naopak sdělení neposouvá. Je to palma, než se v závěru rozestaví po scéně všichni ti malí plastikové ještěři a stlučou všechny stoličky. Nedal by se ten čas využít lépe? A co je to za vzkaz? Připočteme-li poměrně odpudivý výstup, kdy herec zapatlává nahou tanečnici cibulí, co mám dělat s těmito fanty? Nicméně jsem jenom ráda, že na to mohou mít v Edinburghu jiný názor.

Francouzská spojka

Pro svou hlavní hvězdu sáhla dramaturgie letošního Tance Praha do programu Lyonského biennale 2008. Dovezla francouzskou Compagnii Montalvo-Hervieu s Good Morning, Mr. Gershwin, populistickou komerci, miš-maš stylů na pozadí efektních filmových dotáček. Proč právě tento titul? Nebyl žádným přínosem k rozvoji moderního tanečního jazyka. Románská oblast plodí analytiku řeči; i té taneční. K tomuto jinému kontextu jsme měli v Praze odbočku alespoň s au bleu cochon (U modrého prasátka) švýcarských Drift, kteří předvedli excentrickou dekonstrukci taneční a nonverbální řeči. Citoslovce šhubů a tiků, pohybové paradoxy, střelhitě a nečekané odpovědi na tělesný kontakt, náhlé vykřičníky těla, zenové žerty. Zdá se, že možnosti tanečního jazyka a jejího převrácení ad absurdum jsou neomezené.

Osa Vídeň–Praha–Konec světa

Ve Vídni, sídle nejdůležitějšího současného tanečního festivalu v středoevropském regionu – ImPulsTanz – se publikum temnot nebojí. Vandekeybus tu uvedl Neue Zwart/New Black, představení z nejtemnějších, v němž vyvrcholilo jeho téma přežití apokalypsy silnými lidskými mutanty. Ze stříbřitě špinavého oceánu se plazí citliví a nervózní živočichové, slizce šediví, bahno z bahna. Na malé platformě visící nad jevištěm vyrábějí hudební zvukový armagedon – z nebe zaburácí uši rozdírající exploze (celé hlediště sebou škubne). Ze zlověstného příšeří se vynoří muži se šajnovkama, na zemi si vyhmátnou vyplavené ženské postavy a hřeby do prsou je přitloukají k zemi. Tanečníci, muži i ženy, se dostávají na hranici fyzických možností, aniž však vybočí ze stylu – z dialektu současného tance – k nějaké výkonnostní atrakci. Vše uzavírá černá silueta ženy; ve Vandekeybusově víře je ideálním supersilným mutantem, představitelem nové černě, nové rasy pro apokalyptické tance. Temné struny zněly i v šokujícím představení vlámského klasika extrémů Jana Fabra Orgy of Tolerance, uvozeném půlhodinovou scénou soutěže v masturbaci, které s flintami v rukou asistují chovatelé vyčerpaných masturbantů. Rafinovaný, dynamický scénický tvar, plný bizarností a výstřelků, je ve skutečnosti varovnou morálitou upozorňující na sníženou citlivost bílé společnosti vůči zlu – na aktuální „orgie tolerance“ (které publikum potvrdilo bouřlivým aplausem). Mladá Američanka Ann Liv Young také drsně mísila ve své choreografii Bagwels in me (volně přeloženo Rasista ve mně) politiku a sex, když například live souložila na jevišti na americké vlajce. Pole plné mrtvol ve zbroji za sebou zanechal Description d'un combat (Popis jedné bitvy) francouzské choreografky Maguy Marin. Vídeňské publikum, které bez mrknutí sneslo všechny předešlé sexuální excesy, učinilo právě z tohoto představení největší skandál festivalu. Recitovala se v něm Iliada, její výčty vražd, to vše prakticky bez pohybu, jen s mírnými, jakkoli promyšlenými proměnami scénografie. Vídeň, jak známo, se může utlouct po tanečním conceptualismu, přesto tuto inscenaci důrazně odmítla. Publikum hlasitě nadávalo, pískalo, řehťalo se, výsměšně tleskalo a masivně odcházelo. A teď ten jemný místní rozdíl: vídeňské publikum nevymáhalo příběh – toho tam bylo dost – nýbrž pohyb, tanec.

Kořeny věčného zla

Pohoršování ovšem není postoj. V Praze, Vídni, kdekoli. Temné struny jsou evropský kontext (nikoli ovšem jediný). Hluboce laděná je i nejnovější taneční inscenace UNA – Unknown Negative Activity dvojice Fruček-Kapetanea. Inspiruje se někdejší případem Theodora Kasczynského, osamělého sólového teroristy Unabombera, dlouho unikajícího dopadení. Jeho aktivita měla v pozadí jak osobnostní poruchu, tak politické motivy: boj proti technologické společnosti. Ve světle dnešních hrozeb terorismu se tvůrci ve svém projektu zajímají o kořeny takzvaného „věčného zla“. Zkoumají paradox chorbé mysli, rozepjaté mezi teroristickým přesvědčením, přirozeným odporem ke zlu a neklidem těla. Vnadidlem pro jeho testování je postava osmiletého děvčátka (Marianna Tzouda), které se svou neobyčejnou pohybovou inteligencí a akrobatickou suverenitou vyrovná třem excelentním dospělým tanečnickům. Skrze postavu dítěte povyšují tvůrci případ vražedného politického kýče na mýtus, v němž

jsou dítě a jeho mýtické proměny v jakési božské totemy metaforami smrti. Unabombera ztvárňuje Jozef Fruček, kterému se podařilo slít taneční neklid s hereckou hypersenzitivitou, a vyhnul se tak chybě s obsazením činoherce v předešlé produkci. Také tato inscenace je moralitou – poukazuje na vražednost ideologií a myšlenkového apriorismu. Ale také poukazuje na neklid, proměnlivost a mýtickou záhadnost těla.

NINA VANGELI

- - - k tomuto článku nejsou žádné názory - - -

Copyright © 1999-2000 DIVADLO.CZ

Generováno 3.2.2010 11:17:14