

OPERAPLUS.CZ

## 1. Laterna fest (3): Hora a Utsushi potěšením pro oči i ducha

17.05.2024 operaplus.cz

Odkaz na originál

**Klíčová slova:** Divadlo (11); moravskoslezské (10); Národní (10); divadla (2); moravskoslezského (2); Národního (2); Jiřího; Myrona; NDM

Po zábavní polovině programu, kterou Laterna fest začal, pokračovala dramaturgie multižánrového festivalu uměleckými projekty, nejprve z oboru

moderně-současného tance v podání baletu **Národního divadla moravskoslezského**, posléze výletem do metafyzické krajiny tance butó se souborem Sankai Juku, jehož hostování v Praze patřilo mezi významné události této sezony.

Laterna fest se technologií nabažil ve vystoupeních komického ražení, ať už to byl Sirkus Alfon s rozšířenou realitou nebo hrou s diváky na počítačové hry, anebo komické duo Umbilical Brothers, které zase ve své estrádě využívalo trikové záběry s green screenem v reálném čase a také se s rozšířenou realitou bavilo na účet publika. Pak jako by najednou nastal zlom a atmosféra se uklidnila. Od revuálních lehkonožných žánrů se dramaturgie přesunula k uměleckým počínům s důrazem na tělo a jeho přítomnost v co nejčistším prostoru bez rušivých elementů i bez technologií.

Tuzemský soubor **Národního divadla moravskoslezského** přivezl choreografii Ohada Naharina Hora, která je zároveň učebnicovou ukázkou inscenace postavené na jeho pohybovém jazyku gaga. Je hravá a mnohvrstevnatá a umožňuje tanečnickům ukázat jejich technickou vyspělost i pohotovost a muzikalitu. Její struktura je rozbita do kaleidoskopu na pohled abstraktních scén, v nichž tanečníci musí udržovat společný rytmus a energii skupiny, ale každý pracuje s vlastním pohybovým materiálem, který je individualizovaný. Okamžiky společné, synchronizované akce jsou řídké, o to těžší však je se do nich zkoncentrovat.

Scéna je uzavřena do tří stěn kontrastujícího zeleného pozadí, na němž vynikají siluety tanečnicků – v začátku figuruje skutečně i scéna, jež mění jejich postavy ve stíny, jinak je ale na ně pozornost soustředěna stále a světelný design neexperimentuje sám v sobě, jen podtrhuje pohyb a formace na jevišti, aby vynikl každý detail. Unifikovaný oděv černých šortek a topů nebrání tomu, aby se v mikroetudách rozvíjely i vzájemné vztahy a individuality nejen pohybové. Choreografie je sice strojově přesná, nezbavuje však performery jejich charakteru.

Na jedno zhlédnutí je referencí v inscenaci, v choreografii až příliš. Jedním z jasných vodítek je hudba – kompozice Isao Tomity ze 70. let je elektronickou modifikací melodií ze slavných klasických skladeb, jako je Debussyho Faunovo odpoledne, Musorgského Obrázky z výstavy a mnoho dalších včetně Richarda Strausse poněkud zprofanovaného do úvodní melodie z Vesmírné Odyssey, kterou od 70. let už do svých jevištních výbojů zakomponoval kdekdo, takže dnes se z ní stalo poněkud klišé. Závěrečná část pak patří třeba Hvězdným válkám, ovšem téma je posunuto až do nevzrušeného andante. Díla jsou re-komponovaná do nového celku a deformovaná syntetizátorem do vesmírného halucinačního zvuku. (Působí nesmírně současně a nově, elektronická hudba je v tomto směru skutečně nadčasová a její vznik byl přelomovým a revolučním krokem.) Hudební fragmenty určují strukturu, ale tanečníci mezi jednotlivými motivy, scénami nemají možnost oddechu, protože všechny sekvence na sebe navazují a samozřejmě i pohybové akce jejich aktérů se prolínají, pokračují z jedné do další a rozvíjejí se.

Jazyk gaga je nástrojem hledání vlastního pohybového vyjádření. Choreografie je fixovaná, současně je sledem tisíce drobných gest, akcentů, změn směrů, překvapivých pohybů. Hora působí téměř po celou dobu jako vzpurný rozhovor choreografa s hudbou, protože atmosféra, již vytváří pohyb, jen málokdy koresponduje se situací nebo náladou, s níž máme spojenou melodii. Totéž se dá říci i o rytmu. V první scéně všech jedenáct interpretů sedí na lavici u horizontu jako sportovci na střídačce, a v průběhu díla se na ni několikrát všichni či část interpretů vrací. Tak je akcentovaný na začátku a na konci také motiv řady kráčejících postav, dokonale sesynchronizovaných, s rukama zalomenýma ve shodném gestu nebo založenýma téměř stejně nad boky. Což je také jediná viditelná asociace s folklórním motivem, kterou někdo může v choreografii hledat. Hora je totiž mimo jiné název rumunského lidového tance, v řadě různých jazyků však má rozličné další významy, i to je autorský úmysl a vlastně i jasně podaný návod pro diváka, jak se na choreografii dívat: má hledat nejednoznačnost, obdivovat polysémantiku.

Choreografie vychází z fyziologické krásy tančícího těla, zdůrazňuje linie, ohebnost, široké druhé pozice a zemitá energie zase naznačují jižanskou urputnou energii. Není to však ta syrovost a úplně vypuštěná energie izraelského tance, jakou často vypjaté choreografie tohoto regionu oplývají. Tanečníci pracují s množstvím gest, občas připomínají zvířata, figuríny, jež lze přenášet z místa na místo, roboticky pracující stroje, aby se vzápětí vydělil tu a tam pár, ale než rozehraje skutečný duet, je třeba se zformovat do skupinového vzorce. Hojně se pracuje se zemí, tanečníci využívají její energii k výpadům, výskokům, chvíle výbušné energie překvapivě střídá ticho a odpočinek, a to vše jaksi vzpurně navzdory tomu, co se právě "odehrává" v hudbě. Není divu, že publikum při tom množství změn a nuancí v pohybech doslova visí na tanečnických obdivných pohledech, protože mnohé vazby a jejich návaznost se dosti vzpírají logice pohybového toku, jak by člověk přirozeně předpokládal, že určité gesto nebo určitá dráha bude pokračovat. Rychlost a pohotovost, s nimiž se musí tanečníci pouštět do pohybových změn, jsou enormní. Kromě hravosti a laškování s pohybem jako takovým choreografií chvílemi probleskují i konkrétní a mrazivější výjevy evokující třeba válku, střelbu ze zbraní, řadu odsouzcenců či zajatců... Drobné sekvence se však nerozvíjejí do větších scén, konkrétně zůstává v náznaku, není mnoho prostoru si je uvědomit racionálně, spíše až se zpětným pohledem.

Vedle hudebních referencí nabízí inscenace i reference taneční, ale i odkazy na choreografie jsou již modifikované, třeba tak jako v hudbě i v pohybu jednoho z tanečnicků vidíme fauna, ale přeci jen to není ta originální póza, kterou známe, to platí i pro další "obrazy

z historie", které před očima proletí. Hravý choreograf připravil narážky pro taneční publikum i známé tóny skladeb pro diváka, který se rád opře o přátelský motiv z oblíbeného filmu, je to tedy stůl bohatě prostřený pro každého. Přitom se choreograf nevysmívá neznalosti či nevzdělanosti tím, že by pochopení či nepochopení oněch referencí a významů mělo zásadní vliv na to, jaký požitek divák ze sledování choreografie má. Hora je podívaná estetická, probouzející fantazii a snad může motivovat i k tomu, aby divák začal přemýšlet o tom, jaké pohyby jeho vlastní tělo v sobě skrývá.

Vrcholem Laterna festu pak bylo vystoupení japonského souboru Sankai Juku, který se do Prahy vrátil po dlouhých 26 letech. Tehdy v Divadle Archa představili inscenaci Unetsu – Vejce zrozené zvědavostí. Program s názvem Utsushi, který přinesl současný festival Laterny magiky, představuje průřez předchozích inscenací, ale zároveň je maximálně esteticky, technicky, emocionálně i scénograficky jednotný: kdybyste nevěděli o jeho fragmentárnosti předem, nehledali byste ji, neboť plynulé propojení a navazování scén ve vší čistotě stylu vytváří z částí celek jako velký tkaný gobelín. Zakladatel a choreograf (ačkoliv to slovo u butó založeného na přirozené expresi zní vlastně paradoxně, vůči našemu tradičnímu chápání choreografické tvorby se spíše vymezuje), nedávno zesnulý Ushio Amagatsu (1949–2024) vytvořil mnoho kompozic tohoto "choreografovaného butó". Podle programu se v uváděné kompilaci Utsushi objevují fragmenty z mnoha z nich: Růže z písku Sledovat, dívat se Ruce temnoty Paralelní posun Dvě zrcadla Ozvěny Monády (1988, 1995, 1993). Pro vyznění díla to však podstatné není, jen pro úplnost informační hodnoty.

Diváci, kteří přispěchali na Novou scénu půl hodiny před představením, totiž mohli ještě vyslechnout zasvěcený odborný úvod dramaturgyně Hany Strejčkové, která je tak připravila na specifický rukopis souboru a upozornila na různé motivy a skryté roviny, které je možné během představení sledovat a zkoumat, ať už se to týká obapolnosti vztahu vertikály a gravitace, plynutí času, o motivech chůze, důležitosti nahoty, která není provokací, ale přirozeností atd. Hledat a stopovat prvky v obsahu ale jistě není povinné, stačí se do malebných obrazů na jevišti pouze ponořit a nechat je na sebe působit tak, jak jsou, bez toho evropského tlaku na sebe sama, který nám velí věci pojmenovávat, rozebírat a rozumět jim, i tam, kde je to třeba kontraproduktivní. I to totiž může být jednou z fází katarze takového představení – uvědomění si, že plynutí obrazů času a myslí je děj, jehož může být divák součástí a že jej zároveň nemusí ve stejné chvíli hodnotit, rozebírat či chápat, ale jen v myšlenkách stát opodál a plynout podle něj a s ním. Je to jednota, která není náboženská, a přitom je mystériem.

V podání Sankai Juku není butó tancem temnoty a jistě je to dané i setkáváními souboru s evropskou kulturou a její estetikou. V jejich práci je jasně patrné směřování ke snaze o nacházení rovnováhy mezi původní vlastní kulturou se specifickými znaky a rysy a univerzálním vyjádřením jevištní přítomnosti a tělesnosti, které se ze své podstaty blíží vyváženosti, harmonii a souměrnosti. Ty jsou de facto též nepřirozenějším a nejpůvodnějším přírodním zákonem: všechny procesy probíhající v živé, ale i v neživé hmotě, směřují k tomu, aby odchylky vracely do rovnováhy a vyvažovaly struktury systémů. Zatímco butó, jak jsme se s ním mohli setkat například u Min Tanaky nebo Ken Maie, které si asi diváci nejvíce pamatují, je tanec syrovější, stínový, u někoho až groteskní a trochu i děsivý, vpravdě tanec temnoty, projev Sankai Juku je sice stále prodchnutý touž spiritualitou, která vyvěrá z pochopení posvátnosti těla a jeho vnitřní řeči, ale patří ke snaze akceptovatelným estetickým zážitkům, přitom tu nejde o plytké potěšení, ale hloubku jednoduchosti. Snad až na nějaké složitější uchopitelné užití hudby a zvuku se divák nemusí obávat žádných extrémně náročných a šokujících výjevů, byl by to ideální vstup k poznávání této oblasti tanečního divadla, kdyby byla samozřejmě možnost tuto skupinu vidat častěji. Teď je spíše otázkou, kam její osud povede, když letos přišla o svého zakladatele. Měli jsme skutečně unikátní příležitost ji vidět...

Atmosféru inscenace unášejí pocit meditativnosti a pohyb je formován figurálně jako sochařství. Až na některé výjevy, v nichž se pracuje s křečí v pažích a rukou, v tenzi těla (ale nikdy ne s evropským druhem kontrakce, která směřuje dovnitř do středu těla, což je zřejmě signifikantní znak) nebo s náznakem jakési grimasy – ale velmi mírné – s rozevřenými zejícími ústy, plyne celá kompozice zcela volným přirozeným tokem času. Bílá barva těl, tváří i mouky či písku na jevišti překrývá vše jako mlžný závoj a vytváří dojem pohybujících se ožvlých soch, defilujících v bezčase a prostoru. Na bílé ploše vynikne jednotlivé gesto. Bílá sjednocuje, ačkoliv každý z tanečnicků si zachovává i pod touto maskou svou tvář. Postavy se setkávají, míjejí, předávají si nepostižitelné znaky a významy, v některých výjevech můžeme mít pocit střetávání paralelních časových rovin, prolínání světů generací, předávání zašifrované moudrosti v gestu a pohledu. Jiné jsou lehce napjaté, rozrušující je ale snad jen jedna, zřejmě ze všech nejstarší fragment, který pochází ještě ze 70. let a v němž i v hudební složce, moderní elektronické kakofonické ploše, která ještě jako by navazovala na psychedelické třeštění 60. let, probíhá intenzivní chvění a napětí, dojem nebezpečí či vzdoru, cosi deroucího se na povrch puklinami, náznak krásy rozkladu, krásy zániku. Ale kromě rukou zkroucených do pařátů a lehce znetvořených anonymizujících a oslepujících masek tu opět není nic v zásadě antiestetického, je to ale okamžik síly destruuující, zatímco všechny ostatní scény definuje klid a naprostá vyrovnanost energií.

Bylo by samozřejmě možné sledovat jednotlivé scény a výjevy krok za krokem, vytrasovat pozoruhodnou práci s geometrií prostoru, který křižují a vymezují jen body a čáry přímého světla, ukazujícího cesty, po kterých tito bílí poutníci přecházejí. (Zároveň je ale žádná geometrie nespojuje a neovládá, jako třeba v jiném typu asijského divadla, jaký představuje např. Cloud Gate Theatre.) Popsat setkání starého a mladého tanečníka v zrcadlové choreografii, která evokuje předávání poselství budoucímu pokolení. Vykreslit na papíře podivně nachýlené trupy, nebo naopak vzepjaté hrudi, jemné pohupování v bocích a procesí jdoucí krok za krokem s rozvahou mnichů. Rozvíření vzduchu sukněmi. Ten zásadní okamžik, kdy se vzhůru vznese oblak bílého prachu a pomalu se snášejí na zemi i performery jako sprška popela přikrývající krajinu po apokalypse. Ruce zavírající a otevírající se jako korunky mořských sasenek i jednotlivá gesta namířená do prázdného prostoru. Izolované, autonomní ruce. A trupy bez rukou jako torza. Pohyby v podřepu a záblesky dětské hravosti. Zvuk větru, zvuk kapek vody ozývající se v mnohonásobné ozvěně pod klenbou jeskyně. Mnoho tónů etnických nástrojů, jež ale znějí melodicky jako podle evropských stupnic.

S trochou snahy těch sedm rozličných děl v inscenaci objevíme a definujeme předěly, je to však k něčemu dobré? Podstatnější je jednota, sladěný a zatažený dech těl pohybujících se postav v prostoru v chůzi vzdušné i zemitě, vnitřním rytmem. Naprostá autenticita spojená s vysokou stylizací, vstup do obrazu bez rámu, načrtnutého lehkou rukou na svítku... A dobarveného lehce světlem. A pak se ze zákulisí vyhrne těch sedm tanečnicků několika generací, s úsměvem a živostí v očích, jako kdyby ještě před chvílí nestáli na jevišti coby ztělesnění času, sjednocení jako mramorové sochy. Rituál skončil. A festival také, byl zvláštní, úplně jiný než první ročník, ale neříkám, že je to špatně. Naservíroval dostatek podnětů, člověk jen musí umět předem odhadnout které jsou ty pravé pro něj.

Hora  
Choreografie: Ohad Naharin  
Scéna: Avi Yona Bueno (Bambi)  
Světelný design: Avi Yona Bueno (Bambi)  
Hudební aranžmá: Isao Tomita (kromě skladby data matrix, jejímž autorem je Rjódži Ikeda)  
Zvukový design: Maxim Waratt  
Kostýmy: Eri Nakamura  
Design lavice: Amir Raveh  
Nastudování choreografie: Matan David, Hani Sirkis  
Světová premiéra 18. 5. 2009 – Jeruzalémské divadlo Izrael  
Koprodukce: Montpellier Danse 2010 a Lincoln Center Festival, New York  
Premiéra v **NDM**: 16. 3. 2023, **Divadlo Jiřího Myrona**, Ostrava  
Na Laterna festu uvedeno: 13. 5. 2024, Nová scéna Národního divadla  
Použité hudební motivy:

Modest Petrovič Musorgskij: Obrázky z výstavy – Katakomby

Joaquín Rodrigo: Aranžuezký koncert

Richard Strauss: Tak pravil Zarathustra Vesmírná fantazie – téma z filmu 2001: Vesmírná odysea

Richard Wagner: Jízda valkýr z opery Valkýra

Richard Wagner: Předehra k opeře Tannhauser

Charles Edward Ives: Nezodpovězená otázka

Edvard Hagerup Grieg: Solvejžina píseň ze scénické hudby k Ibsenově dramatu Peer Gynt

John Williams: ústřední hudební motiv z filmu Hvězdné války

Jean Sibelius: Valse tirste

Claude Debussy: Faunovo odpoledne

Claude Debussy: Bergamská suite

Utsushi Režie, choreografie, výprava: Ushio AMAGATSU

Asistence: SEMIMARU

Hudba: YAS-KAZ, Yoichiro YOSHIKAWA

Tanečníci: 15/5: Sho Takeuchi, Akihito Ichihara, Dai Matsuoka, Norihito Ishii, Taiki Iwamoto, Makoto Takase, Soutaro Ito / 16/5: Sho

Takeuchi, Akihito Ichihara, Ichiro Hasegawa, Dai Matsuoka, Norihito Ishii, Shunsuke Momoki

Inspice: Keiji MORITA

Světlo: Genta IWAMURA

Zvuk: Akira AIKAWA

Koprodukce: CNCDC Chateauvallon, Francie / Sankai Juku, Tokyo, Japonsko / za pomoci Shiseido / za podpory ACA, Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, Japan Arts Council

Na Laterna festu uvedeno 16. 5. 2024.

**Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu) **Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad

Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu)

Sedm performerů inscenace Utsushi (foto Jan Hromádko)

Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)

Scéna po představení (foto Jan Hromádko)

**Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu) **Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad

Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu)

Sedm performerů inscenace Utsushi (foto Jan Hromádko)

Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)

Scéna po představení (foto Jan Hromádko)

**Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu) **Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad

Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu)

Sedm performerů inscenace Utsushi (foto Jan Hromádko)

Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)

Scéna po představení (foto Jan Hromádko)

**Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu) **Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad

Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu)

Sedm performerů inscenace Utsushi (foto Jan Hromádko)

Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)

Scéna po představení (foto Jan Hromádko)

**Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu) **Národní divadlo moravskoslezské** – Ohad

Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu)

Sedm performerů inscenace Utsushi (foto Jan Hromádko)

Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)

Scéna po představení (foto Jan Hromádko)

URL| <https://operaplus.cz/laterna-fest-3-hora-a-utsushi-potesenim-pro-oci-i-ducha/>

[« zpět na začátek](#)

---

© NEWTON Media, a. s., tel.: +420 225 540 801-2, [www.anopress.cz](http://www.anopress.cz), [obchod@anopress.cz](mailto:obchod@anopress.cz)

# Laterna fest 2024 (3): Hora a Utsushi potěšením pro oči i ducha

[Lucie Kocourková](#), 17.05.2024 15:31

Po zábavní polovině programu, kterou Laterna fest začal, pokračovala dramaturgie multižánrového festivalu uměleckými projekty, nejprve z oboru moderně-současného tance v podání baletu Národního divadla moravskoslezského, posléze výletem do metafyzické krajiny tance butó se souborem Sankai Juku, jehož hostování v Praze patřilo mezi významné události této sezony.

Témata: [Balet Národního divadla moravskoslezského Isao Tomita](#) [Laterna fest](#) [Laterna magika](#) [Ohad Naharin](#) [Sankai Juku](#) [Ushio Amagatsu](#)



Národní divadlo moravskoslezské – Ohad Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu)

Laterna fest se technologií nabažil ve vystoupeních komického ražení, ať už to byl Sirqus Alfon s rozšířenou realitou nebo hrou s diváky na počítačové hry, anebo komické duo Umbilical Brothers, které zase ve své estrádě využívalo trikové záběry s green screenem v reálném čase a také se s rozšířenou realitou bavilo na účet publika. Pak jako by najednou nastal zlom a atmosféra se uklidnila. Od revuálních lehkonožných žánrů se dramaturgie přesunula k uměleckým počínům s důrazem na tělo a jeho přítomnost v co nejčistším prostoru bez rušivých elementů i bez technologií.

Tuzemský soubor Národního divadla moravskoslezského přivezl choreografii **Ohada Naharina** *Hora*, která je zároveň učebnicovou ukázkou inscenace postavené na jeho pohybovém jazyku *gaga*. Je hravá a mnohvrstevnatá a umožňuje tanečnickům ukázat jejich technickou vyspělost i pohotovost a muzikalitu. Její struktura je rozbita do kaleidoskopu na



pohled abstraktních scén, v nichž tanečníci musí udržovat společný rytmus a energii skupiny, ale každý pracuje s vlastním pohybovým materiálem, který je individualizovaný. Okamžiky společné, synchronizované akce jsou řídké, o to těžší však je se do nich zkoncentrovat.



Národní divadlo moravskoslezské – Ohad Naharin: Hora (Shino Sakurada, foto Serghei Gherciu)



Národní divadlo moravskoslezské – Ohad Naharin: Hora (Eleonora Ancona, foto Serghei Gherciu)



Národní divadlo moravskoslezské – Ohad Naharin: Hora (Arianna Marchiori, Mario Sobrino, Francesco Fasano, foto Serghei Gherciu)

Scéna je uzavřená do tří stěn kontrastujícího zeleného pozadí, na němž vynikají siluety tanečnicků – v začátku figuruje skutečně i scéna, jež mění jejich postavy ve stíny, jinak je ale na ně pozornost soustředěna stále a světelný design neexperimentuje sám v sobě, jen podtrhuje pohyb a formace na jevišti, aby vynikl každý detail. Unifikovaný oděv černých šortek a topů nebrání tomu, aby se v mikroetudách rozvíjely i vzájemné vztahy a individuality nejen pohybové. Choreografie je sice strojově přesná, nezbavuje však performery jejich charakteru.

Na jedno zhlédnutí je referencí v inscenaci, v choreografii až příliš. Jedním z jasných vodítek je hudba – kompozice **Isao Tomity** ze 70. let je elektronickou modifikací melodií ze slavných klasických skladeb, jako je Debussyho *Faunovo odpoledne*, Musorgského *Obrázky z výstavy* a mnoho dalších včetně Richarda Strausse poněkud zprofanovaného do úvodní melodie z *Vesmírné Odysey*, kterou od 70. let už do svých jevištních výbojů zakomponoval kdekdo, takže dnes se z ní stalo poněkud klišé. Závěrečná část pak patří třeba *Hvězdným válkám*, ovšem téma je posunuto až do nevzrušeného andante. Díla jsou re-komponovaná do nového celku a deformovaná syntetizátorem do vesmírného halucinačního zvuku. (Působí nesmírně současně a nově, elektronická hudba je v tomto směru skutečně nadčasová a její vznik byl přelomovým a revolučním krokem.) Hudební fragmenty určují strukturu, ale tanečníci mezi jednotlivými motivy, scénami nemají možnost oddechu, protože všechny sekvence na sebe navazují a samozřejmě i pohybové akce jejich aktérů se prolínají, pokračují z jedné do další a rozvíjejí se.



Národní divadlo moravskoslezské – Ohad Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu)

Jazyk gaga je nástrojem hledání vlastního pohybového vyjádření. Choreografie je fixovaná, současně je sledem tisíce drobných gest, akcentů, změn směrů, překvapivých pohybů. *Hora* působí téměř po celou dobu jako vzpurný rozhovor choreografa s hudbou, protože atmosféra, již vytváří pohyb, jen málokdy koresponduje se situací nebo náladou, s níž máme spojenou melodii. Totéž se dá říci i o rytmu. V první scéně všech jedenáct interpretů sedí na lavici u horizontu jako sportovci na střídačce, a v průběhu díla se na ni několikrát všichni či část interpretů vrací. Tak je akcentovaný na začátku a na konci také motiv řady kráčejících postav, dokonale sesynchronizovaných, s rukama zalomenýma ve shodném gestu nebo založenýma téměř stejně nad boky. Což je také jediná viditelná asociace s folklórním motivem, kterou někdo může v choreografii hledat. *Hora* je totiž mimo jiné název rumunského lidového tance, v řadě různých jazyků však má rozličné další významy, i to je autorský úmysl a vlastně i jasně podaný návod pro diváka, jak se na choreografii dívat: má hledat nejednoznačnost, obdivovat polysémantiku.





Národní divadlo moravskoslezské – Ohad Naharin: Hora (Rita Pires, Yu Matsumoto, foto Serghei Gherciu)



Národní divadlo moravskoslezské – Ohad Naharin: Hora (foto Serghei Gherciu)

Choreografie vychází z fyziologické krásy tančícího těla, zdůrazňuje linie, ohebnost, široké druhé pozice a zemitá energie zase naznačují jižanskou urputnou energii. Není to však ta

syrovost a úplně vypuštěná energie izraelského tance, jakou často vypjaté choreografie tohoto regionu oplývají. Tanečníci pracují s množstvím gest, občas připomínají zvířata, figuríny, jež lze přenášet z místa na místo, roboticky pracující stroje, aby se vzápětí vydělil tu a tam pár, ale než rozehraje skutečný duet, je třeba se zformovat do skupinového vzorce. Hojně se pracuje se zemí, tanečníci využívají její energii k výpadům, výskokům, chvíle výbušné energie překvapivě střídá ticho a odpočinek, a to vše jaksi vzpurně navzdory tomu, co se právě „odehrává“ v hudbě. Není divu, že publikum při tom množství změn a nuancí v pohybech doslova visí na tanečnicích obdivnými pohledy, protože mnohé vazby a jejich návaznost se dosti vzpírají logice pohybového toku, jak by člověk přirozeně předpokládal, že určité gesto nebo určitá dráha bude pokračovat. Rychlost a pohotovost, s nimiž se musí tanečníci pouštět do pohybových změn, jsou enormní. Kromě hravosti a laškování s pohybem jako takovým choreografií chvílemi probleskují i konkrétní a mrazivější výjevy evokující třeba válku, střelbu ze zbraní, řadu odsouzenců či zajatců... Drobné sekvence se však nerozvíjejí do větších scén, konkrétno zůstává v náznaku, není mnoho prostoru si je uvědomit racionálně, spíše až se zpětným pohledem.

Vedle hudebních referencí nabízí inscenace i reference taneční, ale i odkazy na choreografie jsou již modifikované, třeba tak jako v hudbě i v pohybu jednoho z tanečnicků vidíme fauna, ale přeci jen to není ta originální póza, kterou známe, to platí i pro další „obrazy z historie“, které před očima proletí. Hravý choreograf připravil narážky pro taneční publikum i známé tóny skladeb pro diváka, který se rád opře o přátelský motiv z oblíbeného filmu, je to tedy stůl bohatě prostřený pro každého. Přitom se choreograf nevysmívá neznalosti či nevzdělanosti tím, že by pochopení či nepochopení oněch referencí a významů mělo zásadní vliv na to, jaký požitek divák ze sledování choreografie má. *Hora* je podívaná estetická, probouzející fantazii a snad může motivovat i k tomu, aby divák začal přemýšlet o tom, jaké pohyby jeho vlastní tělo v sobě skrývá.

---



Sedm performerů inscenace Utsushi (foto Jan Hromádko)

Vrcholem Laterna festu pak bylo vystoupení japonského souboru **Sankai Juku**, který se do Prahy vrátil po dlouhých 26 letech. Tehdy v Divadle Archa představili inscenaci *Unetsu – Vejce zrozené zvědavostí*. Program s názvem *Utsushi*, který přinesl současný festival Laterny magiky, představuje průřez předchozích inscenací, ale zároveň je maximálně esteticky, technicky, emocionálně i scénograficky jednotný: kdybyste nevěděli o jeho fragmentárnosti předem, nehledali byste ji, neboť plynulé propojení a navazování scén ve vší čistotě stylu vytváří z částí celek jako velký tkaný gobelín. Zakladatel a choreograf (ačkoliv to slovo u butó založeného na přirozené expresi zní vlastně paradoxně, vůči našemu tradičnímu chápání choreografické tvorby se spíše vymezuje), nedávno zesnulý **Ushio Amagatsu** (1949–2024) vytvořil mnoho kompozic tohoto „choreografovaného butó“. Podle programu se v uváděné kompilaci *Utsushi* objevují fragmenty z mnoha z nich: *Růže z písku* (1988), *Sledovat, dívat se* (2005), *Ruce temnoty* (1978), *Paralelní posun* (1998), *Dvě zrcadla* (2000), *Ozvěny* (2000), *Monády* (1988, 1995, 1993). Pro vyznění díla to však podstatné není, jen pro úplnost informační hodnoty.

Diváci, kteří přispěchali na Novou scénu půl hodiny před představením, totiž mohli ještě vyslechnout zasvěcený odborný úvod dramaturgyně Hany Strejčkové, která je tak připravila na specifický rukopis souboru a upozornila na různé motivy a skryté roviny, které je možné během představení sledovat a zkoumat, ať už se to týká obapolnosti vztahu vertikály a gravitace, plynutí času, o motivech chůze, důležitosti nahoty, která není provokací, ale přirozeností atd. Hledat a stopovat prvky v obsahu ale jistě není povinné, stačí se do malebných obrazů na jevišti pouze ponořit a nechat je na sebe působit tak, jak jsou, bez toho evropského tlaku na sebe sama, který nám velí věci pojmenovávat, rozebírat a rozumět jim, i tam, kde je to třeba kontraproduktivní. I to totiž může být jednou z fází katarze takového představení – uvědomění si, že plynutí obrazů času a myslí je děj, jehož může být divák součástí a že jej zároveň nemusí ve stejné chvíli hodnotit, rozebírat či chápat, ale jen

v myšlenkách stát opodál a plynout podle něj a s ním. Je to jednota, která není náboženská, a přitom je mystériem.



Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)





Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)



Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)



Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)





Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)

V podání **Sankai Juku** není butó tancem temnoty a jistě je to dané i setkáváními souboru s evropskou kulturou a její estetikou. V jejich práci je jasně patrné směřování ke snaze o nacházení rovnováhy mezi původní vlastní kulturou se specifickými znaky a rysy a univerzálním vyjádřením jevištní přítomnosti a tělesnosti, které se ze své podstaty blíží vyváženosti, harmonii a souměrnosti. Ty jsou de facto též nepřírozenějším a nejpůvodnějším přírodním zákonem: všechny procesy probíhající v živé, ale i v neživé hmotě, směřují k tomu, aby odchylky vracely do rovnováhy a vyvažovaly struktury systémů. Zatímco butó, jak jsme se s ním mohli setkat například u Min Tanaky nebo Ken Maie, které si asi diváci nejvíce pamatují, je tanec syrovější, stínový, u někoho až groteskní a trochu i děsivý, vpravdě tanec temnoty, projev Sankai Juku je sice stále prodchnutý touž spiritualitou, která vyvěrá z pochopení posvátnosti těla a jeho vnitřní řeči, ale patří ke snaze akceptovatelným estetickým zážitkům, přitom tu nejde o plytké potěšení, ale hloubku jednoduchosti. Snad až na nějaké složitěji uchopitelné užití hudby a zvuku se divák nemusí obávat žádných extrémně náročných a šokujících výjevů, byl by to ideální vstup k poznávání této oblasti tanečního divadla, kdyby byla samozřejmě možnost tuto skupinu vidat častěji. Teď je spíše otázkou,

kam její osud povede, když letos přišla o svého zakladatele. Měli jsme skutečně unikátní příležitost ji vidět...



Sankai Juku: Utsushi (foto Elian Bachini)

Atmosféru inscenace unáší pocit meditativnosti a pohyb je formován figurálně jako sochařství. Až na některé výjevy, v nichž se pracuje s křečí v pažích a rukou, v tenzi těla (ale nikdy ne s evropským druhem kontrakce, která směřuje dovnitř do středu těla, což je zřejmě signifikantní znak) nebo s náznakem jakési grimasy – ale velmi mírné – s rozevřenými zejícími ústy, plyne celá kompozice zcela volným přirozeným tokem času. Bílá barva těl, tváří i mouky či písku na jevišti překrývá vše jako mlžný závoj a vytváří dojem pohybučích se oživlých soch, defilujících v bezčase a prostoru. Na bílé ploše vynikne jednotlivé gesto. Bílá sjednocuje, ačkoliv každý z tanečníků si zachovává i pod touto maskou svou tvář. Postavy se setkávají, míjejí, předávají si nepostizitelné znaky a významy, v některých výjevech můžeme mít pocit střetávání paralelních časových rovin, prolínání světů generací, předávání zašifrované moudrosti v gestu a pohledu. Jiné jsou lehce napjaté, rozrušující je ale snad jen jedna, zřejmě ze všech nejstarší fragment, který pochází ještě ze 70. let a v němž i v hudební složce, moderní elektronické kakofonické ploše, která ještě jako by navazovala na psychedelické třeštění 60. let, probíhá intenzivní chvění a napětí, dojem nebezpečí či vzdoru, cosi deroucího se na povrch puklinami, náznak krásy rozkladu, krásy zániku. Ale kromě rukou zkroucených do pařátů a lehce znetvořených anonymizujících a oslepujících masek tu opět není nic v zásadě antiestetického, je to ale okamžik síly destruuující, zatímco všechny ostatní scény definuje klid a naprostá vyrovnanost energií.





Scéna po představení (foto Jan Hromádko)

Bylo by samozřejmě možné sledovat jednotlivé scény a výjevy krok za krokem, vytrasovat pozoruhodnou práci s geometrií prostoru, který křižují a vymezují jen body a čáry přímého světla, ukazujícího cesty, po kterých tito bílí poutníci přecházejí. (Zároveň je ale žádná geometrie nesvazuje a neovládá, jako třeba v jiném typu asijského divadla, jaký představuje např. Cloud Gate Theatre.) Popsat setkání starého a mladého tanečníka v zrcadlové choreografii, která evokuje předávání poselství budoucímu pokolení. Vykreslit na papíře podivně nachýlené trupy, nebo naopak vzepjaté hrudi, jemné pohupování v bocích a procesí jdoucí krok za krokem s rozvahou mnichů. Rozvíření vzduchu sukněmi. Ten zásadní okamžik, kdy se vzhůru vznese oblak bílého prachu a pomalu se snáší na zemi i performery jako sprška popela přikrývající krajinu po apokalypse. Ruce zavírající a otevírající se jako korunky mořských sasaneček i jednotlivá gesta namířená do prázdného prostoru. Izolované, autonomní ruce. A trupy bez rukou jako torza. Pohyby v podřepu a záblesky dětské hravosti. Zvuk větru, zvuk kapek vody ozývající se v mnohonásobné ozvěně pod klenbou jeskyně. Mnoho tónů etnických nástrojů, jež ale znějí melodicky jako podle evropských stupnic.

S trochou snahy těch sedm rozličných děl v inscenaci objevíme a definujeme předěly, je to však k něčemu dobré? Podstatnější je jednota, sladěný a zatajený dech těl pohybujících se postav v prostoru v chůzi vzdušné i zemité, vnitřním rytmu. Naprostá autenticita spojená s vysokou stylizací, vstup do obrazu bez rámu, načrtnutého lehkou rukou na svitku... A dobarveného lehce světlem. A pak se ze zákulisí vyhrne těch sedm tanečníků několika generací, s úsměvem a živostí v očích, jako kdyby ještě před chvílí nestáli na jevišti coby ztělesnění času, sjednocení jako mramorové sochy. Rituál skončil. A festival také, byl zvláštní, úplně jiný než první ročník, ale neříkám, že je to špatně. Naservíroval dostatek podnětů, člověk jen musí umět předem odhadnout které jsou ty pravé pro něj.



Hana Strejčková na dramaturgickém úvodu Sankai Juku (foto Jan Hromádko)



Z dramaturgického úvodu Sankai Juku (foto Jan Hromádko)





Z dramaturgického úvodu Sankai Juku (foto Jan Hromádko)



Z dramaturgického úvodu Sankai Juku (foto Jan Hromádko)

*Hora*

*Choreografie: Ohad Naharin*

*Scéna: Avi Yona Bueno (Bambi)*  
*Světelný design: Avi Yona Bueno (Bambi)*  
*Hudební aranžmá: Isao Tomita (kromě skladby data matrix, jejímž autorem je Rjódži Ikeda)*  
*Zvukový design: Maxim Waratt*  
*Kostýmy: Eri Nakamura*  
*Design lavice: Amir Raveh*  
*Nastudování choreografie: Matan David, Hani Sirkis*  
*Světová premiéra 18. 5. 2009 – Jeruzalémské divadlo Izrael*  
*Koprodukce: Montpellier Danse 2010 a Lincoln Center Festival, New York*  
*Premiéra v NDM: 16. 3. 2023, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava*

*Na Laterna festu uvedeno: 13. 5. 2024, Nová scéna Národního divadla*

**Použité hudební motivy:**

Modest Petrovič Musorgskij: *Obrázky z výstavy – Katakomby*  
Joaquín Rodrigo: *Aranjezský koncert*  
Richard Strauss: *Tak pravil Zarathustra (Vesmírná fantazie – téma z filmu 2001: Vesmírná odysea)*  
Richard Wagner: *Jízda valkýr z opery Valkýra*  
Richard Wagner: *Předehra k opeře Tannhauser*  
Charles Edward Ives: *Nezodpovězená otázka*  
Edvard Hagerup Grieg: *Solvejžina píseň ze scénické hudby k Ibsenově dramatu Peer Gynt*  
John Williams: *ústřední hudební motiv z filmu Hvězdné války*  
Jean Sibelius: *Valse tirste*  
Claude Debussy: *Faunovo odpoledne*  
Claude Debussy: *Bergamská suita*

### ***Utsushi***

*Režie, choreografie, výprava: Ushio AMAGATSU*  
*Asistence: SEMIMARU*  
*Hudba: YAS-KAZ, Yoichiro YOSHIKAWA*  
*Tanečníci: 15/5: Sho Takeuchi, Akihito Ichihara, Dai Matsuoka, Norihito Ishii, Taiki Iwamoto, Makoto Takase, Soutaro Ito | 16/5: Sho Takeuchi, Akihito Ichihara, Ichiro Hasegawa, Dai Matsuoka, Norihito Ishii, Shunsuke Momoki*  
*Inspice: Keiji MORITA*  
*Světlo: Genta IWAMURA*  
*Zvuk: Akira AIKAWA*  
*Koprodukce: CNCDC Chateaufallon, Francie | Sankai Juku, Tokyo, Japonsko | za pomoci Shiseido | za podpory ACA, Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, Japan Arts Council*

*Na Laterna festu uvedeno 16. 5. 2024.*