

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ

**ŽIVOT FRIDY KAHLO
V TANEČNÍ INSCENACI
ROBERTA BALOGHA NA SCÉNĚ
MORAVSKÉHO DIVADLA
OLOMOUC**

Jana Kroupová

Bakalářská práce

Olomouc

2013

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji, a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Olomouci dne.....

Jméno autorky: Jana Kroupová

podpis.....

Poděkování

Děkuji vedoucí práce, Mgr. Heleně Spurné, Ph.D., za odbornou pomoc, podnětné připomínky a celkové vedení při zpracování diplomové bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD	5
1. FRIDA KAHLO – FENOMÉN S CHARISMATEM	8
2. ROBERT BALOGH – UMĚLEC S VIZÍ	15
3. ANALÝZA BALETNÍHO PŘEDSTAVENÍ	19
3.1 Libreto a hudba	21
3.2 Scéna a kostýmy	24
3.3 Charakterizace postav	27
3.3.1 Frida Kahlo	28
3.3.2 Diego Rivera	30
3.3.3 Vedlejší postavy	31
4. CHOREOGRAFIE ANEB TANEC UMĚNÍM	32
ZÁVĚR	36
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	39
ANOTACE	43
ANNOTATION	44
PŘÍLOHY	45

ÚVOD

Předmětem bakalářské práce je baletní inscenace Roberta Balogha *Frida*, která byla ve světové premiéře uvedena v Moravském divadle Olomouc 18. 3. 2011 a zůstala na repertoáru dodnes (tj. květen 2013). Tvorbu baletního souboru Moravského divadla a jeho činnost sleduji už více než dva roky. Mám přehled o repertoáru a zhlédla jsem mnohé tituly z dílny Roberta Balogha. Nejvíce mě zaujala inscenace *Frida*, kterou jsem si vybrala jako námět své práce. Kladu si za cíl zanalyzovat tuto inscenaci s důrazem na její významotvorné prvky a souhru zúčastněných divadelních složek. Považuji za důležité reflektovat dílo v jeho kompletní podobě a dokumentovat jeho existenci a význam v Baloghově choreografické tvorbě.

Určení konkrétního žánru a stylu, s nímž se v případě inscenace *Frida* setkáváme, není jednoduché. Z obecného hlediska bychom mohli tuto inscenaci zařadit do kategorie moderního baletu. Pokud se pokusíme o užší žánrové či stylové zaměření, je úhel pohledu složitější a v žádném případě nemůžeme tvrdit, že je jednoznačný. Reakce na pojmenování tohoto inscenačního projektu se různí. V moderní podobě tanečního aktu je velmi problematické slovní či jinak znakové uchopení tance. Slovní popis moderního tance je ve své podstatě téměř nemožný, což nám v rozhovoru osobně potvrdil i Robert Balogh. Tanec je sestaven ze dvou procesuálních částí – z kreativní tvorby (choreografie) a ze samotné realizace (interpretace). A jelikož oba tyto procesy se ve většině případů odehrávají současně, ovlivňují se a doplňují, je patrné, že tedy existují mezi sebou ve vzájemné interakci. Právě proto se můžeme domnívat, že ačkoli je taneční obor specifický, nic nebrání inscenaci analyzovat. Proto se celou prací prolíná snaha odhalovat významy, které se ukrývají v pohybu, ve vzájemném působení a ovlivňování se všech divadelních složek, tedy i textové a hudební partitury.

Po seznámení s osobnostmi Roberta Balogha a Fridy Kahlo se plně zaměřím na analýzu inscenace. Nejdříve se zmíním o obsahu inscenace a stručně charakterizuji hlavní myšlenku Roberta Balogha a důvody, které jej

vedly k tomu, aby se na jevišti pokusil tanečně ztvárnit životní příběh Fridy Kahlo. Poté se zaměřím na základní strukturu inscenace. V oddíle, který se věnuje dramaturgii, se budu podrobněji věnovat rozložením a segmentacím písní a pokusím se nastínit i jejich tematické zaměření. Abychom pochopili výběr písní a kompozici inscenace, je nutno určit také dramaturgickou linii a leitmotiv díla. Dále se zaměřím na scénografické uchopení Jana Duška a rozvedu důležitou symboliku přítomných rekvizit. Následovat bude rozbor kostýmních návrhů Kláry Vágnerové. Nelze pominout ani světelný design, který má v moderní baletní inscenaci nemalý význam.

Pozornost bude věnována i představitelům dvou hlavních postav příběhu. Zaměřím se na charakteristiku jejich tanečních kreací a shrnu jejich význam v kontextu celé inscenace.

V samotném závěru se zaměřím na charakteristiku Baloghovy poetiky, k čemuž jsem si zvolila právě inscenaci *Frida*. Chtěla bych přiblížit jeho tvůrčí styl také v kontextu s jeho další tvorbou a analyzovat i inspirační vlivy jiných autorů a jejich odraz v Baloghově tvorbě.

Rovněž se pokusím nabídnout i odpovědi na otázky, v čem spočívá význam a celková originalita inscenace. Především se zaměřím na kritické reflexe inscenace, na jejich charakter a celkové vyznění. Dále se pokusím najít odpověď na otázku, v čem spočívá přínos Baloghovy tvorby, v čem spočívá originalita inscenace *Frida* a pokusím se objasnit důvody, které vedly Balogha k tomu, aby se v inscenaci zcela oprostil od politické angažovanosti Fridy Kahlo.

V analýze budu vycházet z prvního obsazení, tedy z premiéry, kdy hlavní roli ztvárnila Renáta Mrózková. Také v záznamu představení, který mám k dispozici, vystupují v hlavní roli Renáta Mrózková a Ivo Jambor (součástí bakalářské práce v příloze). Rozbor výkonu alternující Andrey Hrbkové ponechám stranou; mým cílem je obecná analýza inscenace, nikoli komparace jednotlivých obsazení.

O životě Fridy Kahlo vyšlo mnoho publikací, ve kterých jsou životopisné údaje důkladně rozebrány. Čerpala jsem z díla *Frida Kahlo*¹ od Kettenmannové Andrey či z knihy obsahující dopisy přímo Fridy Kahlo pod názvem *Intimní autoportrét: výběr z korespondence, deníku a dalších textů*².

O choreografovi Robertu Baloghovi a jeho dílech, ale dosud žádná ucelená publikace vydána nebyla. Baloghovy životopisné údaje lze vyhledat v krátkém medailonku, jenž uvádí *Český taneční slovník*.³ Za další zdroj bezesporu důležitější můžeme označit rozhovory přímo s Robertem Baloghem. Jednalo se o životopisné údaje a informace o jeho choreografické práci. Při hledání dalších údajů jsem byla přesměrována na osobní webové stránky umělce. Webová stránka věnující se osobnosti Roberta Balogha⁴ obsahuje stručný životopis a chronologicky uspořádaný seznam jeho tvorby do roku 2007. Součástí webu je také fotogalerie k umělcovým inscenacím.

Záznam k analýze inscenace *Frida* mi zapůjčila vedoucí archivu Moravského divadla Olomouc ve formě DVD nahrávek. DVD obsahovala 1. premiéru s obsazením Renáty Mrózkové a Ivo Jambora a 2. premiéru s obsazením Andrei Hrbkové a Jana Seitla.

Mnohé noviny, časopisy a periodika nabízí své články i v elektronické podobě, proto bylo možné získat většinu recenzí inscenace *Frida* z jejich internetových odkazů.

Stránky Moravského divadla⁵ odkazují na mnohé články a kritiky k inscenacím v elektronické podobě, nalezneme zde i ukázky repertoáru, které divadlo představuje i na serveru youtube.com.⁶

¹ KETTENMANNOVÁ, Andrea. *Frida Kahlo*. Praha: Slovart, 2006.

² KAHLO, Frida: *Intimní autoportrét: výběr z korespondence, deníku a dalších textů*. 1. vyd., Praha: Labyrint, 2003.

³ HOLEŇOVÁ, Jana.: *Český taneční slovník*, Praha, 2001, s. 13.

⁴ *Robert Balogh: Choreographer and stage director* [online]. Cit. 2013-09-01. Dostupné z WWW: <<http://www.robertbalogh.net/>>.

⁵ *Moravské divadlo Olomouc* [online]. Cit. 2013-09-01. Dostupné z WWW: <<http://www.moravskedivadlo.cz/>>.

⁶ Seznam dostupných ukázek divadelní inscenace na WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=jK-MRptQ9Ag>>.

1. FRIDA KAHLO – FENOMÉN S CHARISMATEM

Frida Kahlo patřila k nejzajímavějším osobnostem dvacátého století. Její životní příběh plný utrpení a lásky fascinuje lidi dodnes. Především její autoportréty se staly stěžejním tématem celoživotního díla. Autoportréty se objevují ve všech jejích tvůrčích fázích a jsou určitým druhem výpovědi o jejím životě, jako by ilustrací příběhu její existence. Je to téma, o kterém řekla: „Maluji sama sebe, neboť velmi mnoho času prožívám sama se sebou a má tvář je motiv, který nejlépe znám.“⁷ Její život se stal námětem i pro napsání knih, které byly rovněž zfilmovány. Život Fridy Kahlo byl velmi bouřlivý - skandální milostné vztahy i láska k manželovi Diegu Riverovi byly osudové. Muži i ženy ji kvůli její kontroverznosti, extravaganci a kráse milovali i nenáviděli. Do dějin se zapsala nejen jako skvělá umělkyně, ale i jako sexuální a politická revolucionářka s horkou jižanskou krví.

Frida se narodila, jako Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderon 6. července 1907 v Coyoacánu v Mexiku. Její otec, Guillermo Kahlo, pocházel z maďarské židovské rodiny a narodil se Baden-Badenu v Německu. Do Mexika emigroval v roce 1891 ve svých devatenácti letech a brzy se stal vyhlášeným fotografem. Po smrti své první ženy se oženil s Matildou Calderon, Mexičankou s indiánskými a španělskými předky, jež přivedla na svět čtyři dcery: Matildu, Adrianu, Friedu a Cristinu. Frieda si změnila na protest proti politickému vývoji ve své rodné krajině jméno na Frida. Vyrůstala v hlavním městě Mexika, v nízkém domě s dvorkem hustých magnoliových stromů. I tyhle kořeny způsobily, že se do dějin zapsala i jako sexuální a politická revolucionářka.⁸ Barevné mexické ulice, vášnivá huba, krásné ženy, charismatičtí muži a bouřlivé události první poloviny 20. století tvoří neodmyslitelnou součást jejího životního příběhu.

⁷ KETTENMANNOVÁ, Andrea. *Frida Kahlo*. Praha: Slovart, 2006, s. 18.

⁸ KAHLO, Frida: *Intimní autoportrét: výběr z korespondence, deníku a dalších textů*. 1. vyd., Praha: Labyrint, 2003, s. 207.

Frida byla dítě vyčnívající z řady. Inteligentní, ne velmi krásná, obdivovaná ženami i muži. Napříč tomu bylo Fridino dětství a dospívání bolestné a plné samoty. V šesti letech překonala dětskou obrnu, díky které začala kreslit. V roce 1922 Frida vstoupila do Národní přípravné školy, která v té době nabízela nejlepší vzdělání v Mexiku. Studenti „byli smetánkou a nadějí“ mládeže Mexika. Škola se dokonce těšila takové pozornosti, že ministr školství Jose Vasconcelos, najal světoznámé malíře Diega Riveru a Joseho Clementa Orozca, aby vyzdobili zdi chodeb školy oslavnými výjevy z mexických dějin. Ve škole působila i skupina devíti rebelujících studentů pod názvem Los Cachuchas. Název této skupiny byl odvozen od čepic, které členové nosili. V čele skupiny stál Alejandro Gomez Arias, s kterým Frida posléze navázala milostný vztah, jenž se po čase rozpadl, oddanou komunistkou však zůstala celý život. „Byli jsme mladí a zamilovaní a na takové věci jako zasnuby nebo svatba jsme nemysleli.“⁹

Život Fridy osudně poznamenala autonehoda, která se stala 17. září 1925. Frida Kahlo s Alejandrem Gomézem Ariasem nastoupili do autobusu, jenž se po chvíli srazil s tramvají. Byl to zvláštní tlumený náraz, který všechny poranil. Největší zranění utrpěla Frida. Náraz autobusu ji strhl šaty a vymrštil na ulici. Fridu našli polonahou mezi troskami, pokrytou krví a zlatým prachem, napíchnutou na kovovou tyč. Když Alejandro uviděl nahou Fridu s držadlem zabodnutým v boku, ihned poprosil dělníka, aby železnou tyč vytáhl. Následně ji odnesl do nedalekého hostince, odkud ji pak odvezli do nemocnice¹⁰, kde podstoupila bezpočet operací a procedur. „To je lež, že si člověk uvědomí náraz, není pravda, že pláče. Mně se nechtělo plakat. Náraz nás vyhodil ven a držadlo mě propíchno jako meč býka. Jakýsi muž mě uviděl, jak strašlivě krvácím, odnesl mě do hospody a položil mě na kulečnickový stůl, než si pro mě přijel Červený kříž.“¹¹

V lékařské zprávě stálo, že měla zlomený třetí a čtvrtý bederní obratel, tři zlomeniny na pánvi, jedenáct zlomenin na pravé noze, vykloubený levý

⁹ Tamtéž, s. 17.

¹⁰ Tamtéž, s. 25.

¹¹ Tamtéž, s. 209.

loket, břicho protažené železnou tyčí, která vnikla do těla levým bokem a ven vyšla pohlavím. Fridu se nakonec podařilo jen zachránit, nicméně s následky nehody se potýkala po celý život.¹² Tohle první přímé setkání se smrtí ovlivnilo její tvorbu po celý život. Ve svých obrazech si zahrávala se smrtí, které tenkrát unikla jen o vlásek. Následovalo mnoho měsíců bolestivého a náročného léčení pomocí tehdy jen experimentálních a často přímo barbarských operací, korzetů a natahování kostí i svalů. Největší bolest však Fridě způsobovala izolace a osamělost.

V březnu 1927 odjel Alejandro na cestu do Evropy, na cestu, o které Frida vždy snila. Místo cestování, byla "uvězněná" v sádrovém korzetu, jež kvůli zhoršení stavu musela nosit. Kromě toho se musela vyrovnat s myšlenkou, že jí zdeformovaná pánev nedovolí mít dítě. Předčasně dospělá Frida rok po nehodě napsala Alejandrovi: „Proč tolik studuješ? Jaká tajemství hledáš? Život ti vše záhy odhalí. Já už všechno vím i bez knih... Mé kamarádky, spolužačky se staly ženami pozvolna, já jsem zestárla během okamžiku a dnes je všechno jasné a srozumitelné.“¹³

Fridinou jedinou zábavou se stalo malování, pro které ji dala matka sestrojít speciální stojánek, aby mohla malovat i vleže. Fridiny první obrazy byly ovlivněné kubismem, tehdy módním evropským směrem. „Je to poprvé v dějinách umění co žena vyjádřila s naprostou upřímností a otevřeností, mohli bychom klidně říci ošklivostí, ony obecné a zvláštní skutečnosti, které se týkají výhradně ženy. Upřímnost, již bychom nazvali zároveň něžnou a krutou, ji přivedla k tomu, podat o určitých skutečnostech nezpochybnitelné a pravdivé svědectví. Frida je kouzelná bytost nadaná životní silou a schopná vydržet i neobvykle vysokou bolest,“¹⁴ prohlásil o ní její pozdější manžel.

Když už mohla Frida zase chodit, sebrala odvalu a na chodbách ministerstva školství se setkala s Diegem Riverou, gigantem mexického muralismu. Přinesla mu svá plátna, které Diega zaujala originalitou, nevšedností a obrovskou výrazovou energií. Jejich střetnutí bylo

¹² Tamtéž, s. 209.

¹³ Tamtéž, s. 31-32.

¹⁴ Tamtéž, s. 210.

nejdůležitějším momentem v životě obou. „Byl to ten nejošklivější muž, jakého jsem kdy viděla.“¹⁵ Frida a Diego byli oddáni za velkých okázalostí 21. srpna 1929 na Coyacanské radnici. „Pamětníci přirovnávali nerovný sňatek ke spojení slona s holubicí.“¹⁶ Oba, ale věřili, že jsou pro sebe stvoření a slíbili si věrnost v životě, ale ne v lásce.

Diego vyzvedl svou již třetí manželku z provinčního Coyoacánu mezi tehdejší uměleckou smetánku amerického kontinentu, a stali se společně velmi aktivními členy Komunistické strany v Mexiku. V listopadu následujícího roku odjel Diego se svou manželkou Fridou do Spojených států, kde získal zakázku namalovat několik nástěnných obrazů v San Francisku, Detroitu a New Yorku. Zde se ale cítila Frida osamocená a usilovala o návrat do Mexika. Roku 1933 se pár definitivně přestěhoval zpět do rodné vlasti, s čímž se Diego nemohl smířit a začal obviňovat ze všeho Fridu. Vztah Fridy a Diega byl velmi zvláštní a plný protikladů. Milovali se a nenáviděli zároveň, záviseli na sobě a dávali si svobodu ke všemu, nedali se ničím spoutat a omezit. Jedním z jejich nejsilnějších pout bylo to, že navzájem obdivovali svá umění. Frida si vždy přála mít s Diegem dítě, ale žádné z jejich těhotenství nedopadlo dobře. Největší ranou pro Fridu byl Diegův poměr s její sestrou Cristinou, což přímo vedlo k jejich rozchodu na počátku roku 1935. Frida tím nesmírně trpěla a její bolest se často promítala na její plátna. „V životě mě potkaly dvě velké nehody. První byla srážka s tramvají... Tou druhou byl Diego.“¹⁷

Frida žila nejprve sama v centru Mexika, následně v červenci odjela do New Yorku. Zde Diegovi odpustila a nakonec se vrátila zpět do Mexika. Ovšem osobnost Diega se nezměnila. Užíval si všech požitků života, navštěvoval bouřlivé večírky a byl považován za jeden z mexických divů. Když si Frida uvědomila, že se Diego nikdy nezmění, snažila se mu oplácet stejnou měrou a navazovala poměr s muži i ženami. Snad nejslavnějším se jí stal románek s Lvem Davidovičem Trockým, jenž byl vyhoštěn z Norska a se svou

¹⁵ MUJICA, Bárbara. *Frida*. 1. vyd. Praha: Metafora, 2003, s. 119.

¹⁶ KAHLO, Frida: *Intimní autoportrét: výběr z korespondence, deníku a dalších textů*. 1. vyd., Praha: Labyrint, 2003, s. 211.

¹⁷ Tamtéž, s. 212.

manželkou Natálií se uchýlil v Mexiku. Jejich intimní vztah ale neměl dlouhé trvání z obavy ze společenského skandálu.

V roce 1938 přijel do Mexika André Breton, aby se setkal s Lvem Davidovičem Trockým. Ubytován byl v domě Riverových, kde se velmi podívoval ryze surrealistickým Fridiným malbám. Frida však odmítala jeho pochvaly: „Nikdy jsem nemalovala sny. Malovala jsem vlastní realitu.“¹⁸ Svými obrazy se Frida snažila překlenout vzdálenost mezi svým vnitřním a vnějším světem. V listopadu roku 1938 ji pomohl A. Breton uspořádat první samostatnou výstavu, která se konala v New Yorku. Časopis *TIME* označil tuhle expozici pětadvaceti obrazů za událost týdne, jež se konala v galerii Juliána Levyho.¹⁹ Po New Yorku následovala Paříž. Po Fridině návratu z Paříže její manželství s Diegem definitivně skončilo. V říjnu Frida a Diego požádali o rozvod. Novinářům na jejich dotazy odpověděla, že důvodem rozvodu byly intimní a osobní příčiny, které lze těžko vysvětlit.²⁰ Po rozvodu se Fridino zdraví zhoršilo, trpěla bolestmi z operací páteře i bolestí srdce kvůli odloučení od Diega. Aby zahнала svou bolest, utápěla svůj žal v alkoholu a malovala s ještě větší intenzitou než kdy předtím.

Odloučení Fridy a Diega však netrvalo dlouho. 8. prosince 1940 v San Franciscu byli znovu oddáni. Diego nový sňatek vysvětloval tím, že odloučení mělo pro oba neblahé následky.²¹ Od poloviny čtyřicátých let se Fridin zdravotní stav rychle zhoršoval a v roce 1947 v New Yorku podstoupila další z řady bezúspěšných operací páteře, které přinesly pouze neskutečnou bolest.

Rok 1950 se stal zlomovým, Frida prodělala devět operací páteře, které se ukázaly jako nezdařený experiment, tentokrát skončila na invalidním vozíku upoutána již definitivně. Začala sílit Fridina závislost na lécích a alkoholu, upnula se k ideám komunismu a znovu vstoupila do strany. „Musím bojovat ze všech sil, aby to málo dobrého, co mně zdraví dovolí, směřovalo k prospěchu revoluce“.²² Malováním obrazů se Frida vyrovnávala s neskutečnými bolestmi,

¹⁸ Tamtéž, s. 207.

¹⁹ Tamtéž, s. 213.

²⁰ Tamtéž, s. 104.

²¹ Tamtéž, s. 124.

²² Tamtéž, s. 201.

kteřé jí od její nehody sužořaly. Velmi známý je obraz *Zlomená páteř* (1944), na kterém je vyobrazena s rozeklanou hrudí, hřebíky jako symbolem bolesti napíchanými po celém těle a slzami stékajícími po tvářích.

Frida strávila na lůžku osm měsíců, nosila ocelový korzet a proti bolesti dostávala injekce morfia, na kterých se brzy stala závislá. Její bolest jí poháněla k malování a v roce 1953 se uskutečnila vytoužená výstava v rodném Mexiku v Galerii Arte Contemporaneo, jejíž vernisáže se Frida zúčastnila i přes výslovný zákaz lékařů. Následně jí musela být amputována pravá noha. Rivera ve svých pamětech napsal: „Když Frida přišla o nohu, upadla do hluboké deprese. Už ani nechtěla, abych jí vyprávěl o svých romantických dobrodružstvích, které tak ráda poslouchala po našem sňatku. Ztratila chuť do života.“²³ Frida se několikrát pokusila o sebevraždu, snad nejvážnější nářážka byla zaznamenána v jejím deníku: „Radostně čekám na odchod a doufám, že už se nikdy nevrátím...“²⁴ Frida Kahlo zemřela v bolesti ve svých 47 letech 13. července 1954 v Modrém domě v Coyacanu na plicní embolii. Nikdy se u ní neprovedla pitva, proto nelze vyloučit, zda ve skutečnosti nešlo o sebevraždu. „Úzkost a bolest, rozkoš a smrt jsou jenom procesem. (...) Ať žije život.“²⁵

Frida se proslavila po celém světě nejen díky svému obrovskému talentu a svérázným obrazům, ale také díky bohatému životnímu osudu, bouřlivému životnímu stylu a politické angažovanosti.

Politický zájem, nadšení pro starou kulturu a názory proti měšťanskému životu spojily umělce Fridu a Diega. V roce 1928 stála Frida malířovi Diegovi jako model pro nástěnnou malbu *Balada revoluce*. Na sobě měla malou červenou blůzku s hvězdou překříženou zbraněmi jako znak revolucionářů. Frida dokonce změnila své datum narození na rok 1910. V tomto roku vypukla mexická revoluce a ona chtěla toto datum spojit s jejím "novým" začátkem života.

²³ Tamtéž, s. 215.

²⁴ Tamtéž, s. 203.

²⁵ Tamtéž, s. 216.

Rodinný život Kahlovců byl hodně ovlivněný mexickou revolucí. Fridin otec nedostával moc práce, proto se jejich životný styl velmi zhoršil. Julien Plant v říjnu 1938 pořádal výstavu s jejími díly v New Yorku. V roce 1938 vystavoval v galerii díla od surrealistických malířů. V roce 1936 vznikla jeho kniha *Surrealismus*. Tato výstava přinesla Fridě velký úspěch. Frida poznala mnoho nových a důležitých lidí, kteří ji následně pomohli v kariéře. Univerzita, jež byla založená roku 1942, byla pracovní příležitostí Fridy, která zde vyučovala malířství. Její žáci se dozvěděli vše o technice a tvorbě barev na různých druzích plátne. Tyto poznatky měla Frida z vlastních zkušeností a nejdůležitější bylo, že jim dodala sebevědomí. Učila je všechno, co se týkalo mexické kultury: zvyky i způsob života. Učila je rozumět malířství. Na výletech jim zpívala mexické revolucionářské písně. Vedla je k teorii, že být malířem znamená určit si svoje vlastní zákony a tím nacházet vlastní svobodu.

Mezi největší přednost Fridiných kreseb patřila schopnost kombinace moderních znaků realismu, symbolismu a surrealismu s prvky tradiční mexické kultury a umění. Za svůj život Frida Kahlo namalovala přes 200 olejomalb, akvarelů a kreseb. Převážná většina z nich jsou autoportréty. Její obrazy jsou charakterizované sytými a pestrými barvami, pestrými tvary a ostrými přechody a konturami. Malováním se vyrovnávala s neskutečnými bolestmi, které jí prakticky celý život sužovaly. Její dílo je propojením aztéckých a křesťanských tradic, přičemž v posledním roce života zařadila do své tvorby i marxistickou tematiku.

Frida Kahlo se vždy bránila tomu, aby byla označována za surrealistickou malířku, ačkoli k tomuto označení její tvorba přímo vybízí. Každým z obrazů vyjadřovala své potřeby a touhy, byly prostředkem, jak se vypořádat se zoufalstvím, osaměním a častými depresemi. Objevoval se v nich strach, touha po dítěti, bolest, zoufalství z prokletého vztahu s Diegem Riverou. Argumentovala tím, že nemaluje sny, nýbrž realitu. „Plátne odhalovala neobvyklou sílu výrazu, přesné líčení charakterů a skutečnou vážnost... Byla pro ně příznačná základní výtvarná upřímnost a svébytná umělecká osobnost. Zprostředkovávala vitální smyslnost, obohacenou

nemilosrdným, byť velmi jemným pozorovacím talentem. Bylo mi zcela zřejmé, že se v případě této dívenky jednalo o opravdovou umělkyni. ²⁶ Dnes jsou její obrazy (*Marxismus uzdraví nemocné, Frida a Stalin, Zlomená páteř, Autoportrét s ostříhanými vlasy, Dvě Fridy, Frida a Diego Rivera, aj.*) ozdobou mnoha světových galerií.

2. ROBERT BALOGH – UMĚLEC S VIZÍ

*„Je mnoho různých povolání, ale tanec je poslání,
ve kterém čas není ničím a jeho náplň vším.“*

Joe Jenčík

Pro některé z nás se tanec stal smyslem života. Někteří tanečníci si tanec zvolili jako svoji profesi a začali se tanci věnovat na takové úrovni, že se jím dokážou uživit. Právě takovou životní cestu si zvolil profesionální tanečník a choreograf Robert Balogh.

Tanečník je profese, kterou musí člověk dělat s láskou. Dobrý tanečník také musí pracovat sám na sobě a neustále se zdokonalovat. Tato profese vyžaduje i domácí přípravu. Profese tanečníka je velmi náročná a přináší nejen radosti, ale také starosti. Pracovním nástrojem je jejich tělo a musí mu věnovat zvýšenou pozornost. Stačí maličkost – banální úraz – a jejich svět se zhroutl jako domeček z karet. A pokud je úraz vážnější, může to znamenat i konec kariéry. Samozřejmě svou roli hraje i věk a zvláště u tance platí, že ho na vysoké profesionální úrovni nelze vykonávat věčně. Přejde doba, kdy se tanečník musí začít věnovat něčemu jinému.

Bohužel se u nás příliš nepočítá s tím, že mají tanečníci krátkou životnost, někteří končí v pětatřiceti, i když je to samozřejmě velice individuální. Záleží na tom, jakou má tanečník inteligenci, protože ta k baletu patří. A pokud ji má, tak přirozeně techniku ovládne dříve. Ne každý umí ale

²⁶ KETTENMANNOVÁ, Andrea. *Frida Kahlo*. Praha: Slovart, 2006, s. 22.

balet spoluvytvářet. Důležité je umět rozpoznat talent a dát mu šanci. Když upozoruje Robert Balogh velice talentovaného tanečníka, tak se snaží o to, aby jeho schopnosti maximálně rozvinul. I do budoucna chce dramaturgii baletu přizpůsobit schopnostem svých tanečníků. Na základě jejich možností se jim snaží ušít choreografii na tělo. Chce zkrátka, aby ve svých rolích vypadali mimořádně dobře. Naštěstí se neustále rozšiřuje výběr tanečníků u nás i ve světě.²⁷

Robert Balogh se narodil v roce 1960 v hudebnické rodině. Matka byla slavná tanečnice, která talent svého syna velmi podporovala. Po maturitě v Nových Zámcích vystudoval choreografii a režii baletu na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě, kterou zakončil tanečně ztvárněnou hudbou z 5. symfonie Gustava Mahlera s názvem *Erotikon*.

Olomoucký sólista Emil Smetana²⁸ nastoupil v roce 1985 jako šéf baletu spolu s Robertem Baloghem, který se ujal choreografie. Balogh se výběrem invenčních a temperamentních opusů vymykal běžné soudobé dramaturgii; postmoderní hudební koláže, scény a světla originalitu vystoupení jen dále umocňovaly. Mezi nejvýznamnější uvedené tituly patří balet podle námětu známé hry Federica Garcii Lorcy *Dům Bernardy Alby* na hudební koláž z roku 1986 či *Pták Ohnivák (1986)* Igora Stravinského. Tato pozice se pro Roberta Balogha stala prvním zaměstnáním a zde působil jako sólista a choreograf v období 1985 – 1989. Inscenoval celovečerní balety, ale také spolupracoval na choreografiích do oper, operet a činoher. Díky úspěšným představením si ho všimli vedoucí divadel z Prahy i z Bratislavy a Slovenské národní divadlo se stalo následujícím místem pro jeho tvůrčí práci. Působení ve Slovenském národním divadle podnítilo sepsání díla nazvaného *Přechod do jiné doby*, jež sepsal se svým kolegou. Na základě úspěšnosti uvedené práce byl pozván jako host v letech 1989–1991 i do Národního divadla v Praze, kde

²⁷ BENEŠ, Jiří. *Šéf baletu Balogh: V Tokiu mi medaili předával osobně císař* [online]. Olomoucký deník (25. 11. 2010). Dostupné z WWW: <http://www.olomoucky.denik.cz/kultura_region/sef-baletu-balogh-v-toku-mi-medaili-predaval-osob.html>.

²⁸ Nositel Ceny ČLF, 1975 (DRLÍK, Vojen. *Almanach – Moravské divadlo Olomouc 1920 2000*. Olomouc: Moravské divadlo, 2000, s. 76).

získal další nabídky na spolupráci s vysoce známými choreografy a scénografy.

V Národním divadle se do jeho repertoáru zařadilo dílo *Catulli Carmin*, nebo *Dáma s kaméliemi*. Dalším Baloghovým působištěm se stalo Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni, kde pracoval v období 1994–1997 jako choreograf a od roku 1995 také jako šéf souboru baletu. Na jeho díla *Casanova*, *Carmen*, *Puškin* či *Romeo a Julie* chodil bezpočet diváků. Robert Balogh od roku 1998 byl ve svobodném povolání a vedl svůj ambulatorní baletní soubor, se kterým pod názvem Balogh-Ballett Prag hostoval v zahraničí.²⁹

Temperamentní a dynamický tanečník tančil převážně ve svých choreografiích. Choreografie vytvářel na hudební koláži a choreografické stavby měly eklektický charakter. V počátcích kariéry Roberta Balogha se objevila díla invenčně bohatá: *Dům Bernardy Alby*, *Extáze ducha* či *Neklidné vidiny*. Následně se přiklonil k velkoplošným epickým inscenacím a spolupracoval s filmem a televizí.³⁰

Robert Balogh se zúčastnil mnoha mezinárodních choreografických soutěží. Nejvýznamnější ocenění získal v Tokiu v roce 1991, kdy obdržel v konkurenci 156 choreografů z celého světa bronzovou medaili za své choreografické dílo.

Za svůj největší úspěch a zároveň start v kariéře a za další významný úspěch považuje Robert Balogh to, že mohl v Národním divadle v Praze spolupracovat s nejlepšími tanečnicí a choreografy, jako byl pan Harapes, pan Slavický, paní Pešíková, paní Vláčilová, tedy se všemi legendami Národního divadla.³¹

V roce 1993 soutěžil Robert Balogh se svou choreografií nazvanou *Concerto* na hudbu Vivaldiho v Tokiu a v roce 1994 mu byla v americkém Jacksonu udělena zlatá medaile. V roce 2006 získaly jeho choreografie na Mistrovství světa v USA, zlato a bronz. Tyhle choreografie byly vytvořené

²⁹ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

³⁰ HOLEŇOVÁ, Jana. *Český taneční slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2001, s. 13.

³¹ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

speciálně pro talentované děti. Opětovaný úspěch roku 2007 přinesl Robert Balogh z Mistrovství světa v USA, odkud si za své choreografie přivezl zlato, stříbro a bronz.³²

V roce 2004 Balet Moravského divadla věnoval svou baletní premiéru počtě našemu přednímu českému skladateli Antonínu Dvořákovi. Choreograf Robert Balogh zde poprvé jevištně ztvárnil *Novosvětskou symfonii*. Sólisté baletu byli několikrát zastoupeni v širších nominacích pro udělení Ceny Thálie – Valerij Globa, Ivo Jambor, Lena Iliina a Renáta Mrózková.³³

Ve stejném roce se Robert Balogh stal spoluzakladatelem dětského Baletního studia při Moravském divadle v Olomouci. Od tohoto roku pro děti intenzivně vytváří soutěžní choreografie a plně se věnuje jejich rozvoji talentu. Celovečerní představení, které s dětmi vytvořil (*Andersen, Broučci, Louskáček, Simba, Tarzan – král džungle*), ve kterých účinkuje až 80 dětí, si získávají velký ohlas u diváků. V roce 2008 započal svůj nultý ročník baletní festivalu Ballet Days Olomouc spojený s baletní soutěží, který se jistě do budoucna rozvine v pozoruhodnou akci.³⁴

Od roku 2010 působí Robert Balogh v Moravském divadle v Olomouci jako umělecký šéf baletního souboru. Mezi jeho současná díla, která se objevují na jevišti Moravského divadla, patří *Frida* (2011), *The Beatles & Queen* (2007), *Requiem* (2007). Mezi své nejúspěšnější představení ale Robert Balogh považuje představení *Macbeth*: „Můj pocit může být jiný než pocit diváků nebo tanečníků. Dle mého názoru je nejúspěšnějším představením *Macbeth*, *Romeo a Julie*, ale myslím si, že *Frida* a *Carmen* rovněž patří mezi úspěšnější představení. Někomu se líbí mé starší věci, jako je *Puškin*, *Casanova*, *Madam Butterfly*, to je ale věc osobního pohledu na věc, to je subjektivní názor. Pro mě je to *Macbeth*."³⁵

³² Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

³³ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

³⁴ *Olomoucké baletní studio*[online]. Citováno ke dni: 11. 3. 2013. Dostupné z WWW: <<http://www.baletnistudio.estranky.cz/>>.

³⁵ BENEŠ, Jiří. *Šéf baletu Balogh: V Tokiu mi medaili předával osobně císař* [online]. Olomoucký deník (25. 11. 2010). Dostupné z WWW: <http://www.olomoucky.denik.cz/kultura_region/sef-baletu-balogh-v-toku-mi-medaili-predaval-osob.html>.

Balet je pro Roberta Balogha láska, protože je spojený s emocemi, duší a srdcem člověka. Bez lásky se zkrátka dělat nedá. Je to nejstarší řeč člověka. Vznikl dříve než hudba a řeč. Je na něm nesmírně zajímavé, že instrumentem je tu lidské tělo, které se vývojem vypracovalo na takovou úroveň, že dokáže vyjádřit složité filozofické pochody a různorodou škálu emocí. Pokud je tělo dobře vyškolené a režisérem a choreografem připravené na to, co má divákovi sdělit, je schopné vyjádřit všechno.³⁶

3. ANALÝZA BALETNÍHO PŘEDSTAVENÍ

Při tanci člověk nemusí působit jako hlavní aktér. Vnímání a prožívání tance ve mně navozuje specifický duševní stav, kdy se dokážu vcítit do děje, který mám před očima. Emoce působí a mnohdy mám pocit, že to jsem já, co stojí na jevišti a tančí. Zážitek z představení může být natolik emotivní, že řešení fiktivních událostí naše podvědomí řeší pod vlivem prožitého. Můžeme mít pocit, že se vznášíme, že jsme to my, kdo tančí na jevišti, že tvoříme s tanečnickem jedno tělo a jednu duši. Lehké a vzdušné skoky tanečnickovy, které sami nedokážeme, prožíváme, napodobujeme uvnitř sebe sama a tento prožitek přenáší na nás pocit lehkosti, svobody.³⁷ Se stejným pocitem odcházím z každého tanečního představení i já a jinak tomu nebylo ani u inscenace *Fridy*, v režii Roberta Balogha v Moravském divadle Olomouc.

V roce 2006 vytvořil Robert Balogh krátkou inscenaci s názvem *Frida* pro Divadelní Floru Olomouc na hudbu Eliota Goldenthala. Po dvou letech se mu podařilo na jevišti Moravského divadla Olomouc představit celovečerní balet na námět života slavné mexické malířky Fridy Kahlo. Inscenace má po většinu času dobrý spád a nechybí v ní odlehčující prvky, které toto jinak vážné téma činí pro citlivého diváka přijatelným.

A v čem se liší Baloghova inscenace od opravdového života Fridy

³⁶ Tamtéž.

Kahlo? Především tím, že v ní zcela chybí vztah umělkyně k politickému dění. Autor zcela vypustil její politickou angažovanost. Odebral to, co jí dělalo kromě malování výjimečnou. Režisér spíše z Fridina života upřednostnil duševní rozpoložení ženy, milenky, která v závěru svého rozervaného života hledá své kořeny a chce se vrátit do rodné země. Na úkor pohnutým politickým osudům Fridy Kahlo se před diváky rozehrává taneční koncert indiánů či kostlivců, který nemá konce a dle mého názoru ani většího významu. A proč? Na tuto otázku hledá odpověď mnoho recenzentů a možná i diváků, kteří přichází do divadla v očekávání, že se o životě slavné umělkyně, dozví vše. Z hlediska choreografického provedení by politická angažovanost hlavní představitelky nebyla tak komplikovaná. Stačilo by do scénografie přidat vlajky, prapory i styl oblečení preferované politické strany. Na tohle téma se režisér Robert Balogh, ale nechce vyjadřovat. Možná se domníval, že by umění mělo být apolitické nebo se jen obával kritiky a opovržení z řad diváků a kritiků. Dle všech odpovědí autora, je ale inscenace *Frida* nejlepší právě tak, jak byla vytvořena. Ale podle diváků a mého osobního názoru je to určitě věc, která by tuhle inscenaci posunula o příčku výš.

Inscenace vyplývá ze životního příběhu Fridy Kahlo. Jedná se o silný příběh, který se v knižní podobě stal bestsellerem a dočkal se i velmi úspěšné filmové podoby s mexickou filmovou hvězdou Salmou Hayek v hlavní roli. Filmem *Frida* z roku z roku 2002 se nechal inspirovat Robert Balogh, a pokusil se vytvořit celovečerní inscenaci, kde hlavním jazykem je pohyb těla. „Jsem přesvědčený, že životní osudy jedné z nejpopulárnějších umělkyň světa, královny autoportrétu, handicapované ženy, oddané manželky i milenky významných mužů, osloví diváky všech věkových kategorií,“³⁸ uvedl ředitel Josef Podstata. Celá inscenace je postavena na emociálním zážitku a vizuálním vjemu. Tanec ve spojitosti s hudbou vyvolává v divákovi velmi silné subjektivní pocity.

V Olomouci se pravidelně pořádá festival Divadelní Flóra Olomouc.

³⁸ BENEŠ, Jiří. *Krásná malířka Frida tančí v Olomouci* [online]. Olomoucký deník (17. 3. 2011). Dostupné z WWW: <http://www.olomoucky.denik.cz/kultura_region/krasna-malirka-frida-tanci-v-olomouci-podivejte-se.html>.

Tenhle festival je spíše činoherní, ale vyskytuje se tam i balet, jenž má prvky avantgardy. Proto byl v roce 2006 Robert Balogh požádán, aby pro tuhle příležitost vytvořil krátké taneční představení. V rychlosti vytvořil s Renatou Mrózkovou, hlavní představitelkou Fridy, třicetiminutovou suitu na téma, jež bylo v té době hodně aktuální. I přes mimořádný ohlas diváků na festivale už toto představení nikdy nehráli. Po následném dlouhém uvažování o postavě *Fridy*, která dostává teď jiný rozměr mezi surrealistickými malíři a stává se velmi oblíbenou v Evropě, kde jí pořádají výstavy (např. ve Vídni), se rozhodl, že vytvoří dílo speciálně pro Renatu Mrózkovou. Hudba z filmu byla nesmírně dobrá, ale nestačila na to, aby se vytvořilo celovečerní představení. Proto Robert Balogh ještě hledal spojitosti, které se k tomu hodí, aby mohl vytvořit dílo o jejím životě. Tohle vše poskládal a dospěl k úspěšné inscenaci *Frida*.³⁹

Inscenace je rozdělena do dvou částí, které jsou vymezeny především zcela odlišným scénografickým řešením (podrobněji viz oddíl scénografie). V první části se na scéně objevují především hlavní protagonisté a jejich životní příběh dotváří velmi rozmanitá scéna. Oproti tomu je druhá část složena z rychle se střídajících menších obrazů, ve kterých účinkují další sólisté baletního souboru, jimž je dán větší prostor pro taneční realizaci v inscenaci *Frida*.

3.1 Libreto a hudba

Původní idea tohoto díla vznikla ve spolupráci Roberta Balogha a Renaty Mrózkové. Inscenace tak byla z velké části směřována přímo „na tělo“ hlavní představitelky. Renata Mrózková jako hlavní protagonistka byla pro Roberta Balogha absolutně jasnou volbou, protože tento choreograf a režisér si byl jistý, že dokonale plasticky i výrazově ztvárňuje roli Fridy. Je v ní prý natolik strhující a přesvědčivá, že diváka napadne pouze jediná věc, ona Fridu

³⁹ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

netančí, ona jí skutečně je.⁴⁰

Hlavní postavou je žena, která měla světu mnoho co říct, osoba s velkou vnitřní energií, kterou drží při životě láska. Láska k malování a Diegu Riverovi. Ve svých obrazech znázorňuje svůj osudu a smíření s vlastním životem. Robert Balogh se pokusil zakomponovat do příběhu všechny radosti a strasti Fridy Kahlo.

Do inscenace vybral Robert Balogh skladby vytvořené speciálně pro film *Frida* od Elliota Goldenthala, Astora Piazzoly s Garry Burtonem, Richarda Galiana, Arvo Parta, Bennyho Goodmana a Keitha Jaretta.⁴¹ Hudební složka je koláží současné hudby, jazzu a využita je i hudba z kultovního filmu, který o slavné malířce vznikl. K těm nejlepším skladbám patří *The Floating Bed*, *The Journey* a *The Departure*, které dokazují schopnost skladatelů vytvořit žánr něčeho tak specifického, jako je hudba s typickými mexickými motivy. Ve skladbě *La Cavalera* se vyskytují temné tóny, které znějí na první poslech až disharmonicky. Skladbám dominuje kytara, harfa i harmonika. Elliot Goldenthal využil i orchestru, ale nedá se mluvit o monumentální hudbě. Jde o čistokrevnou hudbu stylizovanou do mexických rytmů, která se nese především v poklidném duchu.⁴² Skladby vycházejí z rytmů latinskoamerický tanců a mexických tradic, které dotvářejí velmi dramatický a dojemný příběh Fridy. Přestože je tato směs žánrově různorodá, působí velmi kompaktně a je patrná pečlivá práce dramaturga.

Inscenaci otevírá píseň *Benediction and Dream*, jež začíná zpodobněním katastrofické dopravní nehody, kterou Frida přežije. Autobus vyplivne ze svých útrob zubožené ženské tělo, železná tyč protнула její ženství, ale těžký úraz ji nezbavil vůle žít. Hudba zde evokuje bolest, kterou Frida cítí a celá scéna působí skličujícím dojmem.

Scény z nemocničního prostředí jsou nabitý, i díky skladbě *The*

⁴⁰ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

⁴¹ BENEŠ, Jiří. *Krásná malířka Frida tančí v Olomouci* [online]. Olomoucký deník (17. 3. 2011). Dostupné z WWW: <http://www.olomoucky.denik.cz/kultura_region/krasna-malirka-frida-tanci-v-olomouci-podivejte-se.html>.

⁴² *Frida – soundtrack* [online]. Dokina.cz (25.1.2008). Dostupné z WWW: <<http://www.dokina.tiscali.cz/clanek/frida-soundtrack-203279>>.

Floating Bed, emocemi: mezi soupeřícími stranami bolesti a smrti na jedné straně, a lékařů a sester na straně druhé, se zmítá a trpí ústřední hrdinka. Na operačním sále po mnoha komplikovaných zákrocích je smrt vykoupena nepředstavitelným utrpením. Po umělém spánku se probouzí její zohavené tělo i tvář zkřivená bolestí. Životní prostor se znovuzrozené Fridě smrškl na čtyři stěny nemocničního pokoje. Prochází dlouhými měsíci rehabilitace. Trpící žena na nemocničním lůžku je na chvíli uzavřena do sádrového krunýře, flexibilní scéna se přitom průběžně proměňuje díky jednoduché kovové konstrukci. V sádrovém brnění cítí bezmoc a klid nachází jen ve společnosti svých myšlenek a představ. Samotu jí pomáhá překonat záliba v malování. Rodiče Fridě přinesou barvy a ona stále upoutaná na lůžko ztvárňuje to, co zná nejlépe, sebe samu.

V nehybných tělesných údech ale koluje horká krev. Mrzák Frida překoná bolest a naučí se znovu chodit. Nabírá dech. Odráží se ode dna, touží prožít vše, co promeškala na nemocničním lůžku. Z nejisté budoucnosti se vrhá do víru života, nachází obrovskou inspiraci, maluje nová plátna. Má chuť je ukázat světu.

Setkání s malířem Diegem Riverou je pro oba osudové, vášnivě se do sebe zamilují při skladbě *The Departure*. Umělecky jsou naladěni na stejnou vlnu, citově je však Frida odevzdaná víc. Znamý malíř přivádí Fridu do jiného světa, do nočních podniků, kde se oddává radovánkám. Frida na svého obletovaného Diega žárlí, pochopí, že nežije jen pro ni. I ona však ukazuje svou nezkrotnost. Přes vzájemné avantýry stvrzují svůj vztah sňatkem.

Frida věří, že ji s Diegem Riverou čeká společný život založený na vzájemné lásce. Oba jsou však natolik nespoutaní, že jejich soužití připomíná přírodní živel. Stejný, jako je temperament Mexičanů opojených alkoholem, takové jsou i skladby, které se linou divadlem (*Alcoba Azul* a *La Llorona*).

Krasavec Diego je, ale i po svatbě obletován ženami, zatímco Frida se raduje z těhotenství. Vzápětí však přichází potrat a Frida upadá v depresi z nevydařeného těhotenství. Neuskutečněné mateřství spolu s manželovými zálety ji přivádějí k šílenství. Ani pobyt v Americe, kde se s Diegem hřeje na

výsluní, ji nenadchne. Zatímco Diego je středem pozornosti, ona jen pozoruje jeho zálety. Všude ji doprovází strach ze smrti, kterou má stále v patách. Diegovi se naopak v Americe líbí, prožívá bouřlivé večírky, zatímco Frida se cítí osamocená. Frida se touží vrátit do rodného Mexika, tam ji však už nečeká otevřená náruč matčina. Vrátila se právě ve chvíli, kdy jí matka zemřela, to pro ni byla další životní rána.

Manželství s Diegem je v neustálém napětí, miluje ho a nenávidí zároveň. Prozrazená nevěra s vlastní sestrou přiměla Fridu ukončit vztah s Riverou. Na protest se stylizuje do jiné osobnosti, ostříhá si vlasy a chodí v mužských šatech. Ovlivněná alkoholem a drogami, hledá sama sebe v četných vztazích k oběma pohlavím. Trpí opět ukrutnými bolestmi a potýká se s bludnými představami. Pomýšlí na odchod ze života. Smrt ji stále pronásleduje, pohrává si s ní. Intenzivně vnímá své mexické kořeny, rodná země ji volá. Cítí se jako oběť starodávných aztéckých rituálů. Frida umírá v rodné zemi a k odchodu na „onen svět“ zní skladba *Burn it Blue*.

3.2 Scéna a kostýmy

Výprava vytváří nejen prostor, ve kterém se tanečníci pohybují, ale spolu s pohybem a hudbou se stává nositelem mnoha významů. Scénický návrh pro tuto inscenaci vypracoval scénograf, profesor a vedoucí katedry na pražském DAMU Jan Dušek.⁴³

S Robertem Baloghem Jan Dušek spolupracoval už vícekrát (*Carmina Burana*, *Macbeth*) a jejich koncepční scénické vize se velmi často shodují. Složitě bylo vytvořit adekvátní scénu k této surrealistické věci. Robert Balogh nechtěl nic realistického, nic, co se v Moravském divadle odehrává stále dokola. Věděl ovšem, že se může opřít o pana profesora Duška, s kterým

⁴³ Jan Dušek se narodil 23. 5. 1942. Nejprve vystudoval Výtvarnou školu na Hollarově náměstí v Praze, kde v roce 1960 maturoval a chtěl se dále připravovat na profesi akademického malíře. Po absolutoriu v roce 1967 odešel do Ostravy, kde působil jako jevištní výtvarník ve Státním divadle a od roku 1968 v Divadle Petra Bezruče. Od roku 1983 přednáší scénografii na DAMU v Praze, v roce 1990 zastával funkci děkana Divadelní fakulty AMU a od roku 1992 je vedoucím katedry scénografie. Jan Dušek doposud navrhl přes pět set výprav k inscenacím a jeho scénické práce jsou známé i ve světě. Od r. 1973 spolupracuje s celou řadou režisérů v mnoha divadlech po celé republice.

spolupracoval v několika baletech. Na inscenaci *Frida* dostal pan Dušek nápad - jednoduchou, velmi kreativní a zajímavou scénu, jež se proměňuje. Má to dynamiku, barvu, vše co od toho Robert Balogh očekával.⁴⁴

V první části dominuje na jevišti velká železná konstrukce. Konstrukce představuje dopravní prostředek, ve kterém jedou spolu s Fridou další účastníci dopravní nehody. V momentě nehody je konstrukce obvázaná červenou plachtou, která následně zakrývá vyvrženou a zraněnou Fridu. Po uložení na nemocniční lůžko a po následné operaci se ze železné konstrukce stává věc na napravování páteře a pro Fridu jediná naděje, jak opět chodit. Frida je oblečená do nemocničního korzetu a je zavěšená na konstrukci, na které se snaží rozpohybovat své končetiny. Tahle scéna značí nepředstavitelnou bolest a odhodlání, které musí Frida podstupovat opakovaně. Po návratu z nemocnice je pro Fridu připravená velká pojízdná postel se zrcadlem, na které vytváří své obrazy. Částečným vysvobozením a nadějí, že se stav zlepšuje, se pro Fridu stávají nemocniční berle. Ve chvíli prvních krůčků se celé jeviště ponoří do modrého světla, kde je hlavní představitelka ponořená ve stínu. Tahle symbolika značí nové začátky, nový život, nový smysl života.

Druhá část je charakterizována osobními minidramaty – potrat, nevěra, alkohol, řeší se zde individuální problémy, interní emocionalita, lidskost. Velmi silným emociálním momentem se stává scéna, kdy Frida přichází o dítě. Opět se zde vyskytuje červená plachta znázorňující krvácení, bolest, úzkost. Celou tuhle traumatizující scénu ještě dotváří skladba *Estrella Oscura*, která evokuje halucinace a velké zhoršení Fridina zdravotního stavu. Následně se na jevišti objevuje taneční soubor v kostýmu smrti a shora se na jeviště spouští nemalé množství koster. Značnou pozornost upoutá právě roj jisker sršící z hlav umělých kostlivců. Tahle scéna by měla evokovat bolest, která nad Fridiným stavem vyhrává, ale celé to působí groteskně a do konceptu to vůbec nezapadá. Na závěr se na jevišti objevuje kulisa mexických rituálů a tradic, kde svým tancem ukončuje taneční soubor své představení. Následně tanečníci odnášejí hlavní představitelku do postele. Horní část postele začíná hořet, a tím

⁴⁴ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

končí celé představení. Končí tak, jak skončil život Fridy Kahlo.

V průběhu inscenace se vyskytuje ještě mnoho dalších rekvizit. Nejdůležitější byl rozhodně obraz, který se v inscenaci nadále nevyskytoval. Další bylo malířské plátno, židle, kostlivec, růže či láhev alkoholu. Velmi zajímavou rekvizitou byl fotoaparát, který měl funkci zastavení času. Tyhle momenty byly velmi nápadité a poukázaly na chvilkové štěstí a zamilovanost. Všechny rekvizity znázorňovaly určitou symboliku, která byla pro diváka lehce pochopitelná a přijatelná.

Na světelném designu spolupracoval Robert Balogh s Jaroslavem Lacinou, výtvarníkem světel a vedoucím osvětlovačem Moravského divadla. Za nejzajímavější osvětlení inscenace můžeme považovat modré světlo svítící ze zadní části jeviště. Jelikož vychází na jeviště pouze v „rámech“, evokuje to v nás pocit, že obrazy, jež Frida maluje, ji doprovází na každém kroku po dobu pozitivních i negativních situací.

Pro diváka je také zajímavá práce s bodovým světlem, které ho nutí sledovat každý detail a současně navozuje příjemnou a důvěrnou atmosféru. Na rozdíl od jiných inscenací Moravského divadla se tato nese v poněkud střidmějším duchu, záleží na charakteru jednotlivých skladeb. Světlo je významnou pomůckou pro vyvolání určité nálady a na diváka působí velmi emociálně.

Scénu dotváří barevně propracované kostýmy Kláry Vágnerové, jež působí v Moravském divadle Olomouc jako kostýmní výtvarnice. Se současným šéfem činohry Moravského divadla – režisérem Michaelem Tarantem spolupracovala na inscenacích *Krvavá svatba*, *Attila*, *Potrestaný prostopášník aneb Don Giovanni*, *Dalibor*. Podílela se také na baletních inscenacích Roberta Balogha *Macbeth a Madame Butterfly*.⁴⁵

Baletní sbor kontrastuje se scénou i s hlavními tanečníky. Jejich kostýmy se často mění a jsou velmi propracované. Mezi nejzajímavější kostýmy patří modré overaly s nákresem kostí, jež zvýrazňují pohybovou

⁴⁵ BENEŠ, Jiří. *Krásná malířka Frida tančí v Olomouci* [online]. Olomoucký deník (17. 3. 2011). Dostupné z WWW: <http://www.olomoucky.denik.cz/kultura_region/krasna-malirka-frida-tanci-v-olomouci-podivejte-se.html>.

dynamiku, která koresponduje s dynamikou hudební a evokuje smrt, bolest a utrpení. Podobný význam mají kostýmy lékařů s bolestí. Bílé lékařské pláště s čepicí a rouškou versus postavy v tělovém kostýmu ovázané obvazy evokují boj mezi bolestí a strachem ze smrti versus snaha o záchranu života. Snaha o uzdravení nebo konec utrpení, to vše znázorňují kostýmy baletního souboru. Další kostýmy, jež se vyskytují na scéně, jsou klasické oděvy mexické kultury. U žen jsou to dlouhé sukně nebo šaty, šátky kolem pasu, květy ve vlasech a k mužům patří elegantní oblek. Všechny kostýmy jsou barevné a smyslné, stejně jako hudba, na kterou tančí.

Hlavní tanečnice, jež znázorňuje Fridu Kahlo, střídá především dva druhy kostýmů. První kostým znázorňuje lékařský korzet, který drží její páteř pohromadě. Bílé pruhy s tenkou sukní mění za sytě červené šaty s červenými květy ve vlasech. Kostýmní výtvarnice Klára Vágnerová se snažila přesně vystihnout přechod mezi nevinností, bolestí a strachem k smyslnosti, temperamentu, ale především chtíči. Chtíči nejen sexuálnímu, ale především chtíči žít.

Během celého představení ji sekunduje její taneční partner v klasickém černém obleku s bílou košilí. Tenhle oděv zdůrazňuje eleganci a rozdílné životní postoje. Ke konci inscenace se i hlavní tanečnice obléká do pánského obleku s bílou košilí, aby vyzdvihla svou rozpolcenou sexualitu. Celé představení uzavírá hlavní představitelka opět ve svých ohnivě červených šatech.

Silnou stránkou baletní inscenace jsou kostýmy, originalita, sterilita nemocničních úborů, utrpení Fridy zabalené v obvazech. Divák se nechává unést pohybem, hudbou, scénou, kostýmy a choreografií – strhující podívaná svědčí o mistrně odvedeném díle.

3.3 Charakterizace postav

Jevištní postavou nazýváme vše, co tanečník v dějovém tanci může ztělesnit. Mohou to být lidské bytosti, pohádkové bytosti, fantastické zjevení,

přírodní jevy, zvířata, rostliny, věci.⁴⁶ Já se zaměřím na lidské postavy současné doby, kterými Frida Kahlo a Diego Rivera bezpochyby byli. Následovat budou vedlejší postavy, kde přiblížím fantastická zjevení i přírodní jevy, které se v inscenaci vyskytují.

3.3.1 Frida Kahlo

Postava Fridy inscenuje mnoho rozličných významů. Malířka, milenka, manželka, nemocná žena, zhrzená žena. V inscenaci se díky životnímu příběhu Fridy vyskytuje mnoho lidských vlastností a emocí – láska, něha, nevinnost, strach, bezmoc, starostlivost, smutek, ale i sexualita, chtíč a svůdnost. Frida je zosobněním ženy, která prochází mnohými životními situacemi a ocitá se v rozličných emociálních polohách. Vyvolává dojem osoby věčně balancující na hranici svých možností – toho, co jí dovolí společnost, režim, morálka, víra a v neposlední řadě i sám život, kterému je vydána napospas.

Velký prostor se této postavě dostává ve skladbě *Coyoacan and Variations*, kde tančí s nemocničními berlami. Celé jeviště patří Fridě, kde její pohyb zvýrazňuje smutek, bolest, strach ale také vůli žít. Taneční ztvárnění nabízí citlivé, až dojemné polohy plynoucí z jejího omezení. Nesmělé pohyby značí strach z nového neprozkoumaného prostoru, jež se střídají s plně rozvinutými vázanými pohyby, které v sobě nesou radost z přežití a touhy začít znovu chodit. Základním a opakujícím prvkem v této inscenaci se stává moment, kdy Frída leží v posteli se zrcadlem. Tahle scéna se opakuje během představení dvakrát. Poprvé, když je Frida v největších bolestech a její největším motivem pro přežití se stává malování a podruhé na závěr celé inscenace, kdy je celá postel zapálená a značí Fridinu smrt. Největším štěstím a motivací pro Fridin život se stává kromě malování láska. Láska k Diegu Riverovi. V každém jejich pohybu je náznak touhy, vášně, ale i velké lásky. Velmi emotivní scénou se také stává ztráta nenarozeného dítěte. Tahle událost vytrhne Fridu z kouzelného snu a přenesení její vnitřní svět do temnoty, kde svůj

⁴⁶ KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec: Taneční tvorba*. 1.vyd. Praha: Ipos-artama, 2002, s. 93.

žal ukáží v drogách, alkoholu a sexu. Představitelka Fridy v téhle situaci umocňuje atmosféru beznaděje v každém svém tanečním pohybu.

Role Fridy se plně zhostila Renata Mrózková, která vyniká širokým pohybovým nadáním i bohatou výrazovou technikou. Postava Fridy je velmi náročná jak fyzicky, tak psychicky. Hlavní představitelka je na jevišti téměř nepřetržitě. Přestože se v inscenaci objevují také silné sborové výstupy, úspěch závisí na naprosto perfektním výkonu představitelky titulní role.

Renata Mrózková je od roku 2004 sólistkou v Moravském divadle v Olomouci. Za své taneční předvedení Fridy získala nominaci na cenu Thálie. Díky představení *Frida* své nadání ukázala i v Národním divadle v Praze, kde sklídila velké uznání. Díky diváckému hlasování se tak stala nejpopulárnější ženou Moravského divadla.

Pro Renatu Mrózkovou je tanec nejen vášeň, ale i poslání. Silné emoce a myšlenky uzavírá do sebe a všechnu její energii přenáší do čistého pohybu. Její taneční projev je koncentrovaný, plný energie a vnitřně oduševnělý. „Tanec je můj život. Naplňuje mě, dělá mi radost, i když má také své stinné stránky. Ale která profese je nemá? Já mám moc ráda ten tvůrčí proces, kdy balet teprve stavíme, jak říkáme. Tu dobu, kdy v roli hledám něco ze sebe sama, kdy se s ní postupně sžívám. Snažím se užít si naplno každé představení a předat maximum divákům. Já vidím tanec jako komplexní spojení techniky s výrazem. Myslím si, že mě právě ta práce na propojení těchto dvou složek baví snad na tancování nejvíc. Snažím se všem svým postavám rozumět, dostat se jim pod kůži a sama jim uvěřit, aby můj výkon byl pro diváky co nejvíc věrohodný. Technicky něco zatančit jsme se učili ve škole, ale bez výrazu je tanec plochý. Prostě podle mě potřebuje duši, potřebuje obě tyto složky vyvážit. Za roli Fridy jsem velmi ráda, je pro mě zatím nejnáročnější, co se týká výrazového ztvárnění.“⁴⁷

⁴⁷ PLACHÁ, Zdena. *Princ z nového Labutího jezera v Olomouci Ivo Jambor* [online]. Opera PLUS (2. 11. 2012). Dostupné z WWW: <<http://operaplus.cz/princ-z-noveho-labutiho-jezera-v-olomouci-ivo-jambor/>>.

3.3.2 Diego Rivera

Postava Diega Rivery představuje úspěšného muže, slavného malíře, nenapravitelného „sukničkáře“, ale i milujícího manžela a obdivovatele Fridy Kahlo. Diego v inscenaci vystupuje s postavou Fridy, se sestrou Fridy – Christínou, s milenkou, ale i s tanečním souborem. Jeho taneční pasáže ve většině scén vyjadřují temperament, vášně a neutuchající sexuální touhy.

Na jevišti, kde Frida představuje své malířské umění, vstupuje osvětlená postava muže v černém obleku s bílou košilí. Zvolna se spouští do podřepu, aby vzápětí vstal a ocítl se tváří v tvář nádherné a okouzující ženě. Divák je svědkem toho, jak tanečníci pomalým tempem uvedou do pohybu svá těla a paže, působí to na něho jako balancování mezi přitažlivostí, touhou a téměř i chtíčem. Poté ulehnu na jeviště, jejich hlavy směřují do hlediště, což v něm evokuje splnutí těla a duše. S touto pohybovou sekvencí nebo její částí, jakkoliv naznačenou, se v průběhu inscenace setkává ještě mnohokrát. Je tedy výrazovým prostředkem hlavních hrdinů a zdůrazňuje jejich schopnosti. Role Diega Rivery se zhostil Ivo Jambor, který se narodil 28. července roku 1984 v Brně. I přes různá zranění, na konzervatoři vydržel až do jejího zakončení maturitou a absolutoriem. Od října 2004 se Ivo Jambor stal zaměstnancem Moravského divadla Olomouc.⁴⁸ Ivo Jambor dokáže absolutně podtrhnout napětí dané situace. Jakákoli expresivnější gesta a změny ve výrazu tváře pak působí mnohem úderněji a především jsou věrohodnější. Z jeho plynulého a přirozeného proudu pohybových motivů a množství jeho variací je cítit výrazné nadání pro moderní, ale i klasický styl tance. Ivo Jambor byl v roce 2007 nominován na cenu Thálie za roli Freddieho Mercuryho v baletním večeru *The Beatles & Queen* a také je nositelem hned několika cen diváků i cen za nejlepší mužské jevištní výkony v baletu Moravského divadla.⁴⁹

⁴⁸ Ivo Jambor [online]. Citováno ke dni: 11. 3. 2013. Dostupné z WWW: <<http://www.ivojambor.cz>> .

⁴⁹ PLACHÁ, Zdena. *Princ z nového Labutího jezera v Olomouci Ivo Jambor* [online]. Opera PLUS (2. 11. 2012). Dostupné z WWW: <<http://www.operaplus.cz/princ-z-noveho-labutih-jezera-v-olomouci-ivo-jambor/>>.

3.3.3 Vedlejší postavy

Kromě hlavních hrdinů, tedy Fridy Kahlo a Diega Rivery, se v inscenaci objevují i vedlejší postavy. Poprvé se tyto charakteristické dvojice objevují v první polovině inscenace. Zde se nám představují dvě fantastické zjevení, postavy kostlivců v modrých kostýmech. Jejich působení na jevišti se v průběhu celé inscenace zintenzivňuje a ve druhé části jsou jejich výstupy zhuštěné a doplněné o další tanečnický převlečené rovněž za kostlivce neboli smrt. Choreografie se opírá o charakter postav a vzniká tak rozverná hra, založená na pohybové, gestické a mimické komice, která je podbarvená skladbou *Vibrphonissimo*. Rytmus, dynamika, prostorový vztah hráli při jejich vytváření hlavní úlohu a tanečníci z nich museli setřít všechno lidské, citové, každou živou myšlenku.⁵⁰

Další dvojicí inscenace jsou rodiče Fridy, jež se starají o Fridu po dobu jejího uzdravování. Starý manželský pár dokáže ve svém tanečním aktu na skladbu *The Journey* zachytit obavy, strach, ale i víru ve Fridino uzdravení.

Zvláštní katarzí je pak scéna inspirovaná rituály jihoamerických Indiánů, silueta aztécké pyramidy na horizontu a tanec závěrečného páru zosobňujících Slunce a Měsíc. Tenhle pár přichází s vážnějším tématem a pomalu uzavírá celý příběh. Se skladbou *Miserere* se scéna stává silnou symbolikou inscenace, jež vyžaduje opět citlivé taneční ztvárnění. Tanečníci představují „nový svět“ a možné vysvobození od bolesti, kterou Frida prožívá. Atmosféru dané scény podtrhuje i stříbrný a zlatý kostým tanečního páru, jenž evokuje vznešenost a naději, blížícího se konce.

⁵⁰ KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec: Taneční tvorba*. 1.vyd. Praha: Ipos-artama, 2002, s. 96.

4. CHOREOGRAFIE ANEB TANEC UMĚNÍM

V okamžiku, kdy tanec působí na naše estetické cítění, stává se uměním. Estetická hodnota tance se odvíjí od toho, jak působí na vnímání člověka a jaký duševní stav vyvolává. Estetickým zážitkem se stává v okamžiku, kdy je schopen v člověku probudit pocity libosti či nelibosti. Každý pocit je pocitem a svědčí o naší schopnosti vnímat jevy kolem nás. A o to právě při tanci jde – evokovat, probudit v člověku myšlenku, vzpomínku, představu či vyvolat pocit empatie – to je hlavní cíl a snaha tanečního umění.⁵¹

Na jevišti je hlavním úkolem tance bavit diváka. Zde tanec figuruje nejen jako protiváha mluvených a zpívaných scén, nýbrž i jako efektivní pohybová složka dotvářející představení v podobě tance doslovného, či tance jako metafory.⁵² Pro pohyb na scéně je důležitá charakteristická organizovanost a uspořádanost. Tanec člověku přináší fyzické uvolnění, ale umožní mu také lépe vnímat svoje tělo. Při tanci se používají všechny svalové oblasti těla, pracuje se s tíhou těla a s tělesnými protitahy, tudíž si tanečníci zlepšují svoji pohybovou koordinaci a upevňují si správné držení těla. Tanec uvádí tělo do pohybu a vzbuzuje svalovou práci, která je pro mnoho lidí velmi příjemná.⁵³

Při tanci mnohdy používáme pohyby, které mohou být vedeny až do extrému a mohou vytvářet svůj vlastní dokonale uzavřený svět, v němž tanečníci demonstrují nejen svůj fyzický výkon, ale i svoji dovednost a vytrvalost. Následkem potom bývají stavy fyzické i psychické, naprosto odlišné od běžného života. A totéž platí i pro diváky. Pokud jsou strženi rytmem a pohyby tanečníků, mohou pociťovat stejné emoce jako aktéři na jevišti.

A jak nakládá s tanečním uměním Robert Balogh? Robert Balogh ve svých choreografiích prokazuje smysl pro abstraktní vyjádření pocitů i emocí,

⁵¹ BLÍŽKOVSKÁ, Jaroslava. *Úvod do taneční terapie*. Brno: Masarykova univerzita, 1999, s. 64.

⁵² BALAŠ, Radek. *Tance 20. století*. Brno, 2002, s. 8.

⁵³ Tamtéž, s. 65.

kteře prokládá prvky odkazujícími ke konkrétní skutečnosti. Pro Baloghovu choreografickou poetiku je typická lyričnost, která naprosto ideálně vystihuje hloubku a zejména univerzálnost v oblasti mezilidských vztahů, postihne společenské konvence, ale také lidskou svobodu nebo naopak útlak.

Individuální tanečníci vykonávají svůj pohyb unisono, pohyb se opakuje s mírným zpožděním v souborových scénách nebo duetech. Tančí ale i paralelně, což především v duetech vynikne. Nejvíce je to patrné u pohybu hlavních hrdinů – Fridy a Diega; divák cítí, jak silným poutem jsou postavy spojeny. I přes přímou narativní linii inscenace rozeznáváme v ději menší metaforické výstupy, jejichž ladění se odráží rovněž v osobitých hudebních skladbách.

Skladby doprovázené děním na scéně jsou v podstatě výpovědi o lidském osudu, jejichž celkové dramatické pozadí je podníceno fantazii. Balogh dokázal vytvořit scény s výrazným dramatickým napětím tak, aby tanec neztratil na humánnosti a citlivosti. Pro Roberta Balogha je nesmírně důležité, aby tanečníci věděli, o čem budou tančit. Nejdříve si psychologicky rozebere všechny charaktery a podle nich hledá výraz. Velmi důležitá je přitom dramaturgie. Představení by mělo mít napětí a vyvrcholení, a podle toho řadí sólistické a sborové scény. Za mimořádně důležité také považuje, aby se tanečníci dokonale ztotožnili s postavami a uměli vyjádřit své myšlenkové a emotivní pochody.⁵⁴

Robert Balogh sám je při práci s tanečnicí velmi aktivní. Patří k těm choreografům, kteří vždy osobně předtančí svůj nápad. Možná právě proto je pohyb tanečniců na scéně velmi přirozený a lehký. Pracuje současně s i s prvky mimiky a gestikulace, často je velmi výrazně stylizuje. Pohyb mu také slouží k evokování určité skutečnosti místo toho, aby na ni jen odkazoval.

Robert Balogh upřednostňuje využití široké palety výrazových prostředků – od klasiky na špičkách přes modernu až po výrazový herecký projev, podle inscenace, kterou právě připravuje. Pro něj je důležité, aby představení na diváka emotivně působilo a divák mohl sledovat řeč tance.

⁵⁴ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořizeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

Využívá klasickou techniku k hledání dalších výrazových možností, protože když tanečník dobře ovládne klasiku, je připraven ovládnout i další techniky. „Může být pak velice zajímavé, když je například baletka dobře vyškolená a stojí na špičkách a tuto techniku využije k tomu, aby sdělovala současné myšlenky současným způsobem“, ⁵⁵ tvrdí Robert Balogh.

V průběhu dvacátého století se projevíly mnohé avantgardní tendence v oblasti přístupu k choreografii, jež byly označeny, jako současný tanec. Tomu se Robert Balogh v inscenaci *Frida* a *The Beatles & Queen* nebránil. Jedná se o kolekci jevištních systémů a metod, které rozvinuly principy moderních a postmoderních technik individuální syntézou jednotlivých tanečních umělců na základě jejich tělesného, intelektuálního i duchovního výzkumu. Neexistuje proto jedna specifická technika současného tance. Pro umělce tohoto oboru je příznačné permanentní osvojování nových přístupů, ať už z oblasti petrifikovaných tanečních technik, tak z oblasti body-mind a release techniky, etnických tanců, streetových technik, kontaktní improvizace a dalších systémů.⁵⁶

V souvislosti s choreografií Roberta Balogha je nutné poukázat na některé inspirační zdroje, tvůrce, kteří svou prací více či méně ovlivnili Baloghovo choreografické formování. Je zcela jasné, že autoři, jejichž balety patřily do Baloghovy tanečního repertoáru, nebo autoři, jejichž tvorbu výrazněji sledoval, se určitým způsobem otisknou do jeho vlastní práce. Vlivu bylo mnoho, jak z domácího prostředí, tak ze světového. Za největší inspiraci považuje Robert Balogh spolupráci s Vlastimilem Harapesem, Hanou Vlácilovou a Miroslavou Pešíkovou.⁵⁷

Baloghovi se daří udržovat směr i rytmus inscenace, balancuje mezi taneční abstrakcí a inscenace nepostrádá svůj vnitřní řád a smysl. Právě v tomto ohledu je inscenace *Frida* výjimečná. V českém kontextu tanečního divadla zaujímá pevné postavení. Přestože se setkáváme s množstvím kratších

⁵⁵ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

⁵⁶ NÁVRATOVÁ, Jana. *Tanec v České republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2010, s. 55.

⁵⁷ Rozhovor s Robertem Baloghem. Pořízeno autorkou práce, 14. 1. 2013.

choreografií a složených večerů, tato inscenace je jiná. Vyniká jednak svou délkou a také koncepční plán je propracovaný. Ve srovnání s jinými celovečerními balety se tato odlišuje svou mnohvrstevnatostí a zejména abstraktním laděním. V kontextu Baloghovy tvůrčí kariéry je *Frida* jednou z nejmotivnějších inscenací. Originálně propojuje životní příběh Fridy Kahlo, jenž se mění v rámci inscenace ve skutečnost. Vytváří tak velmi citlivý, a přesto nesmlouvavý obraz strachu a boje, lásky a naděje.

Robert Balogh rozehrává obrovskou škálu tanečních pohybů, klasických baletních krůčků se ale moc divák nedočká. Kdo chce na klasiku, ať jde raději na dílo *Balet Gala* z Baloghovy dílny. Zde se diváci můžou těšit na ukázkou inscenací, jako je *Labutí jezero*, *Romeo a Julie*, *Carmen*, *Louskáček* a další světoznámé balety. Moderní balet počítá s vnímavým přístupem diváka.

Při analýze inscenace dojdeme k závěru, že je celá velmi vyrovnaná. Jednotlivé složky mezi sebou spolupracují, aby byla zachována jednota inscenace. Choreografie koresponduje s hudbou, scéna, kostýmy a světla doplňují a podporují významové souvislosti a skrytou symboliku. Hlavní postavy mají silný vnitřní náboj, jsou propracované a možná právě proto nenechávají divákovi prostor pro vlastní představivost. A tak díky jasnému dramaturgickému ztvárnění vytváří tato inscenace ucelený dojem. Velkou zásluhou na podařené inscenaci je výběr kvalitních hudebních podkladů, ale i jasná vize autora.

Není pochyb o tom, že tanec má významný podíl na rozvoji divadelní kultury v minulosti i současnosti, a bude tomu i v budoucnosti – byť dnes celovečerní balety vznikají jen výjimečně. Možná to souvisí se stavem lidské mysli, překotností a chaosem, ztrátou trpělivosti se vším, co se nedostavuje hned. Tanec dokáže vyjádřit hudbu plastičtěji a dát její výpovědi bohatší rozměr. Hudba a tanec jsou ostatně v lidském životě úzce spojené jevy.⁵⁸

⁵⁸ DUFKOVÁ, Eugenie. *Glosa k otázkám tanečního umění*. In. SPURNÁ, Helena. *Hudební divadlo jako výzva; interdisciplinární texty*, Praha: Národní divadlo, 2004, s. 30.

ZÁVĚR

„Malířství a tanec mají před ostatními uměními tu výhodu,
že jsou společné všem zemím a všem národům;
jejich řeči rozumí všichni a všude působí stejným dojmem.“

Jean Georges Noverre

V závěru své bakalářské práce bych chtěla shrnout poznatky, které vyplývají z analýzy inscenace *Frida* z Moravského divadla Olomouc a celkově zhodnotit naplnění vytyčených cílů a přínos této práce. Baletní inscenaci jsem analyzovala dle dostupných materiálů. Věnovala jsem se inscenačnímu týmu a baletnímu souboru, čerpala jsem poznatky z rozboru libreta a inscenace, přičemž mými základními prameny bylo zhlédnuté představení, fotografie, recenze a další ohlasy na inscenaci.

Samotné analýze inscenace *Frida* předchází kapitola věnovaná životnímu příběhu Fridy Kahlo a profesionálnímu rozvoji Roberta Balogha. Rovněž mi přišlo důležité nastínit význam tance jako umění, působení na diváky a samotnou profesi v oboru tance.

Analýzu jsem provedla s ohledem na přítomnou symboliku a mnohovýznamovost v inscenaci. Kromě základní písemné dokumentace díla měla analýza sloužit jako sonda do tvůrčí práce slovenského choreografa Roberta Balogha. Inscenace *Frida*, jak vyplývá z kritických ohlasů, je odborníky v taneční oblasti i stálými návštěvníky Moravského divadla považována za velmi podařené dílo. Po provedení analýzy mohu konstatovat, že hlavní předností inscenace je zejména symbióza všech složek, které jsou naprosto rovnocenné. Každá – tedy složka taneční, scénografická, světelná i hudební – má svoji vlastní symboliku, svůj vlastní přínos pro díla jako celek. Přestože choreografie má povahu spíše abstraktní, inscenace jako celek má pevnou strukturu, která je ovšem částečně limitována scénickým řešením a také jasný dramaturgický oblouk ji usměřňuje.

Určení konkrétního stylu a žánrů, se kterým Robert Balogh v analýze *Frida* pracuje, nebylo vůbec snadné. Obecněji bych zařadila inscenaci *Frida* do

kategorie moderního, současného tance. V inscenaci se vyskytují prvky tance scénického, výrazového, ale i latinskoamerického. Vše je ale velmi vyrovnané, neboť jednotlivé složky mezi sebou skvěle spolupracují.

Libretu bylo na druhou stranu převážně vyčítáno, že nenaznačuje politickou orientaci hrdinky a ani podrobného seznámení s malířčiným dílem se v baletním představení nedočkáme. Mimořádná shoda názorů se vyskytuje i mezi odbornými hodnotiteli a laickou veřejností, což se odráží v hojně návštěvnosti. Tisk ale přesto nešetřil po premiéře nadšením, inscenace byla hodnocena jako „strhující spektakl, který má šanci oslovit široké publikum a zadřít se mu pod kůži“.⁵⁹ Tato fakta potvrzují, že inscenace *Frida* nepatří mezi rozporuplná díla a že Robert Balogh dokázal náročný jevištní tvar režijně udržet. Inscenace *Frida* i přes všechny „nedokonalosti“ dokáže okouzlit i příznivce klasického baletu a obecnstvo, které se s příběhem a tvorbou Fridy Kahlo setkává poprvé.

Robert Balogh svou choreografií k inscenaci *Frida* dosahuje vysoké úrovně. Právě pevná jevištní koncepce je klíčem k úspěchu mnoha jeho abstraktních, emociálně vypjatých choreografií, včetně inscenace *Frida*, která se navíc vyznačuje dvouhodinovou délkou. Díky jasnému a propracovanému uchopení se stal balet na hudbu Elliota Goldenthala, Astora Piazzoly s Garry Burtonem, Richarda Galiana, Arvo Parta, Bennyho Goodmana a Keitha Jareta trvalým a hodnotným titulem v repertoáru Moravského divadla.

Po strhujícím filmovém životopisném dramatu o slavné mexické malířce Fridě Kahlo, *Frida* (2002), se Salmou Hayek v titulní roli a jejím neuvěřitelně barvitým a bouřlivým životem, plným bolesti i lásky, se nechal inspirovat i choreograf a šéf olomouckého baletu Robert Balogh. Diváka musí uchvátit životní příběh této ženy, o které se dříve v našich zeměpisných šířkách téměř nemluvalo. Při některých scénách se mu tají dech a s napětím očekává, co bude

⁵⁹ RITTEROVÁ, Tereza. *Frida tančila ve Stavovském divadle* [online]. Student Point.cz (26. 9. 2011). Dostupné z WWW: <<http://www.studentpoint.cz/53-divadlo/4273-frida-tancila-ve-stavovskem-divadle/#.UVsv7ZPIYUw>>.

dál. Výkony všech tanečníků jsou velmi vyrovnané, a jak už bylo konstatováno, na velmi vysoké úrovni. Právem tedy tato inscenace patří do zlatého fondu Moravského divadla a olomoucká baletní scéna může být hrdá na to, že představitelka Fridy Kahlo, Renata Mrózková, spolu s choreografem a režisérem inscenace Robertem Baloghem vytvořili velmi podařené dílo.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny

BENEŠ, Jiří. *Šéf baletu Balogh: V Tokiu mi medaili předával osobně císař* [online]. Olomoucký deník (25. 11. 2010). Dostupné z WWW: <http://www.olomoucky.denik.cz/kultura_region/sef-baletu-balogh-v-tokiu-mi-medaili-predaval-osob.html>.

BENEŠ, Jiří. *Krásná malířka Frida tančí v Olomouci* [online]. Olomoucký deník (17. 3. 2011). Dostupné z WWW: <http://www.olomoucky.denik.cz/kultura_region/krasna-malirka-frida-tanci-v-olomouci-podivejte-se.html>.

DVOŘÁK, Vít. *Praha dlouze aplaudovala olomoucké Fridě* [online]. Opera PLUS (24. 9. 2011). Dostupné z WWW: <<http://www.operaplus.cz/praha-dlouze-aplaudovala-olomoucke-fride/>>.

Edith – vrabčák z předměstí. Choreografie a režie Libor Vaculík. Zhlédnuto 31. 1. 2012 v Moravském divadle Olomouc.

Frida. Choreografie a režie Robert Balogh. Zhlédnutá představení v Moravském divadle Olomouc v datech 27. 6. 2011, 29. 9. 2011, 10. 1. 2012, 31. 5. 2012, 28. 1. 2013.

Frida Choreografie a režie Robert Balogh. Videozáznam inscenace Moravského divadla. Pořízeno 18. 3. 2011 a 26. 3. 2011, Moravské divadlo Olomouc.

Frida – soundtrack [online]. Dokina.cz (25.1.2008). Dostupné z WWW: <<http://www.dokina.tiscali.cz/clanek/frida-soundtrack-203279>>.

Ivo Jambor [online]. Citováno ke dni: 11. 3.2013. Dostupné z WWW: <<http://www.ivojambor.cz>>.

KOCOURKOVÁ, Lucie. *Frida* [online]. Taneční aktuality.cz (4. 10. 2011). Dostupné z WWW: <<http://www.tanecniaktuality.cz/frida/>>.

Olomoucké baletní studio[online]. Citováno ke dni: 11. 3. 2013. Dostupné z WWW: <<http://www.baletnistudio.estranky.cz/>>.

PLACHÁ, Zdena. *Hvězda olomouckého baletu: Renáta Mrózková* [online]. Opera PLUS (24. 9. 2011). Dostupné z WWW: <<http://www.operaplus.cz/hvezda-olomouckeho-baletu-renata-mrozkova/>>.

PLACHÁ, Zdena. *Princ z nového Labutího jezera v Olomouci Ivo Jambor* [online]. Opera PLUS (2. 11. 2012). Dostupné z WWW: <<http://www.operaplus.cz/princ-z-noveho-labutiho-jezera-v-olomouci-ivo-jambor/>>.

PROCHÁZKA, Jan. *Moravskému divadlu vyšel experiment: baletní Frida je silným zážitkem* [online]. Olomouc.cz (21. 3. 2011). Dostupné z WWW: <<http://www.zpravodajstvi.olomouc.cz//clanky/Frida-v-Moravskem-divadle-baletni-experiment-ktery-vysel-15754>>.

RITTEROVÁ, Tereza. *Frida tančila ve Stavovském divadle* [online]. Student Point.cz (26. 9. 2011). Dostupné z WWW: <<http://www.studentpoint.cz/53-divadlo/4273-frida-tancila-ve-stavovskem-divadle/#.UVsv7ZPIYUw>>.

Rozhovor autorky s Robertem Baloghem ze dne 14. 1. 2013.

Tarzan – král džungle. Choreografie a režie Robert Balogh. Zhlédnuto 17. 3. 2012 v Moravském divadle Olomouc.

The Beatles & Queen. Choreografie a režie Robert Balogh. Zhlédnuto 8. 6. 2011 v Moravském divadle Olomouc.

Literatura

BALÁŠ, Radek. *Tance 20. století*. Brno, 2002.

BLÍŽKOVSKÁ, Jaroslava. *Úvod do taneční terapie*. 1.vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999.

BRODSKÁ, Božena a VAŠUT, Vladimír. *Svět tance a baletu*. 1.vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004.

DUFKOVÁ, Eugenie. *Glosa k otázkám tanečního umění*. In. SPURNÁ, Helena. *Hudební divadlo jako výzva; interdisciplinární texty*, Praha: Národní divadlo, 2004.

KAHLO, Frida: *Intimní autoportrét: výběr z korespondence, deníku a dalších textů*. 1.vyd. Praha: Labyrint, 2003.

HOLEŇOVÁ, Jana. *Český taneční slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2001.

JEBAVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum, 1998.

KETTENMANNOVÁ, Andrea. *Frida Kahlo*. Praha: Sloart, 2006.

KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec: Taneční tvorba*. 1.vyd. Praha: Ipos-artama, 2002.

KURKOVÁ, Libuše. *Tanec a hudba*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

MUJICA, Bárbara. *Frida*. 1. vyd. Praha: Metafora, 2003.

NÁVRATOVÁ, Jana a VAŠEK, Roman. *Tanec v České republice*. 1.vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010.

REY, Jan. *Jak se dívat na tanec*. Praha: Vyšehrad, 1947.

SIBLÍK, Emanuel. *Tanec: projev života a umění*. Praha: F. Topič, 1917.

STEINMETZ, Karel (ed.). *Almanach – Moravské divadlo Olomouc 1920 – 2000*. Moravské divadlo, 2000.

ANOTACE

Autor: Jana Kroupová

Katedra a fakulta: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Název práce: Život Fridy Kahlo v taneční inscenaci Roberta Balogha na scéně
Moravského divadla Olomouc

Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph. D.

Klíčová slova: Robert Balogh, Frida Kahlo, choreografie, tanec, balet

Anotace: Ve své bakalářské práci se budu zabývat inscenací Frida režiséra a choreografa Roberta Balogha, která měla premiéru 18. 3. 2011 v Moravském divadle Olomouc. Cílem práce bude podrobný rozbor inscenace. Pokusím se popsat, jakým způsobem Robert Balogh za pomoci prostředků moderního tanečního divadla vykreslil příběh surrealistické malířky Fridy Kahlo.

ANNOTATION

Author: Jana Kroupová

Department and Faculty: Departement of Theatre, Film and Media Studie
Faculty of Arts, Palacký University Olomouc

Name of the work: Frida Kahlo's Life in a Dance Production by Robert Balogh in Moravian theatre Olomouc

Head of the work: Mgr. Helena Spurná, Ph. D.

Key words: Robert Balogh, Frida Kahlo, choreography, dance, ballet

Annotation: In my bachelor's work I am going to concern about the staging Frida of director and choreographer R.B. which was first presented xy in Moravian Theatre Olomouc. The main goal of my work will be detailed analysis of this staging. I will try to describe which way R.B. with the assistance of means of modern dancing theatre expressed the story of a surrealistic painter Frida Kalho.

PŘÍLOHY



Obr. 1 *Frida Kahlo*



Obr. 2 *Diego Rivera*



Obr. 3 *Robert Balogh*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 4 *Renata Mrůzková*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 5 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 6 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



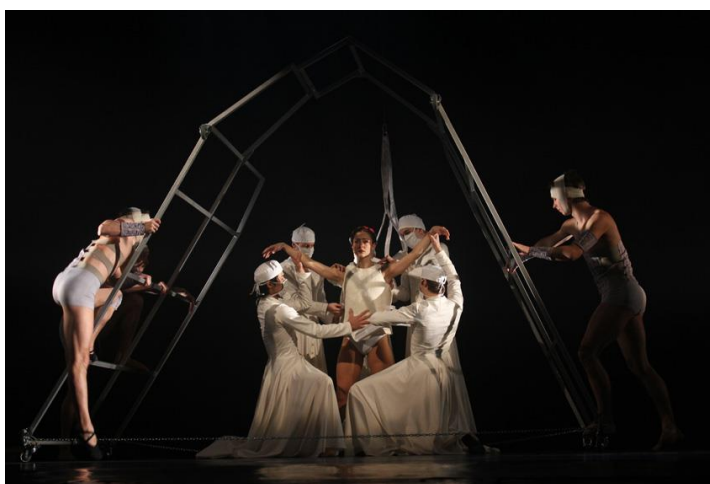
Obr. 7 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 8 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 9 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 10 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 11 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 12 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Moravské divadlo Olomouc



Obr. 13 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Jan Procházka



Obr. 14 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Jan Procházka



Obr. 15 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Jan Procházka



Obr. 16 *Inscenace Frida – Moravské divadlo Olomouc*
Foto: Jan Procházka