

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalárska práca

Režisérsky tandem SKUTR a ich modifikácia Labutieho jazera

Lenka Hľadajová

Katedra divadelných a filmových štúdií

Vedúci práce: Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

Studijní program: Teória a dejiny dramatického umenia

Olomouc 2015

Prehlásenie

Prehlasujem, že som bakalársku prácu na tému *Režisérsky tandem SKUTR a ich modifikácia Labutieho jazera* vypracovala samostatne za použitia v práci uvedených prameňov a literatúry. Ďalej prehlasujem, že táto bakalárska práca nebola využitá k získaniu iného alebo toho istého titulu.

Dátum

.....

podpis

Pod'akovanie

Rada by som touto cestou vyjadrila pod'akovanie vedúcej práce Mgr. Jitke Pavlišovej Ph.D. za cenné rady a trpezlivosť pri vedení bakalárskej práce. Taktiež by som chcela pod'akovať aj Klicperovmu divadlu v Hradci Králové za poskytnutie záznamu DVD Labutieho jazera.

OBSAH:

| | |
|--|----|
| Úvod..... | 5 |
| Kritika literatúry a prameňov | 7 |
| 1. Teoretická časť..... | 9 |
| 1.1. Performativita a intertextualita..... | 9 |
| 2. Balet..... | 15 |
| 2.1. Balet a jeho historický kontext..... | 15 |
| 2.2. Balet a termíny | 17 |
| 2.2.1. Libreto | 17 |
| 2.2.2. Romantický balet..... | 18 |
| 2.2.3. Špičkový tanec..... | 20 |
| 3. Kontext..... | 21 |
| 3.1. Vznik a základné znaky klasického Labutieho jazera..... | 21 |
| 3.2. SKUTR..... | 26 |
| 3.2.1. Vznik režisárskej dvojice..... | 26 |
| 3.2.2. Tvorba Martina Kukučky a Lukáša Trpišovského | 27 |
| 4. Analytická časť | 33 |
| 4.1. Činoherné Labutie jazero SKUTRU | 33 |
| 4.2. Herectvo | 39 |
| 4.3. Text/prestavba textu | 44 |
| 4.4. Scénografia a kostýmy | 46 |
| 4.5. Hudba | 48 |
| Záver..... | 50 |
| Použité zdroje..... | 52 |
| Prílohy | 52 |

„*Labuť je belostná, bez poškvŕny; keď umiera, sladko spieva a spievajúc končí svoj život.*“¹

Leonardo da Vinci

Úvod

Zámerom predkladanej bakalárskej práce je poukázať na súčasné umenie/divadlo. Hlavným cieľom je popis a zobrazenie *Labutieho jazera* v podaní režisérskych dvojíc SKUTR, ktorú tvorí Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský. *Labutie jazero* pozná asi každý z nás, pretože patrí medzi najhranejšie dielo na celom svete. Veľký podiel na tomto úspechu má hudba Petra Iljiča Čajkovského. V súčasnej dobe môžeme pozorovať nespočetné množstvo variácií a odkazov na *Labutie jazero*, napríklad v podobe filmového plátna. Málokto z nás nepozná balet *Labutie jazero*. Snom každej baleríny je stvárniť postavu Odetty a Odílie a stať sa tak bielou a zároveň čiernou labuťou.

Labutie jazero prináša nespočetné možnosti v zážitku pre diváka. O propagáciu sa v neposlednom rade postaral aj americký film *Čierna labuť* (*Black Swan*, 2010), v réžii Darrena Aronfonskeho. Film sa stal neuveriteľne úspešným a jeho sláva zaujala aj tých ľudí, ktorí sa o balet dovtedy vôbec nezaujímal.

O klasickom baletе *Labutie jazero* bolo publikované množstvo literatúry či rôznych odborných prác, a preto som sa ho rozhodla opísať trochu z iného uhla pohľadu, kde sa mladá a úspešná dvojica SKUTR pustila do nie najľahšej inscenácie, no vytvorila obdivuhodné dielo a divácky vďačný obraz moderného *Labutieho jazera*. Moja práca sa zaoberá činoherným autorským spracovaním *Labutieho jazera*. K voľbe témy ma priviedla veľká zvedavosť, ako si režisérska dvojica poradila so spracovaním tejto inscenácie. Režisérska dvojica nepracuje len s klasickým baletom *Labutie jazero* ale aj s básňami T.S. Eliota *Štyri kvartetá* a nemeckou rozprávkou *Labutí príúd*. K voľbe témy ma taktiež priviedol aspekt, že aj keď sa hovorí „kto nepozná režisérke duo SKUTR, ako by o divadle nič

¹ *Leonardo da Vinci: Nápady* [online]. [cit. 2015-10-01]. Dostupné z: <https://sites.google.com/site/novamisanthropovacitarna/leonardo-da-vinci-napady>

nevedel.“ Napriek tomu som pri čítaní rôznych článkov zistila, že málokto vie, kto je táto režisárska dvojica a aká je ich tvorba. *Labutie jazero* v podaní SKUTRU je akýmsi odklonom od klasiky, no zachovaním symbolov, fráz a postáv. Ide o predstavenie plné poetiky, hereckej precíznosti, prepracovanej hudby, neverbálnych znakov a podobne. Dalo by sa povedať, že ide o jednu divadelnú báseň.

Moja bakalárska práca je rozdelená na tri časti, a to teoretickú časť, časť o kontexte a analytickú časť. V prvej kapitole sa snažím špecifikovať pojmy performativita a intertextualita. Takisto chcem čitateľa oboznámiť s tým, ako vznikol klasický balet a aké sú jeho hlavné znaky. V druhej kapitole pracujem s kontextom, kde sa venujem krátkemu exkurzu klasického baletu *Labutie jazero*. V skratke opisujem dej a postavy. Režisárskej dvojici som v rámci kapitoly o kontexte venovala samostatnú podkapitulu s názvom SKUTR. V tejto časti práce opisujem vznik režisárskej dvojice SKUTR, jej tvorbu, ale píšem aj o tom, aký je ich celkový prínos pre súčasné divadlo, čo priniesli a na akých divákov sa ich tvorba zameriava. V poslednej tretej kapitole sa venujem už samotnej analýze činoherného *Labutieho jazera*. Porovnávam libreta baletu a scenára činohry, či sú motívy tie isté alebo odlišné, aká je idea, či je inscenácia prenesená do dnešnej doby. Venujem sa samotnému deju, herectvu (pohyb, tanec, reč, práca s gestami, mimikou). Popisujem hudbu, kde pracujem s otázkami, do akej miery využil SKUTR hudbu Čajkovského. Práca sa v poslednej kapitole venuje scénografii a kostýmom v inscenácií *Labutie jazero*.

V neposlednom rade sa zaoberám otázkou, prečo vôbec SKUTR mal ambíciu a odvahu spracovať *Labutie jazero*, čo nové tým priniesli a aký to malo význam pre súčasné divadlo. Tým všetkým sa zaoberám vo svojej bakalárskej práci.

Kritika literatúry a prameňov

Cieľom tejto kapitoly je predstavenie literatúry, z ktorej som čerpala pri písaní svojej bakalárskej práce. Vo svojej kontextovo-historicky zameranej časti som pracovala predovšetkým s knihou *Romantický balet* od Boženy Brodské², ktorá je venovaná vývoju európskeho umeleckého tanca, a to baletného preromantizmu a romantizmu. Pokrýva časový úsek od poslednej tretiny 18. storočia do polovice 19. storočia a sleduje baletné dianie v dobových centrách, akými sú Paríž, Viedeň, Londýn, Petrohrad a Kodaň. Ďalšiu knihu, s ktorou som pracovala, taktiež napísala Božena Brodská, no tentokrát v spolupráci autorom Vladimírom Vašutom. Ide o dielo *Svět tance a baletu*³. Autori sa v nej zaoberajú vznikom baletu, baletným libretom a predstavujú najznámejšie baletné inscenácie. Okrem toho v skratke popisujú ich dej a postavy alebo prvé uvedenie. Keďže moja téma sa zaoberá *Labutím jazerom*, pre moju prácu bola prínosná aj diplomová magisterská práca s názvom *Současná uvedení baletu Labutí jezero na českých jevištích*⁴, ktorú napísala Zuzana Rodová. Práca sa zaoberá históriou baletu *Labutie jazero*. Vzhľadom na to, že sa vo svojej práci venujem činohernému stvárneniu *Labutieho jazera*, táto diplomová magisterská práca mi pomohla získať informácie o spracovaní baletu.

O režisérskom tandeme doteraz nevyšla žiadna publikácia ani odborná literatúra, ktorá by sa zaoberala ich tvorbou a pracou. Zatiaľ existujú len rôzne rozhovory s režisérom Martinom Kukučkom a Lukášom Trpišovským, ako aj rôzne pohľady a postrehy rôznych divadelných kritikov.

Knihou *Estetika performativity*⁵ od Eriky Fischer-Lichte sa odkláňa od svojich semiotických štúdií a nahliada na divadelné predstavenia optikou ich performatívnych vlastností. Autorka vychádza z vybraných divadelných inscenácií,

² BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet: revue littéraire mensuelle*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007, 148 s., xvi s. obr. příl. ISBN 978-80-7331-108-7.

³ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, 448 s. ISBN 80-733-1004-X.

⁴ RODOVÁ, Zuzana. *Současná uvedení baletu Labutí jezero na českých jevištích* [online]. Olomouc, 2014 [cit. 2015-11-02]. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Philosophical Faculty. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/vah92j/>>

⁵ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011, 334 s. Teorie (Na konáři). ISBN 978-80-904487-2-8.

resp. ich konkrétnych predstavení, a tiež performancií, eventov, happeningov aj podujatí, ktoré sa rozšírili najmä po performatívnom obrate v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Neobmedzuje sa len na oblasť divadla. Performativitu a koncept predstavenia aplikuje takisto aj na politické, športové a iné udalosti⁶. Pri vypracovávaní práce som používala aj knihu *Postdramatické divadlo*⁷, ktorú napísal Hans-Thies Lehmann. Autor vo svojom diele pojednáva o postdramatickom divadle, ktoré je základnou príručkou predstavujúcou novú podobu divadelnosti od sedemdesiatych rokov minulého storočia až po súčasnosť. Okrem teórie autor prináša aj množstvo príkladov z praxe. Ďalšie publikácie, ktoré mi priniesli nové poznatky a informácie, ktoré som mohla využiť vo svojej práci boli: *Intertextualita v postmodernom umení*⁸ (Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra), ktorá ponúka rôzne texty v rámci intertextuality. Pre mňa bol prínosný predovšetkým text s názvom „*Divadelné dielo ako text*“ a intertext od Dagmari Inšitorisovej.

Čo sa týka prameňov, s ktorými som v bakalárskej práci pracovala ako s primárnymi zdrojmi, ide hlavne o divadelný záznam *Labutieho jazera* v réžii SKUTRU (derniera 26.5.2015), ktorý mi poskytlo Klicperovo divadlo Hradec Králové. Na základe tohto záznamu som mohla pracovať s analytickou časťou práce. Ďalším zdrojom boli záznamy klasického *Labutieho jazera*, napríklad Kirov Ballet. Ďalej som pracovala s internetovými zdrojmi, ako sú recenzie diela, ohlasy divákov, rozhovory s tvorcami ako aj hercami.

⁶ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011, 334 s. Teorie (Na konári). ISBN 978-80-904487-2-8.

⁷ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9.

⁸ ŽILKA, Tibor (ed.). *Intertextualita v postmodernom umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 1999, 296 s. ISBN 80-8050-276-5.

1. Teoretická časť

V teoretickej časti svojej bakalárskej práce sa zaoberám definíciou performativity, snažím sa priblížiť tento pojem a načrtnúť jeho vznik a význam. Ďalej sa v teoretickej časti v skratke venujem pojmu intertextualita, kde sa zaoberám základnými typmi medzitextového nadväzovania podľa Antona Popoviča.

1.1. Performativita a intertextualita

Pojem performativita je používaný v rôznych sociologických, kultúrnych a filozofických odboroch. Označuje schopnosť hovoreného prejavu či jazyka, ako aj názory a postoje každého jedinca.⁹ Ale ani tu sa nedá hovoriť o úplne jasnom vymedzení. Marie Kubínová ho vymedzuje takto: "V širokom slova zmysle performativita zastrešuje všetky formy rečového nátlaku na adresáta, ako by teda spadala v jedno s apelovou funkciou Bühlerovej typológií. Počujeme tu však aj istý odkaz k protiľahlému pólu Bühlerovskej expresivite: napríklad performancia zreteľne manifestuje subjektivitu tvorcu. Oboje spoločne možno potom klásť proti Bühlerovskej referenčnej poznávacej funkcii jazyka. Tak to robí napríklad František Miko, keď rozlišuje dva základné bloky výrazových kategórií: tzv. ironickosť predstavuje referenčné zameranie na tému, operatívnosť zase to, čo sa deje medzi komunikujúcimi jedincami."¹⁰

Erika-Fischer Lichte¹¹ vo svojej knihe *Estetika performativity* vychádza z performatívneho obratu, ktorý sa udial v šesťdesiatych rokoch minulého storočia, a ktorého podstatou bol prechod od diela k udalosti či nové usporiadanie pozície aktérov a divákov. Ako kľúčovú uvádza performanciu Mariny Abramovič *Tomášove Pery* z roku 1975. „Na začiatku sa vyzliekla do naha a potom prešla k zadnej stene galérie, pripevnila na ňu svoju fotografiu a orámovala ju päťcípou

⁹ Performativita. ArtsLexikon [online]. [cit. 2015-10-30]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Performativita>

¹⁰ ŠEFRNOVÁ, Tereza. *Hybris Časopis DAMU pro kritiku a divadlo 23: Fenomén performance a performativity* [online]. [cit. 2015-10-12]. Dostupné z: <http://www.hybris.cz/fenomen-performance-performativity>

¹¹ Erika Fischer-Lichte patrí k najvýznamnejším osobnostiam európskej divadelnej vedy.

hviezdou“.¹² Potom sa presunula k stolu, sadla si na stoličku zobrala med a lyžicu. Jedla med a do pohára si naliala červené víno. Obidve úlohy opakovala až do vyprázdnenia a na konci rozdrvila pohár v ruke a začala krváčať. „Vstala a prešla k zadnej stene s fotografiou. Chrbtom k nej, teda čelom k divákovi, si žiletkou vyrezala do podbrušia päťcípú hviezdu. Krváčala. Potom vzala pokarhanie a začala sa v kľaku pod vlastným obrazom, chrbtom k publiku, šviháť po chrbte. Nakoniec si ľahla na kríž z ľadových kociek a rozpažila ruky. Zo stropu v miestach nad jej bruchom visel tepelný zdroj. Abramovičová nehybne ležala na kvádroch ľadu s úmyslom, trpieť, vydržať a znášať muky tak dlho, dokedy teplo všetok ľad neroztopí“.¹³

Postdramatické divadlo pozná predovšetkým mimézis bolesti: keď sa javisko podobá životu. Keď sa na ňom banálne reálne udiera a bije, prichádza strach o nedotknuteľnosť hrajúcich. Prechádza sa od stvárňovanej bolesti k stvárneniu prežívanej bolesti..¹⁴

Podľa Eriky Fischer-Lichte sa táto akcia vymyká tradičným estetickým teóriám (naráža na hermeneutiku a semiotiku) a pre vysvetlenie tejto zmeny v kultúre ponúka pojem predstavenie a formuluje novú estetiku - estetiku performativity. Fischer-Lichte vychádza zo starších koncepcií Judith Butlerovej a Johna L. Austina. Metódu štúdia vzťahov performativity a predstavenia ale zakladá nie na koncepte performancie, ktorý je v rámci humanitných vied - ako podotýka - dosť nejasný, ale na koncepte divadelného predstavenia rozpracovaného začiatkom 20. storočia pri ustanovovaní (nemeckej) divadelnej vedy ako novej a samostatnej vednej disciplíny. Od "literárneho" poňatia emancipovanej teatrológie, najmä v "zakladateľskom" poňatí Maxa Herrmanna, mala skúmať performatívne akciu a jej centrálnym bodom sa stalo poňatie divadla ako udalosti, spoločenskej hry a "výtvoru publika a jeho služobníkov".¹⁵

¹² FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011, 334 s. Teorie (Na konári). ISBN 978-80-904487-2-8. s. 11.

¹³ Tamtiež, s. 11.

¹⁴ Tamtiež, s. 257.

¹⁵ BERNÁTEK, Martin. *Chvála představení: Nad překladem Estetiky performativity Eriky Fischer-Lichte*[online]. [cit. 2015-10-03]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2013/4/chvala-predstaveni>

Ako základné kategórie svojej estetiky Fischer-Lichte určuje medialitu, materialitu, sémiotickosť a estetickosť. Ustanovujúcou podmienkou (mediality) predstavenia je fyzická spoluprátnosť aktérov a divákov, ktorí sú chápaní ako aktívne činitele spoluvytvárajúce v určitom obmedzenom časopriestore zážitok podľa dohodnutých pravidiel performatívnej udalosti, a nie ako dištancovaní pozorovatelia.

Telo aktéra nevníma ako sprostredkovateľa významu, ale ako skutočný "materiál". Významy nie sú dané vopred a vznikajú až počas predstavenia a prostredníctvom neho, napríklad napätím medzi tzv. semiotickým telom postavy a skutočným (tzv. fenomenálnym) telom aktéra. Umelecký charakter a estetická skúsenosť sú určené bezprostrednosťou, jedinečnosťou a neopakovateľnosťou telesného spoluprežívania.¹⁶

Max Hermann poukázal na to, že predstavenie vzniká fyzickou spoluprátnosťou aktérov a divákov. Jeho existencia je podmienená stretnutím dvoch skupín osôb „jednajúcich“ a „prizerajúcich“ – ktoré sa stretnú v určitom čase na danom mieste a strávia tam spoločne istú dobu. Z ich interaktívneho a konfrontačného stretnutia vzniká predstavenie.¹⁷

Fischer-Lichte sa vo svojich analýzach v prvej časti novej knihy otvorene hlási k odkazu Maxa Hermanna, zakladateľa samostatného odboru divadelnej vedy v Nemecku. Táto inšpirácia Hermannom nie je nijako náhodná a bude potrebné sa jej venovať detailnejšie. Rovnako je potrebné zdôrazniť, že súčasníkom Hermanna bol Otakar Zich - guru českej divadelnej teórie, ktorý mal blízko k zakladateľovi modernej semiotiky Charlesovi Sanders Peirceovi, hoci nemožno jednoznačne určiť, či sa o jeho postuláty opieral vedome alebo nie. Zich preto predstavuje výraznú opozíciu nielen k Hermannovi, ale zároveň aj k mysleniu Fischer-Lichte samotnej. V tomto kontexte je vhodné poukázať na koncept "divadla ako zakúšania" Jaroslava Etlíka, ktorý čiastočne vychádza z revidovaného Zicha a

¹⁶ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011, 334 s. Teorie (Na konári). ISBN 978-80-904487-2-8

¹⁷ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011, 334 s. Teorie (Na konári). ISBN 978-80-904487-2-8 s. 51.

zároveň prichádza s úplne novou interpretáciou divadla prostredníctvom jeho ontologických princípov, a ktorý je v posledných rokoch často porovnávaný práve s "estetikou performativity". Komparáciou Hermanna a Zicha, ako zdrojov a východísk súčasného myslenia o divadle, sa ponúka aj hlbšie porovnanie oboch poňatí - "estetiky performativity" a "divadla ako zažívania".¹⁸

Materiálnosť predstavenia, ako píše Fischer-Lichte, "netkvie v artefakte, ale udá sa, pričom telesnosť, priestorovosť a zvukovosť sú performatívne zjavovania." Ide teda o tú sumu materiálnosti predstavenia, ktorá je generovaná až v jeho priebehu, "hic et nunc", paradoxne teda nezanecháva "žiadny fixovaný a tradovateľný materiálny artefakt". Táto "liveness" predstavenia má za následok to, že "materiálnosť nemá funkciu označujúceho, ktorému môžu byť priradované rôzne označováné, materiálnosť je sama označovaným." Buď je teda fenomén vnímaný tak, "ako sa javí, čiže vo svojom fenomenálnom bytí," alebo dochádza k tomu, že "významy, ktoré sú mu pripísané, nie sú záležitosťou subjektu, ale vynárajú sa v jeho vedomí neodôvodnene a nemotivovane, hoci môžu byť často spätne racionálne vysvetlené." Čiastočne môžu byť tieto významy súčasťou akejsi "inscenačnej stratégie," ale predovšetkým vznikajú tu a teraz¹⁹.

I priestorovosť je pominuteľná a prechodná. Neexistuje pred predstavením, po ňom ani „nad“ ním, ale vzniká – tak ako telesnosť a zvukovosť – výhradne počas predstavenia a vďaka nemu. Nemožno ju preto zamieňať s priestorom, v ktorom vzniká. Priestor, v ktorom sa inscenácia odohráva, môžeme nazvať geometrický. Existuje pred predstavením a aj po jeho konci. Má konkrétny pôdorys, výšku, šírku, dĺžku a objem – je pevne daný a na dlhšiu dobu nemenný. Vedľa toho je priestor, v ktorom sa odohráva predstavenie – takže performatívny priestor. Prináša špecifické možnosti vzťahu aktéra a divákov, ich pohyby a jeho vnímania, ktoré navyše predurčuje a štrukturuje. Spôsoby, akými sú tieto možnosti využívané,

¹⁸ NEZNAL, Vít. *Estetika performativity? Zamyšlení nad nově přeloženou knihou Eriky Fischer-Lichte v kontextu jejích starších studií*. *Hybris Časopis DAMU pro kritiku a divadlo* [online]. 2012, (14) [cit. 2015-11-03]. Dostupné z: <http://www.hybris.cz/estetika-performativity-zamysleni-nad-nove-prelozenou-knihou-eriky-fischer-lichte-v-kontextu-jejich>

¹⁹ NEZNAL, Vít. *Estetika performativity? Zamyšlení nad nově přeloženou knihou Eriky Fischer-Lichte v kontextu jejích starších studií* [online]. [cit. 2015-10-03]. Dostupné z: <http://www.hybris.cz/estetika-performativity-zamysleni-nad-nove-prelozenou-knihou-eriky-fischer-lichte-v-kontextu-jejich>

realizované či obchádzané, majú vplyv performatívny priestor. Aj ten najmenší pohyb človeka, objektu či svetla, akýkoľvek zvuk. Priestor je nestabilný a neustále sa mení. Divadelné priestory – či už tie stále, alebo vytvorené provizórne – sú v tomto ohľade vždy performatívnymi²⁰.

Čo sa týka intertextuality, divadelné dielo je multitextový útvar, intertextovosť je pre neho jedným zo základných druhových označení. Prirodzene plyní vo všetkých smeroch jeho existencie a je teste prítomná i za jeho hranicami. Môžeme hovoriť o intertextovom charaktere dramatického textu, scénografickej zložky, scénickej hudby atď. Znamená to, že i samotná štruktúra divadelnej inscenácie je intertextuálna a aj proces vzniku a realizácia divadelného diela sú intertextové²¹.

Inscenačná transformácia scenára prebieha pomocou intertextových väzieb. Základom analýzy je ich chápanie ako medzitextového nadväzovania literárnym vedcom Antonom Popovičom²², ktoré je založené na pojmoch prototext a metatext. Pod prototextom rozumie A. Popovič text, ktorý je objektom medzitextového nadväzovania a za metatext považuje model prototextu, ktorý je spôsobom existencie medzitextového invariantu²³. Základnými typmi medzitextového nadväzovania podľa A. Popoviča sú: kalkovanie textov, „preklad“ schémy a jej pretváranie, montáž, zavádzanie textov bez vývinovej šance, prestavba textu, vznik „architextu“, inovácia poklesnutých alebo prekonaných textov ako aktuálna vývinová záležitosť nadväzovania, „rekonštrukcia“ strateného alebo chýbajúceho textu, objavenie nového textu, predčasná vývinová realizácia textu, deštrukcia textu, vyjadrenie textu. V analytickej časti, kde sa venujem textu, pracujem so základným typom medzitextového nadväzovania a pre mňa prínosná sa stáva prestavba textu,

²⁰ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011, 334 s. ISBN 978-80-904487-2-8. s 156.

²¹ ŽILKA, Tibor (ed.). *Intertextualita v postmodernom umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 1999, 296 s. ISBN 80-805-0276-5. s. 205

²² Anton Popovič patrí medzi najvýznamnejších a najznámejších slovenským teoretikom prekladu doma a v zahraničí, bol literárny vedec a historik. Je jedným zo zakladateľov nitrianskej školy, ktorá sa zaoberá problematikou textu, semiotiky, zážitku a interpretácie.

²³ ²³ *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví = sborník Muzeja češskoj pís'mennosti = Jahrbuch des Museums des tschechischen Schrifttums = annual of the Museum of the Czech Literature = mémoires du Musée de la Littérature Tchèque*. Praha: Orbis, 1966-, ^^^svazků. ISSN 0231-5904. 1x ročně. Číslo 46. INŠTITUTORISOVÁ, Ostro sledované vlaky v slovenskom komornom divadle Martin

pričom pracujem s baletnou a činohernou inscenáciou. Analýza medzitextového nadväzovania je však iba jedným z prostriedkov, pomocou, ktorých je možné zistiť rozdiely medzi zvolenou literárnou predlohou a scenárom a jeho inscenáciou. Medzi širší charakter patrí teatrologická analýza, alebo teatrologická interpretácia inscenácie, opierajúca sa o medzitextové vzťahy širšieho charakteru. Ide o vzťahy, ktoré hovoria o prepojení inscenačného textu nielen s líniou textových verzií literárneho či dramatického charakteru, ale aj o jeho prepojení s inscenačnou tradíciou, rukopisom všetkých jej tvorcov, dobou vzniku a s textami, ktoré interpretovaný text reflektovali (aj v celej jeho šírke)²⁴.

²⁴ *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví = sborník Muzeja češskoj pis'mennosti = Jahrbuch des Museums des tschechischen Schrifttums = annual of the Museum of the Czech Literature = mémoires du Musée de la Littérature Tchèque*. Praha: Orbis, 1966-, ^^^svazků. ISSN 0231-5904. 1x ročně. Číslo 46. INŠTITUTORISOVÁ, Ostro sledované vlaky v slovenskom komornom divadle Martin

2. Balet

I keď sa moja práca zaoberá činoherným *Labutím jazerom*, je dôležité v krátkosti opísať, ako balet vznikol. Už len pod samotným názvom balet si mnoho ľudí predstaví tanečnice na špičkách, no však pojem balet má omnoho dlhšiu históriu. V dnešnej dobe balet slúži predovšetkým ako označenie divadelného žánru. Pohybová zložka spolu s hudbou vytvára dielo. Balet je scénický tanec určený pre divadlo, z čoho vyplýva dramatická forma, ktorá v rámci narativity využíva konkrétnych pantomimických pohybov a gest, a ich zmysel dotvára výprava.

2.1. Balet a jeho historický kontext

Názov baletu pochádza z talianskeho slova „baletto“, čo vlastne znamená tanček. Pôvod má v období renesancie v Taliansku a Francúzsku. Dejiny hudby kladú vznik opery do obdobia okolo roku 1600 a dejiny baletu majú svoj počiatok žánru v roku 1581. Myšlienka spojiť štyri umenia – hudbu, tanec, poéziu a maliarstvo, aby bol ich cieľ by spoločný – splňoval ideál antickej jednoty. V tejto dobe sa stal taliansky huslista Baldassarino Belgiojoso organizátorom slávností na francúzskom dvore. Jeho *Ballet des Nymphes* z roku 1573, uvedený na počesť poľských vyslancov, miešal tanec s veršami a hudbou. V jeho choreografii tu tancovalo šestnásť dvorných dám, predstavujúcich francúzske provincie. Ďalším jeho dielom bol *Ballet Comique de la Reine*. Za spevu, recitácie a tanca sa rozvíjal príbeh hrdinu, ktorého chcela Kirké premeniť v zviera... Na Kirké naväzovali ďalšie balety, ktoré zdokonaľovali žáner. Neskôršie z nich zmizol vstupný prednes, nahradila ho inštrumentálna predohra. Taktiež hovorené slovo vo vnútri baletu zmizlo a zostávali iba „récits chantés“, zborový spev a inštrumentálny sprievod. V tanci sa používali kroky z dvorských tancov, ktoré šľachtická spoločnosť dobre poznala²⁵. Koniec 17. storočia znamenal príchod tanečných profesionálov a zrod kukátkového javiska. Profesionálni tanečníci stupňovali tanečnú techniku.

²⁵ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, 448 s. ISBN 80-733-1004-X. s. 7.

V druhej polovici 18. storočia prišli na scénu naraz dvaja veľkí choreografi Francúz Jean-Georges Noverre a Talian Gasparo Angioloni. Obaja uskutočnili reformu. Angiolini uviedol dramatický balet *Don Juan* alebo *Kamenná hostina* s Gluckovou hudbou vo Viedni (1761). V tejto dobe vyšiel Noverrovi teoretický spis o tanci s názvom *Listy o tanci a baleté*²⁶. V ňom predovšetkým žiada, aby v baletе bola pravdivosť, citovosť a rozmanitosť. Balet má byť obrazom pravdivých emócií, mravov a zvykov. Centrom ku koncu 18. storočia bola Viedeň, kde sa v období klasicizmu sústreďovali nielen hudobníci ale aj tanečníci a významní, prevažne talianski choreografi. Choreografov, ktorí tvorili už na začiatku 19. storočia, môžeme rovnako označiť za preromantikov. Patrí k nim napríklad aj Louis Milon. Libreta jeho baletu vyjadrovali kolíziu lásky ženských hrdiniek. Baletné umenie vždy reagovalo na zmeny umeleckých smerov, a tak sa v 30. rokoch aj v baletе zrodil romantizmus.

V druhej polovici 19. storočia sa stala obľúbenou baletnou inscenáciou *Sylfida*²⁷. Spoločnosť lákali technické vynálezy, obratnosť, bravúra a opäť efekty. Masové nástupy zborov, pochody, symetrické živé obrazy s rôznymi rekvizitami. Dôležité boli dekorácie a výkony balerín ozdobené šperkami a perím. Podstatou celého romantického baletu bolo odpútanie sa od reálneho sveta. Prevláda tu svet víl, fantázie, snov a podobne.

V tejto dobe pôsobil v Rusku Marius Petipa, Francúz, ktorý pochádzal z tanečnej rodiny. K choreografii vlastného baletu sa dostal až v roku 1862 uvedením *Dcéry faraónovej*. Petipa v nej dokázal, že vie vytvoriť baletné féerie s nádhernými pochody a s „divertissement“, v nich na dne Nílu tancovali rôzne „rieky“. Na scéne boli živé slony a levy, predstavenie trvalo štyri hodiny. V 90. rokoch dostal Petipa možnosť stavať balety na Čajkovského hudbu: uviedol *Spiacu krásavicu*, *Labutie jazero*, *Luskáčik* a mnoho ďalších.

²⁶ Jeanha 1945. Georg NOVERRE: Listy o tanci a baletech, Praha

²⁷ Sylfida je tradícia. Prvým inscenátorom príbehu o nešťastnej láske škótskeho mladíka Jamesa a víly bol v Paríži v roku 1832 Filippo Taglioni, ktorý vytvoril tento titul pre svoju dcéru - slávnu tanečnicu Marie Taglioni. Predloha sa stala natoľko populárna, že inšpirovala dánskeho choreografa francúzskeho pôvodu August Bournonvilla na vlastnú verziu a tým sa stal aj zakladateľom baletnej tradície v Dánsku. O hudbu požiadal nórskeho skladateľa Hermana Severina von Lovenskjolda. Balet Sylfida mal premiéru v Kráľovskej opere v Kodani v roku 1836 a odvtedy je na tejto scéne v repertoári nepretržite – teda vyše 170 rokov

2.2. Balet a termíny

Vo svojej práci som sa rozhodla v skratke opísať a vysvetliť niektoré termíny, ktoré sú úzko späté s baletom, aké sú jeho klasické prvky a čo predstavuje romantický balet alebo špičkový tanec. Tieto termíny mi poskytli informácie a prehľad, ako vyzeral klasický balet.

2.2.1. Libreto

Pojem libreto je deminutívum, zdrobnenina. Tento terminus technicus sa ujal v 17. storočí v Benátkach. Libreto znamenalo operný text vo „vreckovom“ formáte, ktorý sa predával pred predstaveniami. Libreta predávali autori sami. Opernú prax prevzal aj balet. Pretože je baletné umenie „nemé“, nejde v baletnom librete o hovorený či spievaný text, ale o fabulu, dej, príbeh, obsah baletu. Libreta sa nečítajú ako román, ako báseň, skratka ako krásna literatúra - pre radosť, povznesenie, čitateľské potešenie, čítajú sa pre poučenie. Slúžia ako zdroj poznania a potrebných informácií. Jednoducho povedané, libreto je literárny podklad alebo základ baletu, slovné vyjadrenie jeho „príbehu“, jeho myšlienková, ideovo umelecká kostra. Libreto určuje rozmer a stavbu diela, člení ho na dejstvá a obrazy, stanovuje množstvo a charakter jednotlivých postáv, napovedá žánrové a štýlové riešenie baletu²⁸.

V romantickom baletnom librete nachádzame dvojdielnosť deja, stretnutie reálneho sveta s nereálnym, so snom, ktorý je druhým životom. Svoje kráľovstvo tu majú víly, čarodejnice, rusalky, a iné nadprirodzené bytosti. Libreta ďalej uvádzajú diváka do orientálnych a exotických krajov, alebo do svetov ópia, extáze a halucinácií. Tieto svety nám dávajú možnosť k rozvíjaniu fantázie a pre divákov 30. rokov 19. storočia sú tak vzdialeným svetom ako ríša víl. Dvojdielna schéma je takpovediac uzákonená hneď v prvom romantickom baletе La Sylphide (Syldifa).

²⁸ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, 448 s. ISBN 80-733-1004-X. s. 16.

2.2.2. Romantický balet

Romantizmus spadá do druhého desaťročia 19. storočia, vznik súvisí s vývojom po Francúzskej revolúcii v roku 1879 a páde Napoleona. Romantizmus sa odrazil v literatúre, výtvarnom umení, hudbe a tanečnom umení. Toto obdobie kladie na prvé miesto city (ide o zmenu po 18. storočí, v ktorom panovali osvietenstvo a racionalizmus). Umelci unikajú od prítomnej reality do zidealizovanej minulosti, do sveta fantázie, exotických krajín.

Romantizujúce prvky nadobudli v 30. rokoch 19. storočia pevné obrisy. Prispela k tomu iná a stále sa zdokonaľujúca tanečná technika. Romantizmus v balete zhrnuje epochu, v nej balet dostal nový obsah i novú formu, nové zákony ale aj novú estetiku. Stretávame sa s dvojdielnou schémou, ktorá sa hneď uchytila v prvom romantickom balete Sylfida. V prvej časti, v reálnych epizódach sa tancuje väčšinou tanec nazývaný „terre á terre“. Rozvíja sa tu dej, ktorý je prekladaný baletne upravenými ľudovými tancami. Väčšinou tu niekto zomrie alebo ho začarujú a dostane sa do nadprirodzeného sveta. Slúži k charakterizácii neznámeho prostredia, ku zvýšeniu koloritu reálnych scén. Druhá časť je panstvom snov a fantázie a tancuje sa vzdušný odhmotnený tanec. Je to doména „čistého tanca“, tanca pre tanec. Doménou sú biele alebo pastelové mušelíny. Táto druhá časť je zároveň určená pre špičkovú techniku. Špičkovej technike sa venujem v samostatnej podkapitole pod rovnakým názvom²⁹.

Romantický balet sa tiež zakladá na „pas de deux“, čo predstavuje tanečný duet. Predstavuje novú formu duetu. Je to ako pantomimický tanečný rozhovor, v ktorom pokračuje dej. V neskorších baletoch sa dej v pas de deux častokrát strácal, námetom tu bol iba vzťah, city a vznikla štvordielna forma, medzi ktorú patrí spoločný tanec obidvoch, variácia tanečníka, variácia tanečnice alebo spoločný záver. V duete balet ešte nepoužíval akrobatické prvky. Akrobatickým prvkom bol iba skok z výšky do náručia partnera, ktorý predvádzala Grisiová. Carlotta Grisiová bola úspešná talianska tanečnica, bola predstaviteľkou romantického baletu a prvou interpretkou role v balete Gisselle pri premiére v Parížskej opere³⁰.

²⁹ SZUŠ Xoana. Dejiny tanca [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://skola.xoana.sk/tanecny/dejiny-tanca/>

³⁰ Carlotta Grisi. Théophile Gautier [online]. [cit. 2015-10-21]. Dostupné z: <http://www.theophilegautier.fr/carlotta-grisi/>

V romantickom baletе sa do popredia dostávajú ženy ich virtuozita, ladnosť a krása ich tanca. V tejto dobe sa stretávame s legendami a hviezdami medzi, ktoré patria tri najvýznamnejšie baleríny, ktorými boli: Mária Taglioniová, Fanny Elsslerová a Carlota Grisiová. Patrili medzi najlepšie tanečnice. Mária Taglioniová bola talianska tanečnica, choreografka a predstaviteľka romantického baletu. Bola dcérou F. Taglioniho, ktorý bol jeden z novotárov techniky a choreografie klasického tanca, a taktiež vykonal reformu kostýmov. Mária Taglioniová sa preslávila svojou ľahkosťou, pôvabom a kultivovaným tanečným výrazom. Vynikla v roli Sylfidy. Fanny Elsslerová bola rakúskou tanečnicou. Bola členka viedenského Hoftheateru ale aj londýnskeho King's Theatre. Uchvátila publikum prevedením tanca cachucha³¹ v baletе Le Diable boiteux. Cachucha alebo kačica je španielsky andalúzsky národný tanec jednej osoby.

Uctievanie ženských baletných hviezd využil v roku 1845 Perrot, ktorý naštudoval dielo *pas de quatre* pre štyri romantické baleríny Taglioniovú, Grisiovú, Cerrítovú a namiesto Elsslerovej, ktorá v tom čase bola na turné v Amerike tancovala dánska tanečnica Lucile Grahnová. Časom nastala prudká narastajúca technika špičkového tanca a prehnané uctievanie hviezd viedlo koncom 19. storočia k úpadku baletného umenia. Balet v tom čase slúžil len na prevedenie špičkovej techniky.

Romantizmus prináša nový obsah ale aj novú formu. Po prvé, ako som už spomínala, nachádzame v librete dvojdielnosť deja. Stretnutie reálneho sveta s nereálnym svetom. Dvojdielna schéma uvádza na javisko súčasne dva druhy tanečného prejavu. V prvej časti, kde je teda svet reálny, sa tancuje tanec terre à terre, rozvíja sa tu dej, ktorý je dopĺňovaný baletne upravenými ľudovými tancami, pas de caractères alebo hovoríme charakterovými tancami. V druhej časti je svet snov a fantázie, tu sa tancuje vzdušný tanec – doména bielych alebo pastelových mušelínov, kostýmy zo vzdušného, ľahkého materiálu, uvoľňujú pohyby a pri každom kroku tanečnice akoby dýchali a predlžovali aj krok. Do popredia deja vstupuje tanečnica, na ktorú je sústredený dej, choreografia ale aj pozornosť diváka. Umenie tanečníka ustupuje, a to z toho dôvodu, aby podoprel tanečnicu pri obťažných krokoch, pri točení alebo aby ju vyzdvihol a predlžil tak jej ľahký krok .

³¹ Pridávam odkaz na video kde Fanny Elsslerová tancuje La cachucha 1836 DNB -- La Cachucha (1836) by Fanny Elssler, excerpt A [online]. [cit. 2015-10-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=FW7ssBCO_dQ

2.2.3. Špičkový tanec

Tanec na špičkách nevznikal naraz. Objavoval sa na javisku už dávno pred uvedením Sylfidy. Známy bol hlavne z čísel akrobatov a bol skôr zavrhaný ako obdivovaný. Hovorilo sa o tom, že špičkový tanec nemá nič spoločné s umením a nepatrí na javisko.

Avšak ešte skorší dôkaz o špičkovej technike nachádzame z roku 1812 v zbierkach divadelného múzea v Amsterdame, kde sú uložené štyri rytiny Jahanessesa Jelgerhuise zachytávajúce jeho dojmy z divadla. Sú na nich sestry Johanna a Anna Koblerové, z nich jedna stojí v póze na špičkách. Skupina Koblerových bola z rodu akrobaticko-groteskných tanečníkov. Tieto kočujúce spoločnosti akrobatov poznali tanec na špičkách³². Aj mnoho iných prvkov sa objavilo v romantickom pohybovom slovníku prevzaté z produkcií akrobatických komických tanečníkov, napríklad aj „veľké piruety“.

Marie Taglioni vo Viedni videla tancovať taliansku Amaliu Brugnaliiovú na špičkách, a do svojho denníka si poznamenala: „slečna Brugnoliiová priniesla nový žáner, robila neobyčajné veci na špičke nohy, ktorú má úzku a dlhú...aby sa zdvihla na špičky, bola nútená robiť veľké pohyby pažami...“ Taglioni teda považovala tanec na špičkách za nový, neobyčajný žáner, ktorý si rýchlo osvojila a rozvíjala ho. Ale špičkový tanec ako umelecký prvok prijali diváci, tiež kritici až v tridsiatych rokoch 19. storočia.

V roku 1823 sa po prvýkrát stavia na špičky prstov Amalia Brugnoliiová a za necelých desať rokov sa špičkový tanec stáva symbolom najvyššej techniky ženského tanca. Tomuto obdobiu sa tiež hovorí balet le blanc – biely balet, pretože choreografia baletov ukazuje balerínu na špičkách a mušelínovú bielu sukňu. Do baletného umenia v tejto dobe preniklo niekoľko noviniek, dovtedy nepoužívaných. Reálny svet sa na javisku striedal so svetom nehmotným, ktorému kraľovali sylfidy (vzdušné víly), ondiny či najády (vodné víly). Mali vytvoriť ilúziu tajomného a rozprávkového prostredia. Tanečnice sa stávali nežnými vílami a k tomu im napomáhali vystužené črievičky (špičky), zodvihnutie nohy do výšky a otočenie sa.

³² Dokladom toho je tiež článok vo viedenských divadelných novinách Wiener Teaterzeitung, č.20, 16. 2. 1814.

3. Kontext

V druhej kapitole s názvom Kontext sa venujem krátkemu exkurzu klasického baletu *Labutie jazero*, kde sa snažím priblížiť dej baletu v 4 dejstvách. Samotný námet premeny dievčaťa v labuť odkazuje k rôznym mytologickým príbehom starej Indie (Urvasi a Pururavas), antického Grécka (Cycnus), ale aj napríklad ku keltským príbehom (Legenda o deťoch kráľa Lira). Nesmieme zabudnúť aj na rozprávku Hansa Christiana Andersena Dcéra kráľa bažín.³³ Ďalej sa v tejto kapitole venujem už aj samotnej režisérскеj dvojici SKUTR. Opisujem ich vznik, tvorbu a prínos pre súčasný divadelný svet.

3.1. Vznik a základné znaky klasického Labutieho jazera

Hudbu k *Labutiemu jazeru* skomponoval svetový hudobný skladateľ Petr Iljič Čajkovskij³⁴. Dôležitým faktorom bolo pre neho priateľstvo s umelcami cárskych divadiel, okrem iných aj s Vladimírom Petrovičom Begičevem. Stalo sa tak v roku 1866, kedy Čajkovskij³⁵ začal pracovať ako učiteľ hudby na novo otvorenom moskovskom konzervatóriu. Spolu s Vladimírom Petrovičom Begičevem a ďalšími umelcami v júni 1868 odišiel na trojmesačné turné po západnej Európe. Z tejto cesty sa v Rusku traduje legenda, že práve vtedy vznikol

³³ RODOVÁ, Zuzana. Současná uvedení baletu Labutí jezero na českých jevištích [online]. Olomouc, 2014 [cit. 2015-11-02]. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Philosophical Faculty. s. 17.

³⁴ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, 448 s. ISBN 80-733-1004-X. s. 85.

³⁵ Narodil sa na Urale vo Votkinskom železiarskom závode. Kú štúdiu hudby sa dostal vlastne veľmi neskoro, až vo svojich 22 rokoch. Finančné zabezpečenie od bohatej vdovy. Mohol sa naplno venovať hudbe. Jeho tvorba bola všestranná, od piesni až k zložitým vokálnym skladbám, od komorných skladieb k veľkým symfóniám a orchestrálnym koncertom, symfonickým básniam, operám a nakoniec k baletom. Jeho tri balety *Labutie jazero* (1877), *Spiaca krásavica* (1890) a *Luskáčik* (1892) sú skvosty baletnej literatúry dodnes. Čajkovskij počas svojho života veľa cestoval, usporiadal koncertné turné v cudzine alebo v cudzine komponoval. Dostal čestný doktorát univerzity v Cambridgi a stal sa tiež členom Akadémie v Paríži. Významná bola aj jeho návšteva v roku 1888 v Prahe, kde bol vítaný a oslavovaný nie len ako skladateľ, ale tiež ako reprezentant Slovanov. V Národnom divadle na koncerte na jeho počesť bolo nimi iné uvedené tiež II. jednanie *Labutieho jazera* v choreografii Augustína Bergera s Giuliettou Paltrinieri ako Odettou.

koncept *Labutieho jazera*, pretože sa Čajkovskij s Begičevom mohli inšpirovať romantickými hradmi a krajinou lemujúcou brehy Rýna³⁶.

Balet *Labutie jazero* je adaptáciou nemeckej poviedky Labutí rybník, ktorá sa nachádza v zbierke nemeckých národných rozprávok Johana Karla Augusta Musäusa s názvom Ulúpený závoj. Táto poviedka siaha svojou tematikou až do mýtov, lebo vtedy bola labuť vnímaná ako posvätný vták. Tiež dej sa odohráva na posvätnom mieste, za ktoré bolo labutie jazero považované. Taktiež hlavnou postavou tu nie je princ, ale jeho priateľ Benno³⁷.

V krátkosti by som chcela priblížiť klasické *Labutie jazero*, ktoré sa skladá zo štyroch dejstiev. Libreto sa ujali V.P. Begičev a V. Gelcer. Choreografom sa stal V. Resinger, dirigentom S. Rjabov. *Labutie jazero* malo premiéru 20. 2. 1877 v Moskve vo Veľkom divadle. Medzi najdôležitejšie postavy baletu *Labutie jazero* patria syn Siegfried, Odetta, kráľovná labutí, Rotbart, zlý čarodejník a jeho dcéra Odília, taktiež Siegfriedova matka a jeho kamarát Benno.

Prvé jednanie sa začína v záhrade pre zámkom, kde Benno s priateľmi očakávajú princa, ktorý v ten deň oslavuje plnoletosť. Princ prichádza v sprievode Wolfganga. Začína hostina. Šašo svojim tancom rozptyľuje všetkých, ktorí prišli osláviť narodeniny. Prichádzajú mu gratulovať dedinské dievčatá aj chlapci. Wolfgang, už troška opitý, im na príkaz dáva stuhy a víno. Dedinčania tancujú tanec „pas de trois“ (čo znamená tanec pre troch tanečníkov). V tom prichádza na scénu matka, ktorú Siegfried úctivo zdraví. Matka prichádza preto, aby ho obdarovala a aby mu pripomenula, že sa musí zajtra stať ženíchom. Na zajtrajší ples boli pozvané všetky slečny hodné stať sa jeho nevestou – on si má medzi nimi vybrať. Matka dáva povolenie pokračovať v hostine a odchádza. Opitý Wolfgang všetkých baví svojou snahou tancovať. Stmieva sa. Neznáma túžba naplňuje princovo vnútro. V tom sa na obzore objavila kopa labutí. Princov priateľ Benno vie, kde sa labute na noc stretávajú a princ sa rozhodne ísť na lov labutí.

³⁶ RODOVÁ, Zuzana. Současná uvedení baletu Labutí jezera na českých jevištích [online]. Olomouc, 2014 [cit. 2015-11-02]. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Philosophical Faculty.

³⁷ Tamtiež, s.17, HOLEŇOVÁ, Jana, LITTERA, Karel, PROKEŠ, Zdeněk. Petr Iljič Čajkovskij - Labutí jezera. 1. vyd. Balet Národního divadla Brno, Divadelní program, premiéra 17. 12. 1999. Uloženo v Archivu Národního divadla Brno s. 6-7.

Divoká krajina predstavuje druhé jednanie. V tejto krajine sa v pozadí scény objavuje jazero. Nastala mesačná noc. Na jazere pláva krdel' labutí a pred nimi labuť s korunkou, ich kráľovná. Benno s niekoľkými priateľmi spozoruje labute a pripravujú sa na streľbu, ale v tom labute odplávajú. V tom okamihu prichádza aj princ, ktorý takisto mieri, avšak v tej chvíli sa ukáže na hladine kúzelné svetlo a objaví sa Odetta. Princ Siegfried ostáva prekvapený jej krásou a zakazuje priateľom strieľať. Odetta vyjadruje svoju vďačnosť a hovorí o tom, ako sa stala obeťou zlého čarodejníka, ktorý ju zaklial. Rozpráva o kliatbe, kedy cez deň menia na labute a ľudskú podobu môžu prijať len v noci. Princ je dojatý jej krásou a ich osudom. Odetta volá na svoje družky a všetky tancujú pred Siegfriedom a jeho priateľmi. Potom nasleduje tanec princa a Odetty. Princ pozýva Odettu na zámok, kde ju chce predstaviť matke. Princ prisahá, že ju nezradí. Odetta je dojatá jeho láskou. ale pripomína, že zlý čarodejník spraví všetko, aby v ňom vynútil prísahu inej dievčiny. V tom nasleduje známy tanec štyroch labutí, potom tancuje svoj tanec sama Odetta a záverečný tanec labutí. Odetta spolu s družkami mizne a na žiariacom jazere opäť pláva krdel' labutí.

Tretie jednanie sa odohráva v gotickej sieni, ktorá je pripravená na slávnosť. Nasleduje tanec šiestich neviest. Každá chce princa ohúriť a získať jeho srdce. V tom trubači oznamujú príchod ďalších hostí. Náhle vchádza Rotbart s dcérou Odíliou, princ je udivený podobnosťou s Odettou. Ples pokračuje španielskym tancom, tarantelou, čardášom a mazúrkou. Princ sa domnieva, že Odetta predsa len na ples prišla. Odília vo veľkom štvordielnom duete so Siegfriedom okúzli všetkých svojím tancom a princ si ju zvolí za svoju nevestu. Rotbart berie ruky svojej dcéry a víťazne ju podáva princovi, ktorý prisahá večnú lásku. V tom okamihu zbadá v okne Odettu. Pochopí, že bol oklamán, ale je neskoro. Zúfalý princ odbieha a nastáva všeobecný rozruch.

Štvrté, teda posledné, jednanie sa odohráva v nočnej krajine pri jazere, kde labute v podobe dievčat znepokojene očakávajú návrat svojej kráľovnej. Prichádza Odetta a hovorí o zrade Siegfrieda. Odetta však ešte využila ľudskú podobu a chce si zvoliť radšej smrť vo vlnách jazera, ako byť bez svojej životnej lásky. Princ prichádza za Odettou, aby získal jej odpustenie, lebo miluje len ju. Vysvetľuje prečo prisahal lásku Odílii, lebo v nej videl podobu. Čarodejník, ktorý sa teší z víťazstva ešte zápasí s princom. V tom voda z jazera vystupuje. Odetta objíma

naposledy princa a beží na skalú. Siegfried sa k nej ponáhl'a a obaja sa vrhajú do jazera. Smrť ich navždy spája. Princ ako aj Odetta sa obetovali a postavili lásku nadovšetko, zlomili kúzlo čarodejníka a ten umiera. To prinieslo ostatným vyslobodenie a labute sa premenili na dievčatá³⁸.

Keď Čajkovský písal v rokoch 1875-76 *Labutie jazero*, bol už známym skladateľom. Myšlienka, že by mal komponovať balet, vznikla v rodine Šilovských v Moskve. Podľa správ známeho kritika a hudobného vedca Nikolaja D. Kaškina vyzval vtedy dramaturg moskovského Veľkého divadla Vladimir Petrovič Begičev Čajkovského, aby napísal balet. Keď sa na túto tému rozvinula debata, upozornil na nemeckú rozprávku o labutiach a rozpovedal jej obsah. S tanečníkom Vasilijom Fedorovičom Gelcerom tak vytvoril štvoraktové libreto, pri písaní hudby mal ešte Čajkovský dlhé porady s baletným majstrom Veľkého divadla, ktorým bol v tej dobe pražský rodák Václav Resinger, a vypracovali program tancov a scenár baletu *Labutie jazero*.

Premiéra vo Veľkom divadle v Moskve 20. 2. 1877 v choreografii Václava Reisingera sa uskutočnila ako benefičné predstavenie Pelaglaji Michajlovny Karpakovej, ktorá tancovala hlavnú rolu Odetty a Odílie. Inscenácia vznikala veľmi ťažko. Keď bola partitúra hotová, ukázalo sa, že hudba je svojim symfonizmom taká neobvyklá, že si s ňou Resinger nevedel dať rady. Začal robiť škrty, prehadzovať tanečné čísla. Ďalšou ťažkosťou boli financie, ktorých bolo málo, neboli peniaze na kostýmy a výpravu a muselo sa vyberať z fundusu.

Krátko po smrti Čajkovského dávalo k ucteniu jeho pamiatky Mariinské divadlo v Petrohrade tiež iba druhé jednanie z *Labutieho jazera* v choreografii Lva Ivanova 17. 12. 1894. Uvedenie bolo veľmi úspešné a priatelia zosnulého skladateľa podnietili záujem o celé dielo. Brat Modest Čajkovskij vytvoril zhustenejšie libreto a Marius Petipa spolu s dirigentom divadla Riccardom Drigem vytvorili novú redakciu. Niektoré hudobné čísla prehodili, niektoré vyškrtli a zase naopak Drigo inštrumentoval niektoré Čajkovského klavírne skladby podľa potreby Petipy. Marius Petipa vytvoril choreografiu prvého a tretieho jednania, druhé bolo už hotové od Ivanova a štvrté jednanie prevažne tiež vytvoril Ivanov. Dvojroľu

³⁸ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, 448 s. ISBN 80-733-1004-X. s. 86-88.

Odetty a Odilie tancovala Talianka Pierrina Legnani, ktorá vo variáciách z tretieho jednanie točila tridsaťdva fouettés³⁹, čo bola novinka.

Labutie jazero sa hrá dodnes a je známe po celom svete. Vznikajú k nemu rôzne nové adaptácie, ako napríklad v roku 1971 *Johann Kresnik*, rakúsky tanečník a choreograf, vytvoril balet *Schwanensee A.G* – alebo Akciová spoločnosť *Labutie jazero*, kde princ dostáva k narodeninám panzerfaust, protitankovú strelu. Je zlákaný do teroristického podsvetia a tam sa v nočnom klube zamiluje do dievčaťa. Vracia sa domov a tam je mnoho černošiek a jednu si vyberie. Pracuje s hudbou Deep Purple, Pink Floyd, ale aj hudbou Johanna alebo Richarda Strausse.

Osobitne pojal *Labutie jazero* tiež choreograf John Neumeier, ktorý v Hamburku v roku 1976 s názvom *Illusionen wie Schwanensee*⁴⁰ dával tradičné druhé jednanie v choreografii Lva Ivanova (ktoré mu pomáhala postaviť ruská balerína Alexandra Danilova) a toto „biele jednanie“ orámoval scénami predstavujúcimi dvoj Ludvíka II. Bavorského. Prvé jednanie predstavuje bavorská ľudová slávnosť a piknik kráľovskej rodiny, v treťom jednaní maškarný bál na dvore. Postava kráľa sa často premenovala v princa z Labutieho jazera. Posledné jednanie potom bolo poňaté ako predstava šialeného kráľa. Bola to jedna z pozoruhodných obmien baletu, v ktorej Odília a Odetta boli nemilovanou a milovanou nevestou.

³⁹ Fouetté predstavuje druh otočenia na jednej nohe, ktorá prechádza na pološpičku alebo špičku. Prikladám video na ktorej vidíme Gillian Murphy v baletе *Labutie jazero* Gillian Murphy - Swan Lake - Black Swan [online]. [cit. 2015-10-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=bOdE0P7K0HM>

⁴⁰ Ballet.TV: ILLUSIONEN - WIE SCHWANENSEE (ILLUSIONS - LIKE SWAN LAKE) [online]. [cit. 2015-10-19]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=eRXEiRRD7FM>

3.2. SKUTR

„Kto nepozná režisérsku dvojicu SKUTR, akoby nepoznal divadlo“⁴¹.

Pod umeleckým menom SKUTR nájdeme šikovných, nadaných, vzdelaných a kreatívnych režisérov. Túto dvojicu tvorí Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský, ktorí sa venujú autorskej tvorbe. Dvojica začala pracovať už popri štúdiu na DAMU u profesora Josefa Krofity a profesora Miloslava Klímy. Záujem kritiky už vzbudila ich absolventská inscenácia Nickname, a preto hneď po ukončení štúdia boli prizvaní riaditeľom Divadla Archa Onřeja Hrabá, aby s ním spolupracovali a ponúkol im tvorcovskú rezidenciu. Inscenácie SKUTRU sa predstavili na festivaloch v Srbsku, Poľsku, Litve, Taliansku, Nemecku, Rumunsku, Slovensku, Číne či Južnej Kórei. Zaujímavosťou je, že táto režisárska dvojica sa prvý polrok počas štúdia navzájom veľmi nemusela. Pre Lukáša Trpišovského bol Martin Kukučka arogantný a pre Martina zas bolo záhadou, prečo chce taký introvert robiť réžiu. Neskôr sa stretla dvojica na lyžiarskom zájazde, kde si začali rozprávať príhody a začali rozmýšľať, ako by ich mohli inscenovať, a tak sa začali stretávať v rôznych kaviarniach a začali vymýšľať a tvoriť projekty.

3.2.1. Vznik režisárskej dvojice

Ako som už spomínala v predchádzajúcej podkapitole, režisárska dvojica sa stretla a zoznámila zaujímavým spôsobom. Aj keď sa dvojica nemala až tak v láske, spoločne dokázali neuveriteľné veci a pre súčasné divadlo majú neuveriteľný prínos. Martin Kukučka sa narodil v Martine a Lukáš Trpišovský Prahe. Na režisárskej scéne pôsobí dvojica už jedenásť rokov. Začali pracovať hneď v druhom ročníku, kde pripravili projekt so symfonickým orchestrom pre festival Mladé pódium (hudobný festival), ako zahájenie Pét'a a vlk od Prokofjevova. Pri spolupráci na tomto projekte dvojica zistila, že si rozumejú a navzájom sa dopĺňajú. Spočiatku začínali v Divadle Archa, kde pôsobili približne 4 roky. V Divadle Archa mali mladí autori neobmedzený prístup k fantázií a experimentovaniu. Prvú hru, ktorú

⁴¹ TURKOVÁ, Bára. Režisárska dvojice SKUTR bilancuje a fascinuje štyrmi hrami. Culture times [online]. 2015 [cit. 2015-11-02]. Dostupné z: <http://culture-times.cz/rezisarska-dvojice-skutr-bilancuje-a-fascinuje-ctyrimi-hrami/>

dvojica SKUTR uviedla v spolupráci s Divadlom Archa, bola inscenácia s názvom Nickname, ktorá mala premiéru 14. 10. 2004. Od tohto momentu mala dvojica režisérov pocit, že vstupuje do profesionálneho sveta.

V súčasnej dobe dvojica SKUTR pôsobí aj pedagogicky. Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský sú odbornými asistentmi na DAMU v Prahe pre odbory réžia, dramaturgia a herectvo. Snažia sa priblížiť študentom medzinárodné divadelné tvorby, a preto vytvárajú platformu pre spoločné medzinárodné študentské projekty (nemecký IAT Giessen, poľská PWST Wroclaw - Kraków a AT Warszawa, VŠMU Bratislava, srbská FDU Belehrad). Mimo domácej akademickej pôdy už viedli workshopy v Belehrade, Londýne, Wroclawi, Tczew, Bratislave a mnohých ďalších mestách⁴².

3.2.2. Tvorba Martina Kukučky a Lukáša Trpišovského

Autorské produkcie a inscenácie SKUTRU kombinujú tanec, pohyb, akrobáciu, bábky, projekcie, lightdesign, text a zvuk a dali by sa jedným slovom označiť za multižánrové či cross-over⁴³.

Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský majú rôzny repertoár. Ako som už spomínala, prvá hra tohto umeleckého tandemu bola inscenácia s názvom Nickname, ktorá predstavovala pohybové divadlo o internetovej komunikácii. *Nickname* vzniklo v priebehu workshopov, využíva pohyb, neobvyklé využitie projekcie, light design. SKUTR sa hneď pri svojej prvej práci dotkol súčasnej témy doby, venovali pozornosť aktuálnym problémom a témam. Jiří Adánek píše: „Nečekaný prúlom v závere povyšuje inscenáciu na významovú bohatou metaforu spoločenského tlaku na naši vlastnú identitu.“⁴⁴ SKUTR so svojou inscenáciou *Nickname* bol nominovaný v kategórii Talent roka na Cenu Alfréda Radoka 2004.

„Štyria "chatári" sa stretnú na okamih v chatovej miestnosti. Každý z nich má dôvod byť on-line. Prvý "chatár" hľadá milenku. Druhý sa pohráva s odhaľovaním slabostí druhých. Tretí "chatár" vám vytvorí psychologický profil, i

⁴² SKUTR - THE THEATRE GROUP. SKUTR [online]. [cit. 2015-10-30]. Dostupné z: <http://www.skutr.org/skutr/cz>

⁴³ TURKOVÁ, Bára. Režisérská dvojica SKUTR bilancuje a fascinuje štyrmi hrami. Culture times [online]. 2015 [cit. 2015-11-02]. Dostupné z: <http://culture-times.cz/reziserska-dvojice-skutr-bilancuje-a-fascinuje-ctyrymi-hrami/>

⁴⁴ Svět a divadlo 6/2004 <http://www.skutr.org/repertoar/cz/22/nickname>

*keď o to vôbec nestojíte. Štvrtý sa chce Len Hrať, nič osobného ... nič osobného !!!!
Vďaka virtuálnej realite v sebe každý z nich skrýva aj kus svojho skutočného ja.?*⁴⁵

SKUTRI sú originálni a vo svojej práci sa ďalej začali venovať autorským činohrným inscenáciám, neskôr začali spájať hudbu s divadlom, venovali sa opernej réžii ale aj tanečným projektom. Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský sú proste neoddeliteľnou súčasťou dnešného súčasného divadla. Avšak, nie každý divák ich prácu pochopí, ocení a strávi.

Nesmiem nespomenúť ich diela ako *Búrka*, *Sen noci svätajánskej*, cirkusový projekt *Wall and Handbags*, *La Putyka*, *Muži*, *Ženy*, *Čarodejov učeň*, *Nickname*, samozrejme *Labutie jazero* a mnoho ďalších. Pre ich spracovanie všetkých diel by sa dalo napísať množstvo odborných kníh a publikácií. Každé jedno ich dielo je špecifické, zaujímavé a jedinečné. Prvýkrát so spracovaním W. Shakespeara sa stretli pri tvorbe práve hry *Sen noci svätajánskej*. Túto komédiu uviedli v roku 2013 na letných Shakespeareovských slávnostiach v Prahe. Martin Kukučka hovorí: „*Boli sme si vedomí toho, že máme pred sebou preklad, ktorý vznikol pomerne dávno, ale ukázalo sa, že je stále veľmi aktuálny a živý.*“⁴⁶

Komédiu *Sen noci svätajánskej* asi netreba príliš predstavovať, SKÚTR ju vidí predovšetkým ako svadobnú crazy komédiu o večnom blúdení v lese vzťahov. *"Spletitý dej je podobný snu, jednotlivé postavy podliehajú čaru magickej letnej noci. Nastavuje zrkadlo vývoju vzťahu od prvej zamilovanosti až po manželskú krízu. Nie je lepšie zomrieť ako Pyramus a Thisba či Romeo a Júlia skôr, než sa do vzťahu vkradne čas? Sen noci svätajánskej je hra o čarovnom lese, žiarlivosti i vášni a hlavne o esencii z kvetu zvaného Viola lásky, vďaka ktorej nemožno vidieť ... V mozaike vzťahov, ktoré dej sna prináša, možno vidieť sviatok vzťahov (zamilovanosť, svadba), ale aj horor vzťahov, ktorý nastane neskôr..*“⁴⁷

⁴⁵ Nickname. SKUTR [online]. [cit. 2015-11-11]. Dostupné z: <http://www.skutr.org/repertoar/cz/22/nickname>

⁴⁶ Letní shakespearovské slavnosti „Skutři“ se poměří s klasickým textem. Za oponou [online]. 2013 [cit. 2015-11-10]. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/za-oponou/skutri-se-pomeri-s-klasickym-textem>

⁴⁷ Letní shakespearovské slavnosti „Skutři“ se poměří s klasickým textem. Za oponou [online]. 2013 [cit. 2015-11-10]. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/za-oponou/skutri-se-pomeri-s-klasickym-textem>

V tejto kapitole by som chcela ešte priblížiť a v skratke opísať cirkusový projekt Walls and Handbags⁴⁸. SKUTR sa po niekoľkých činoherných projektoch vracia opäť k pohybovému divadlu. Prinášajú nám príbeh o osamelom chlapcovi, ktorý sedí oproti stene a so svojou fantáziou a kriedou, dokáže vykúzliť priateľov, zvieratá. Akrobati a herci prichádzajú spoza steny ako zvieratá. Príbeh nám pripomína aj známy príbeh opusteného chlapca Maugliho, ktorý sa kamaráti so zvieratami. Zaujímavosťou je minimalizmus scény, napríklad drevené panely v tvare lavičiek, ako aj výnimočnosť akrobatických kúskov chlapca, ktorý sa vyrovnáva akrobacií dospelých. Projekt spája a ukazuje tanec, akrobáciu a divadlo. Projekt tvorí prepojenie divadla a nového cirkusu v kooperácií so skupinou Petra Hornička a Zdeňka Morave, ktorí vytvorili úspešnú inscenáciu The Loser(s)⁴⁹, prínosom je aj slovensko-maďarský herec Csongor Kassai, srbský herec Željko Maksimović a úspešná mladá srbská spisovateľka Marija Pavlović. Projekt je mladý, pretože mal premiéru 17. 8. 2015 na festivale Letní Letná „*Kdesi v meste, na dvore bloku domov, stojí múr. Ten múr je výzvou, skúškou odvahy, ale aj štartom k imaginácii. A tiež je tu batožina, v ktorej sa skrýva naše detstvo, naše niekdajšie priania. Kedysi sme ich tam zabalili. Malý chlapec a päť dospelých mužov sa vracajú na dvorček k stene s taškou v ruke, aby opäť snivali svoje chlapčenské fantázie. Za múrom totiž môže byť celý svet. Stačí ho len preliezť a alebo naňho vyliezť a pozrieť na mesto z vtácej perspektívy. Alebo otvoriť batožinu a spomenúť si na pesničku*“⁵⁰

Opera plus sa vyjadrila: „*Inscenátori Walls and Handbags si možná ani neuvědomují, jak dalece jejich práce rezonuje se současnou psychologii a s proudy v duchovních směrech zdůrazňujícími úlohu a symbol dítěte, dětství.*“

V roku 2015 už SKUTR tvoril režisérsku dvojicu 11 rokov, a preto pripravili festival pod názvom 10+1 let na SKUTRU. Jatkách 78⁵¹ sa odohrali štyri hry počas

⁴⁸ Walls & Handbags - Teaser 1 [online]. [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3KdsiaHqXlw> Pridávam odkaz na Teaser 1

⁴⁹ Loser(s) - Official Trailer [online]. [cit. 2015-11-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dP2eddTk5Vg> Pridávam official trailer, famózne prevedenie

⁵⁰ Loserscirque [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://www.loserscirque.cz/projekty/walls-handbags/?lang=cz>

⁵¹ Multifunkčné divadlo, hudobné klub, galérie, tréningové haly, skúšobňa a telocvičňa. Miesto s ideálnymi podmienkami pre nový cirkus. Domovská scéna cirka La Putyka. Priestor otvorený českým i zahraničným súborom, prispôsobený pre rezidenčné projekty a predstavenia, workshopy, konferencie, diskusie, prednášky, výstavy a happeningy. Zrodenie prvého komplexného kultúrneho centra v strednej a východnej Európe. <http://www.jatka78.cz/#o-nas>

dvoch dní. Odohrali sa štyri autorské inscenácie, a to *Malá smrť*, *Ženy*, *Muži a Búrka*.

V čase písania svojej bakalárskej práce medzi aktuálny repertoár patria inscenácie ako *Maugli* a *Podivný prípad so psom*, ktoré sa hrajú v Divadle Kalich⁵² Praha. SKUTR radi pracujú s témou nerealistického sveta a taktiež s prírodou. Výsledkom muzikálu *Maugli* nie je až tak súvislý príbeh, ale skôr obraz toho, ako to v džungli chodí. V spolupráci s choreografkami vznikla pohybovo náročná, hravá a dynamická inscenácia, ktorá má emócie, vtip a divákov rozhodne nenudí. *Podivný prípad so psom* je poetický krehký prípad, no na druhej strane vtipný a svižný. Režisérské duo Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský sa rozhodlo pre britský činoherný hit, ktorý podľa bestselleru Marka Haddon napísal Simon Stephens, priviesť na pódium pražského Divadla Kalich v hravej forme. *Podivný prípad so psom* je príbeh autistického chlapca, ktorý počas vyšetrovania tajomnej vraždy akoby nevdojak rozlúskne ťažkú situáciu svojich rodičov. Biela scéna nepravidelne ohraničená tromi stenami, na ktorú striedavo vchádzajú jednotlivé postavy Christopherovho pátranie, evokuje jeho uzavretú myseľ. A k tomu stačí tak málo, napríklad len kužeľ svetla z baterky či červené kľbko. Citlivú réžiu potom skvele dopĺňajú herecké výkony, najmä v hlavnej úlohe Jána Ciny. S ním zostáva celý čas na pódiu jeho druhé ja, terapeutka v podaní Hany Vágnerovej.⁵³

V Klicperovom divadle v Hradci Kralove sa v čase písania hráva *Evžen Oněgin*. SKUTR opäť svojou kreatívnosťou zaujal a učaroval všetkým divákom. *Evžen Oněgin*⁵⁴ je vrcholné dielo svetového romantizmu a jeden z najslávnejších

⁵² Divadlo Kalich/Praha svoju prevádzku zahájilo 1. novembra 1999. Divadlo otvoril pôvodný český muzikál *Hamlet*, ktorý stále tvorí oporu programovej ponuky divadla. Divadlo ponúka aj činoherné inscenácie súčasných svetových a domácich autorov, ďalej sú to tanečné predstavenia popredných choreografov. Divadlo Kalich [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://www.divadlokalich.cz/divadlo/o-divadle/>

⁵³ ŠTASTKA, Tomáš. RECENZE: Někdy stačí málo, jen kužel světla nebo červené klubko. IDnes [online]. (2015) [cit. 2015-11-25]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/podivny-pripad-se-psem-recenze-dzq-/divadlo.aspx?c=A150514_114309_divadlo_ts

⁵⁴ „Román *Eugen Onegin* patrí k vrcholným dielam A. S. Puškina. Autor v ňom vykresľuje obraz ruského života v 1. polovici 19. storočia. Príbeh deja je pomalý, väčšinou napísaný formou monológu autora, len občas sa objaví dialóg. Puškin vyjadruje pomocou príbehu svoje myšlienky. Epiku na niektorých miestach striedajú lyrické opisy prírody a psychiky postáv. Puškin sa s *Oneginom* stotožňuje, porovnáva, napríklad „Mal som zlosť, on už ani to.“ alebo „vášeň nás do hry vtiahla, život chytil nás do lasa“. Prvé riadky románu napísal autor roku 1823, dokončil ju o sedem rokov neskôr. Pôvodne malo dielo 10 kapitol, zachovalo sa len 8. Práve tú desiatu kapitolu Puškin sám zničil. Táto kapitola opisovala premenu slečny Tatiany na dámu Tatianu, ak by sa dočkala svojho vydania, rozhodne by to bola najkontroverznejšia kapitola celého diela – autor v nej opísal svoje

milostných príbehov. V titulnej úlohe Eugena Onegina uvidíte Miroslava Zavičára, snivú Taťánu hrá Pavlína Štorková, jej protipól Oľgu Márie Poulová a v úlohe Lenského nájdete Vladimíra Polívku. Inscenácia je plná citov, lásky, porozumenia, nádeje, vášne a listov. „I když se jedná o veršovaný román, básnické vyjadřování v divadle nečekejte. Moc veršů v naší inscenaci nakonec nezazní, asi tak jako v našem Labutím jezeře moc z původního Čajkovského nebylo," dodává⁵⁵. Ďalej počas písania svojej práce bola aktuálna inscenácia Čarodejníkov učeň, ktorý sa hral v Národnom divadle v Prahe, ako aj Human Locomotion, ktorá sa hrala na Novej scéne Laterna Magika v Prahe. Čarodejníkov učeň je tanečná inscenácia, v ktorej ožívajú staré témy lužickosrbskej legendy na prelome 17. a 18. storočia. Príbeh o chlapcovi menom Krabat, ktorý sa na prahu dospelosti zoznámil s čiernou mágiou, ktorá ho začala zaujímať a fascinovať. Po čase však zistí, že ho môže zabiť. Príbeh zobrazuje nebezpečie čiernej mágie, stretnutia so záhadnými silami, ktoré dokážu pohláznit, zaujať ale aj fascinovať. Hlavný hrdina prichádza nato, že láska môže premôcť aj tie najtajomnejšie kúzla a čary. Čarodejníkov učeň je magická hra plná symbolov. Ďalším dielom je teda už spomínaná Human Locomotion. Niekoľkými slovami tanec, dráma a performance a životný príbeh Muybridgeho. Eadweard Muybridge je verejnosti dobre známy, ale jeho životný príbeh pozná už menej ľudí, a preto sa režisérsky tandem SKUTR rozhodol zrealizovať jeho príbeh.

„Ambiciózny projekt režisérského tandemu SKUTR sa zaoberá svetovo známym a pre vývoj fotografie a filmu veľmi významným fotografom Eadweard Muybridge, ktorý vynášiel chronofotografiu, rýchlu uzávierku, zoopraxiskop.... Laterna magika má s prácou Eadweard Muybridge veľa spoločného - pohyb, fotografiu, film. Vizuálne pohybová inscenácia Human Locomotion za pomoci princípov Laterny magiky necháva divákov nahliadnuť na Muybridgeov životný príbeh“⁵⁶.

revolučné a politické názory“ Alexander Sergejevič Puškin - Eugen Onegin [online]. [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: <http://referaty.aktuality.sk/alexander-sergejevic-puskin-eugen-onegin/referat-19621>

⁵⁵ KUFÍŘTOVÁ, Tereza. Evžen Oněgin z pohledu dua SKUTR již brzy v Klicperově divadle. Euro zprávy [online]. 2015[cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://kultura.eurozpravy.cz/divadlo/114103-evzen-onegin-z-pohledu-dua-skutr-jiz-brzy-v-klicperove-divadle/>

⁵⁶ Human Locomotion. Národní divadlo [online]. [cit. 2015-10-26]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/7629>

V poslednej dobe sa čím ďalej viac venujú spojeniu hudby a divadla. Pre Medzinárodný festival Struny tak vytvorili s orchestrom Berg Hudobné divadlo Heinera Goebbelsa Schwarz auf Weiss či scénické prevedenie Honeggerova Kráľa Davida.

Režisérsky tandem SKUTR prináša a vnáša do súčasného divadelného umenia multižánrovosť. Dokáže pracovať s rôznymi aspektmi od akrobatických prvkov cez bábký alebo lightdesignu. Vytvára autorské diela, dokáže spájať divadlo a hudbu, tanečné predstavenia, interpretácie a modifikácie známych románov, diel, baletov, o čo svedčí aj autorská činoherná inscenácia *Labutie jazero*, ktorej sa podrobnejšie budem venovať vo svojej analytickej časti. Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský sú neobyčajným zjavom, väčšinou režiséri pracujú samostatne, no oni pracujú spolu, a tým vytvárajú dokonalú súhru a vznikajú nezabudnuteľné autorské diela. Dvojica je originálna ako v hľadaní tém tak aj v hľadaní formy.

4. Analytická časť

V analytickej časti svojej bakalárskej práce sa zameriavam už na samotné činoherné spracovanie *Labutieho jazera* v podaní Martina Kukučku a Lukáša Trpišovského. Táto kapitola má viacero podkapitol, ktoré sú zamerané na jednotlivé divadelné zložky. Popisujem, ako inscenácia vznikla, aká bola idea a prvá myšlienka autorov, čo ich viedlo k modifikácii *Labutieho jazera*. Neoddeliteľnou súčasťou práce je opis postáv, deja a do akej miery sa zhoduje s klasickým baletom *Labutie jazero*. Zaujímam sa o hereckú stránku, ako pracujú herci s pohybom, mimikou, rečou a podobne. V skratke popisujem hudbu, ktorá zaznie v inscenácii a do akej miery je použitá hudba Petra Iljiča Čajkovského. Samozrejmosťou je textová, dramatická a režijná stránka. Ako umelecká dvojica SKUTR pracovala so scenárom, aké texty využívala a podobne. Kapitola sa venuje aj scénografii a kostýmom. V analytickej časti sa snažím aplikovať koncept performativity.

4.1. Činoherné Labutie jazero SKUTRU

„Volám sa Siegfried a dnes mám 21 rokov. Pôjdem sa prejsť do lesa, k jazeru. Každý ďalší krok bude znieť v pamäti priechodom, na ktoré som sa nedal, ku dverám, ktoré som nikdy neotvoril, do ružovej záhrady. Tak znie ozvena mojich slov vo vašej pamäti. Prečo ale rozvírovať prach na okrúhlejšej váze ružových lístkov, to fakt neviem ...“⁵⁷

„Voda ako krištál, čo visí nad hlavami tanečníkov v zámočkej sále. Červený rúž, labutie pierko, korene spomienok. Odlesk zrkadla. Hlina. Čierna a biela. Bezsená noc. Minulosť podobajúca sa potopenej katedrále. Princ Siegfried, priateľ Benno, Kráľovná matka, Rudovous, Odetta, Odilie a zakliate labute, ktoré sa pod lúčmi mesiaca menia v preludy dievčat. To všetko sú atribúty veľkého mýtu známeho predovšetkým vďaka baletu Labutie jazero Petra Iljiča Čajkovského, Valentina Petroviča Begic a Fedora Vasiljevič Gelcera. Ďaleko bližšie ako k

⁵⁷ Labutí jezero. Klicperovo divadlo [online]. [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/labuti-jezero-435/>

*rozprávke má ale tento mýtus k našim zosutým spomienkam, ktoré sa otvoria ako Pandorina skrinka zdvihnutím opony ...*⁵⁸

Takto predstavuje Klicperovo divadlo v Hradci Králove modifikáciu *Labutieho jazera* v podaní tandemu SKUTR. Ich autorské dielo *Labutieho jazera* malo premiéru 14. decembra 2013 v Klicperovom divadle. Bohužiaľ, som nemala tú šancu vidieť premiéru, ani žiadnu z repríz naživo. K dispozícii som mala len záznam inscenácie *Labutie jazero*, ktoré mi poskytlo Klicperovo divadlo. Inscenácia na DVD zázname trvá 1 hodinu 50 minút, divadelná inscenácia *Labutieho jazera* trvá 2 hodiny s jednou prestávkou a obsahuje dva dejstvá.

Labutie jazero je v baletnom svete synonymom dokonalosti. Geniálna hudba Petra I. Čajkovského, neprekonateľná choreografia M. Petitipu a L.Ivanova. Dvoj rola Odetty a Odílie predstavuje v kariére každej primabaleríny absolútny vrchol, a to všetko je už takmer stopäťdesiat rokov zárukou úspechu. Ale režisérsky tandem SKUTR poňal tento balet inak, úplne z inej strany, vytvorili činoherné autorské *Labutie jazero*. Snaha o znovu vytvorenie, aktualizáciu klasického umeleckého diela, ktoré má svoju silne kodifikovanú podobu, si vyžaduje viac ako len dokonale prepracovanú koncepciu a nastolenú novú poetiku. Vyžaduje si predovšetkým odvalu. Odvalu niest' možné trvalé následky v prípade neúspechu a odvahu sa vôbec pri zakonzervovanej forme pokúsiť o narušenie, respektíve vytvorenie novej a komplexnej formy.

Dvojica má za sebou niekoľko tanečno-pohybových inscenácií a zrazu prišiel nápad inscenovať balet ako činohru. V prvom rade ich oslovil Dávid Drábek⁵⁹ k spolupráci s tým, že by chcel pohybový projekt pre súbor Klicperovho divadla. Martinovi Kukučkovi napadol titul *Labutie jazero* a Dávidovi Drábekovi sa tento nápad páčil. Dokonca sa dvojica SKUTR dozvedela od pána riaditeľa, že tento nápad uviesť titul *Labutieho jazera* v Klicperovom divadle visí vo vzduchu už dlhšiu dobu.

⁵⁸ Labutí jezero. Klicperovo divadlo [online]. [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/labuti-jezero-435/>

⁵⁹ David Drábek je najvýznamnejším dramatikom po roku 1989. Taktiež je úspešným a uznávaným režisérom a dramaturgom. Vyštudoval filmovú a divadelnú vedu na Filozofickej fakulte Univerzity Palackého v Olomouci. V rokoch 1996-2000 pracoval ako dramaturg v Moravskom divadle v Olomouci. Spolu s Darkem Králem založil štúdio Hořící žirafy. Od sezóny 2008/2009 je umeleckým šéfom Klicperovho divadla v Hradci Králové. Jeho tvorba sa zameriavala na kritiku spoločnosti, odsudzuje český materializmus a konzumenstvo. Jeho diela ironicky a satiricky popisujú českú súčasnú spoločnosť.

Činoherné *Labutie jazero* SKUTRU je opreté o slovo, ale nezaostáva ani zložka silného obrazu a gesta. Dvojica nepracovala s tanečníkmi, ale s hercami a tomu odpovedá aj zvolený slovník inscenácie.

Labutie jazero v podaní Martina Kukučku a Lukáša Trpišovského sa skladá z dvoch dejstiev. Vo svojej analýze, ako som už uviedla v prameňoch, som vychádzala zo záznamu divadelnej inscenácie, ktorú mi poskytlo Klicperovo divadlo. *Labutie jazero* je jedna divadelná báseň, ktorá sa skladá z množstva poetických obrazov a vďaka tomu hlavne profesionálnym hereckým výkonom. Herectvu v inscenácií sa zaoberám v samostatnej kapitole pod názvom Herectvo.

Inscenáciu *Labutie jazero* otvára monológ princa Siegfrieda s papierovou labuťou. Labuť z papiera ukazuje do zrkadla, dvorí jej a prihovára sa jej. Máme pocit, akoby bola labuť živá. Siegfried hovorí: „*rozprestri krídla.*“ Hlasová intonácia vyvoláva dojem oživenia, a princov monológ akoby sa premenil na dialóg. Zaznieva hudba, ktorá nás vtiahne ešte viac do „rozhovoru“. Siegfried hovorí o láske, živote, o cestách, o tom, že človek môže zakopnúť, hovorí o tom, že tam v dialke je zámok. Dej pokračuje v baletnej sále so zrkadlovou stenou, kde máme možnosť pozorovať nešťastného princa Siegfrieda, ktorý je nešťastný zo svojho života, nevidí v ňom zmysel, nechce sa ženiť, a preto sa chce utopiť v malom akváriu a skončiť svoj život. Chce sa zabiť, ponára hlavu do akvária s vodou, na scéne stíchnu hudba a nastane úplné ticho a tma. Akvárium v tomto prípade, môže byť akýmsi zástupcom jazera. Je to určitý metaznak na pôvodný dej klasického baletu *Labutie jazero*. Určitý celok z pôvodného baletu sa akoby zúžil do nejaké náznaku. Jazero je akýmsi znakom života. Labute, ktoré plávajú na jazere, v klasickom baletе chce Siegfried zastreliť a v činohernej inscenácií sa chce zabiť akoby v jazere.

Akoby skončila časť jednej epizódy a prichádza druhá a úplne iná. Na scénu prichádza Benno, učiteľ tanca, ktorý sa cestou na javisko bočnou stranou prihovára divákovi, hovorí a opisuje dej a zámok. Vtipne označuje divákov za kameň, krik, čučoriedku a podobne. Opisuje to, čo robí, skadiaľ prichádza. Jazyková zložka v tejto scéne vytvára akúsi opozíciu pôvodnému baletu, založenom na čisto pohybovo/tanečnom výraze.

Zrazu zbadá zámok, využíva na odchod druhý bočný vchod do zákulisia, vchádza na javisko. Benno je vystrašený, nevie čo si má myslieť o princovi, ktorý sa vynára z akvária, berie si kameň a položí si ho na hlavu. Benno stále niekoho hľadá, tak aspoň ukazuje, ako mu idú baletné prvky, a prenikavým a vtipným hlasom si počítá tanečné doby, a tak nás privádza do humornej situácie. Zrazu ako keby sme zabudli na to, čo bolo pred niekoľkými minútami tak dokonale poetické a pri hudbe sme mali pocit, že je labuť živá, zrazu akoby divák na to všetko zabudol a ocitol sa na komédii tanečného učiteľa. Pre diváka určite nastáva nejaká zmena nálad, pocitov a myšlienok. V tomto prípade, ide o určitú metanarážku, alebo odkaz na pôvodné klasické *Labutie jazero*. Táto scéna poukazuje napríklad aj na baletnú prípravu.

Potom prichádza rozhovor Benna so Siegfriedom. Krátky rozhovor ukončuje opäť tma na javisku a hudba, prichádza matka s vlajkou. Matka spomína už dlhé roky na svojho manžela, ktorý zomrel, spomína na neho a opisuje ako jeho telo padá a podobne. Siegfried je nervózny, pretože tento príklad počul mnohokrát a stále je to isté. Zrazu chce princ začať tancovať. Benno prejavuje svoju neistotu a strach.

Znovu máme možnosť vidieť jednu scénu, ktorá nás zahlí do smútku a cítime spolu s matkou Siegfrieda a potom opäť nastupuje zábavná scéna s Bennom a princom. Princ hovorí o tom, že dnes oslavuje narodeniny a začne hrať známu pesničku happy birthday na klavíri. Potom prichádza na scénu matka, ktorá prináša čierny dezert a spieva tenkým hlasom happy birthday. Benno sa jej bojí a odchádza. Siegfried tancuje, padá a znova sa dvíha a tancuje to, čo ho Benno naučil. Matka mu hovorí o tom, že už zajtra si musí vybrať svoju nastávajúcu ženu.

V celej časti vidíme opakujúce sa dialógy, poetické a metaforické slová a vety. Princ prichádza na scénu na kolotočovom koni, chce odísť, osedlať a zakričať zbohom, dáva posledný bozk matke a odchádza. Začína dramatická hudba, princ vyjadruje svoj odchod a beh pohybom a gestom, opisuje čo vidí počas cesty, ide do ružovej záhrady, beží, skáče, krik, beží, kameň, vetva, facka, beží hlbšie. Benno ho chce zastaviť, no princ ho uviaže o strom. Cela scéna je rýchla napínavá, dynamická, energická. Zrazu nastane opäť ticho a na scéne sa všetko upokojí, aj vnútorné pocity, a to všetko napätie okolo sa upokojí, začína hudba a prichádzajú labute.

Štyri labute predstavujú tanec presne ako v klasickom baletе *Labutie jazero*, kde vystupuje tanec štyroch balerín. Je to to akési odkazovanie na pôvodný balet. V tomto prípade ide o priame transformovanie do diela. Štyri labute však netancujú presne tak isto, pretože nie sú baleríny ale činoherné herečky, ktoré svoj pohyb v určitých scénach doplňujú ľudovou piesňou. Štyri labute vystupujú v niektorých scénach ako samotný činiteľ nasledujúceho diania, ale skôr majú funkciu doplnkovú. Dopĺňajú dej napríklad svojím už spomínaným spevom, alebo v závere popisujú o tom čo sa deje okolo nás, aj keď niektoré postavy už na javisku nevidíme.

Štyri labute sa pohybujú po scéne, akoby plávali na jazere. Začínajú spievať ľudovú pieseň. Princ pozoruje Odettu a potom ju ako labuť chytá za nohu, Odetta sa snaží ujsť, vzpiera sa. Zrazu odbije dvanásť hodín, prichádza polnoc. Odetta sa mení z labute na dievčinu. Dokonalé herecké prevedenie, Odetta si vyzlieka šaty, dáva si dole z hlavy papierovú labuť, rozpúšťa si vlasy a hovorí prepracovanú časť básne od T.S. Eliota Štyri kvartetá: „*V nehybnom bode sveta, ktorý sa točí, ani telesnom ani beztelesnom, ani odkiaľ, ani kam, v tom nehybnom bode, tam je tanec, ani však zastavenie, ani pohyb, pohyb, ani odkiaľ, ani kam, ani vzostup, ani vzostup až na ten bod, nehybný bod, nebol by žiadny tanec a je iba tento tanec.*“

Samotnému textu sa venujem v kapitole 4.2.

Siegfried pozerá prekvapene, je to silne emotívna scéna. Opatrne sa prihovára Odette, pýta sa, kto je. Odetta opäť hovorí o nehybnom bode sveta, hovorí o svojom osude, o tom, čo sa jej prihodilo. Princ sa ihneď do Odetty zaľúbi, miluje ju a je schopný pre ňu spraviť čokoľvek. Preto ju pozýva na ples, vyznáva a prisahá, že je jeho jediná láska, verná a čistá. V dialke počuť sovu Rudovous prichádza a reálny čas je zastavený. Siegfried už nevidí Odettu, počuť len spev labutí. Siegfried ju hľadá, nevie, kde sa stratila jeho láska. Labute hovoria opäť o nehybnom bode sveta. Rudovous hovorí Odette, opäť a znova o drsnej premene v labuť. Odetta spomína na to, ako sedávala v ružovej záhrade. Prichádza dramatická hudba a začína premena opäť v labuť, bolesť, krik. Rudovous Odette vpicháva pierka do hlavy, utrpenie, oblieka si biele šaty. Odetta sedí, zhlboka dýcha a vydrží utrpenie, pretože spoznala svoju životnú lásku a vie, že už zajtra bude s ním. Po bolestivej premene do popredia na scénu prichádzajú labute, ktoré si

maľujú pery. V bočnom priestore prichádza opäť vtipná scéna. Rudovous stretáva uviazaného Benna o strom. Rudovous nič nehovorí a Benno sa teda pýta: „*Znáte česky? Sprechen Sie Deutsch?*“ Opäť prichádza u diváka určité uvoľnenie odľahčenie od scény, kde sme videli bolestnú premenu labute a prechádza to opäť k vtipnej scéne s Bennom. Rudovous hovorí Bennovi o tom že, chcú byť zajtra na zozname pozvaných na ples. Benno hľadá princa a Rudovous začína týrať svoje labute, chodí okolo nich, dotýka sa ich, labute sú smutné, znechutené. Každá z labutí bozkáva Rudovousa a on si vyzlieka svoj plášť, podlezie pod labute a každá jedna ho objíma. Prichádza Odília, ktorá je pojašená, bláznivá a drzá. Nechápe, prečo jej dal Rudovous podobu Odetty, vykrikuje mu to, že jej mohol dať podobu kohokoľvek „*kráľovná čínskeho džbánu*“. Rudovous oznamuje Odílii, že spolu pôjdu na ples, ale že bude vystupovať ako Odetta. Odília vzdoruje, chce, aby jej Rudovous vtisol novú podobu, ale on ju objíma a hovorí, že ona by si nikdy neublížila. Potom je prináša biele šaty, ktoré si oblečenie, spolu spievajú ľudovú pesničku. Rudovous zaspáva. Nastáva tma a týmto sa končí prvé dejstvo.

Druhé dejstvo sa začína odohrávať na zámku. Benno je na pravej strane javiska a kúpe sa vo svojej vaničke. Siegfried je nedočkavý, nevie sa dočkať toho momentu, keď príde Odetta a predstaví ju matke. Princ hrá na klavír a vyznáva Odette lásku. Matka víta hostí a zahajuje odpočítavaním ples, rozsvieti sa hviezda a ples je zahájený. Do toho opäť vstupuje vtipná situácia, kedy si Benno všimne, že už začal ples a že by sa mal už obliecť, takže z tej malej vaničky odchádza.

Siegfried všade okolo hľadá Odettu. Zrazu počuť sovu a prichádza Rudovous s Odíliou. V tom znie hudba Čajkovského a Siegfried hovorí o tom, aká krása prichádza. Začína ples. Je to presný odkaz na Čajkovského, ktorý v klasickom baletе Labutieho jazera zaznieva vo finálnej verzií. Tu zaznieva pri príchode Rudovousa a Odílie, cieľom bolo navodiť atmosféru, že už prichádza koniec, určité vyvrcholenie celého diela, divák očakáva zvrät.

Všetci dupú nohami a tleskajú do rytmu a tancujú. Siegfried tancuje s Odíliou a hovorí o nehybnom bode, objíma ju, je šťastný, že je tu. Odília hovorí Siegfriedovi, že ona nie je Odetta, on však nepočúva, lebo je pobláznený. Hovorí o tom, že v tej celej láske si poplietol meno. Odília ho zastavuje a hovorí: „*Som len ohorok, nie tvoja cigareta, som len ozvena ružovej záhrady, ozvena hlasu drozda...*“ Siegfried je stále pobláznený do Odetty, vidí však len podobu, nevidí tú svoju

pravú, je zaslepený láskou, ona je pre neho to svetlo. Princ ju položí na zem, ľahne si na ňu a prisahá jej vernú lásku, pravú lásku. Rudovous hovorí princovi, že zradil Odettu, ktorá čaká na neho pri jazere. Labute opakujú, že tvrdil, že Odettu nikdy nezradí, že jej sľuboval vernú lásku. Siegfried je zmätený, nevie, čo sa to stalo, nevie, čo má robiť. Odília si trhá pierko a lúči sa, umiera a padá do náručia otca. Zmätený Siegfried hľadá Odettu. Rudovous odnáša Odíliu. Siegfried zúfaly sedí a zrazu sa za priesvitnou stenou objaví Odetta. Odetta princa upokojuje, že sa nič nestalo. Princ plače, je zranený, nevie, ako má Odettu, svoju jedinú lásku, zachrániť. Rudovous prichádza a žiada si korunku, aby sa navždy premenila na labuť. Odetta má však inú možnosť. Dvíha sa priesvitná stena a Odetta prichádza k Siegfriedovi, vyznávajú si lásku. Odetta hovorí úryvok zo zbierky Štyri kvartetá, prihovára sa k svojim družkám. Odetta chce skočiť do vln. Siegfried uteká za ňou, objímajú sa, bozkávajú sa. „*More je v nás, čas zastavenia, čas nekonečný.*“ Labute hovoria, čo sa deje, že Siegfried objíma Odettu navždy. Rudovous puká žiaľom a jeho telo puká. Začína spev ľudovej piesne.

4.2. Herectvo

V žiadnej inej umeleckej forme nie je ľudské telo, jeho zraniteľná, násilná, erotická alebo „svätá“ ozajstnosť tak podstatne dôležitá ako v divadle. Žijúce telo je komplexnou sieťou zostavy pudov, intenzít, energetických bodov a prúdov. Predstavuje telo a telo je preň zároveň najdôležitejším znakovým materiálom⁶⁰.

Na inscenácií činohrneho *Labutieho jazera* sa podieľali vynikajúci herci, ktorých vybrala dvojica Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský. Netreba zabudnúť na to, že skupina pracuje vyložene v tejto inscenácii s činohrnými hercami, takže žiadny špičkový tanec sa v tejto inscenácii neobjaví. V tejto kapitole sa venujem hercom, ktorí stvárnil postavy v inscenácii *Labutie jazero*. Snažím sa opísať ich herecké výkony, ako aj pracovať s pojmami transformácia alebo telesnosť. V inscenácii *Labutie jazero* vystupuje niekoľko postáv. Hlavnými a výraznými postavami boli princ Siegfried, Odetta, zakliata dievčina, Odília, dcéra

⁶⁰ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9. s 239.

Rudovousa, sova Rudovous, tanečník Benno a matka Nyola. Medzi vedľajšie postavy môžeme zaradiť tri labute, družky kráľovnej labutí.

Postavu princa Siegfrieda stvárnil herec Ján Sklenár⁶¹, ktorý je členom umeleckého súboru Klicperovho divadla od sezóny 2001/2002. Siegfried predstavuje v inscenácii najvýraznejšiu postavu. Vyznačuje sa hereckou presnosťou a energiou, ktorú herec vložil do tejto inscenácie. Medzi jeho základné prvky patrí hlasová dynamika, výrazná gestikulácia, pohyb. Ján Sklenár hneď v prvých scénach dokáže poukázať vyjadrenie rozpolenej osoby. Siegfried sám nevie, čo chce, najradšej by skončil život. Ponára si hlavu do akvária, nevie, čo zo sebou. Potom však princ prechádza určitou transformáciou a chce odísť. Chce ísť do ružovej záhrady, vtedy začína akási transformácia, kedy nám pomocou pohybu vyjadruje, čo vidí, na čo naráža počas cesty a podobne. Hans-Thies Lehmann hovorí: „*Divadlo znamená, že umelci predvádzajú prostredníctvom informácií alebo gest realitu, ktorú umelecky transformujú.*“⁶² Siegfried v scéne uteká hustým lesom, pomedzi kríky, kamene, vetvičky, dostáva facku od vetiev a podobne. My ako diváci to nevidíme, len nám to hovorí, opisuje to, čo vidí. Umelec organizuje, vykonáva, prezentuje akcie, do ktorých zapája vlastné telo. Umelecká scéna sa prejavuje v scéne Odetty, kedy sa mení z dievčiny opäť na labuť. Dramatická scéna, Odetta sedí na stoličke, silno sa drží rukami a ostatné labute nosia pierka. Rudovous jej pierka vpichuje do hlavy, ona sa trhá, myká, dokonca sa stavia zo stoličky od bolesti a utrpenia, ktoré prežíva.

Postavu Benna, ktorý predstavuje učiteľa tanca, stvárnil herec Miroslav Zavíčar. Je členom umeleckého činoherného súboru Klicperovho divadla od sezóny 2007/2008. Benno predstavuje vtípnú a komickú postavu. Síce je tanečník, ktorý prichádza na ponuku inzerátu na zámok, aby naučil princa tancovať, no sám nie je až tak dobrý tanečník. Postava učiteľa tanca je takým spríjemnením a prebudením z dramatických, smutných, emocionálnych scén, ktoré divákovi nemusia byť vždy

⁶¹ Jan Sklenář, nar. 19.10.1978 v Brne. Po absolvovaní gymnázia a Difa JAMU, odbor činohra (2001), prijal angažmán v Klicperova divadle v Hradci Králové (V. Morávek, D. Drábek, I. Balad'a, J. Frič), kde hrá rad výrazných rolí. Hral tiež v Národnom divadle v Brne, Činohernom klube Praha, Mestskom divadle Zlín, Mestskom divadle Brno. Okrem činohry sa venuje hudbe, zvlášť spevu. Spieva jazzový, soulóvy, chansonový repertoár, s ktorým sa presadil v inscenácii Kudykam M. Horáčka a P. Hapku v Štátnej opere v Prahe, kde stvárnil postupne sólové roly štamgasti, Pozorovateľa aj Kudykama. <http://zivotopis.osobnosti.cz/jan-sklenar.php>

⁶² LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9. s. 158.

príjemné, napríklad premena labute, týranie labutí, umieranie Odilie, a preto je Benno oživením pre inscenáciu *Labutieho jazera*. Jediný Benno sa podieľa na aktívnej účasti divákov. Prihovára sa im, žartuje a vtipkuje s nimi. Erika Fischer-Lichte hovorí, že: „Fyzická spolupráca aktérov a divákov je nielen podmienkou vytvorenia spoločenstva obidvoch skupín, ale zakladá tiež možnosť ich fyzického kontaktu. Dojem spoločenstva vyvoláva a legitimizuje už samotná prítomnosť obidvoch skupín v tom istom čase a na tom istom mieste.“⁶³ Benna môžeme nazvať, že je vlastne akýmsi komentátorom, určitým cudzím komickým elementom. Postava Benna svojím vlastným spôsobom aktivizuje publikum a tým prispieva k vedomiu „spolupráca a podielu na danej performanci“.

Postavu Nyole, matky Siegfrieda, stvárnila herečka Isabela Smečková Bencova, ktorá je od roku 2005 členkou umeleckého súboru Klicperovho divadla v Hradci Králove. Nyole je postava, ktorá akoby žila vo svojom vlastnom svete, kde stále spomína a smúti za svojím manželom. Nyole sa po scéne pohybuje ladnými pohybmi, vzpriamený chrbát a rozprestreté rúk pomaly nadvíhuje, pohybuje sa pomalými krokmi, avšak keď spomína na svojho muža a opisuje, ako padal z koňa, sedí v kresle, lezie po ňom, padá a obeť sa dvíha. Postava má smutný výraz tváre, celú dobu inscenácie nevidíme na jej tvári smiech alebo nejakú výraznú gestikuláciu a mimiku. Keďže ide o činohernú performanciu, tak väčšinou sa špecifickosť všetkých postáv najviac odhaľuje prostredníctvom určitých ich špecificky štylizovaných prvkov, ako je napríklad pohybový výraz.

Jej práca s telom by sa dala prirovnať k pohyblivej soche a k sošnej estetike. Nie je to stváranie živej sochy, ako napríklad v divadelných prácach Societasa Raffaella Sanzia⁶⁴. Jediným výrazným prvkom postavy Nyole sú červené vlasy. V inscenácii *Labutie jazero* vystupuje len jedna záporná postava. I keď mnoho ľudí by mohlo povedať, že v inscenácii vystupujú dve záporné postavy. Pre mňa je záporná postava čarodejník Rudovous, k postave Odílie či kladnej či zápornej postave sa dostanem neskôr v texte. Zápornú postavu Rudovousa sa ujal herec Ondřej Malý⁶⁵, ktorý je taktiež členom umeleckého súboru Klicperovho divadla

⁶³ Tamtiež, s. 85.

⁶⁴ Societas Raffaello Sanzio je jeden z najvýznamnejších talianskych experimentálnych divadiel, ktoré existuje od roku 1981. LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9. s.248

⁶⁵ Ondřej Malý sa narodil v Ostrave 1966 a po absolvovaní ostravského konzervatória študoval herectvo na Emerson College v Londýne. Divákovi je známy z televízneho seriálu Priatelia

v Hradci Králove, ale už od roku 1997. Postava Rudovouse už od prvého stretnutia na scéne pôsobí dojmom, ktorý vyvoláva v divákovi strach, úzkosť a neskôr aj bolesť. Rudovous už svojou výškou vedome odkazuje na prácu s fenomenálnym telom aktéra, svojou výškou, pôsobí ako by on sám vládol celému svetu. Telo aktéra vyjadruje určitý strach a rešpekt. Je to čarodejník, ktorý sa mení na sovu a za to, že Odetta mu nechcela opätovať lásku a stať sa jeho ženou, tak ju zaklial v labuť spolu s viacerými dievčunami. V hereckej interpretácii chce Rudovous získať Odettu za každú cenu. Rudovous väčšinou v inscenácií komunikuje s Odettou, svojou dcérou Odíliou ale v jednej zo scén sa zapája do vtipného dialógu s tanečníkom Bennom. Rudovous predstavuje čarodejníka temného, nepríjemného a neľudského voči všetkým. Výraz a mimika tváre je hrôzostrašná až desivá a nechutná. Napríklad pri scéne s týraním labutí poukazuje na bolesť a utrpenie. Bolesť divadlo vždy fascinovalo. Bolesť, násilie, smrť a z toho odvodené pocity strachu a súcitu boli od antiky „základom potešenia z tragických tém“⁶⁶.

Divadlo nie je predmetom kontemplatívneho pozorovania, ale vŕahuje diváka psycho-fyzickými útokmi, čo mimochodom zvláštne kontrastuje s racionálnou konštrukciou tragickej formy a jej výrazne „filozofickým“ charakterom⁶⁷. Rudovous týra nielen labute, ale aj samotnú Odettu, kedy jej vpicháva pierka do hlavy (premena na labuť). Ondřej Malý stvárnil postavu Rudovousa geniálne. Dvojica SKUTR pracuje s estetickým účinkom na diváka cez navodenie pocitu bolesti a utrpenia prostredníctvom ľudských tiel. Samozrejmosťou je, že vytvorenie bolesti a utrpenia vyvoláva v divákovi pocit úzkosti, smútku, vciťuje sa do postavy, do jeho utrpenia a prežíva celú situáciu emotívnejšie.

Pavína Štorková, ktorá je taktiež členkou umeleckého súboru Klicperovho divadla od roku 2007, sa zúčastnila svojím hereckým talentom na inscenácií *Labutie jazero*. Herečka bola v roku 2008 nominovaná na cenu Thalie⁶⁸ za rolu v Panne Orleánskej. V inscenácií *Labutie jazero* stvárnila dvojrolu a zahrála si postavu Odetty a Odílie. Odetta je hlavnou hrdinkou, krásna kráľovná labutí, ktorú zaklial

zeleného údolia, kde si zahrál ako dieťa a v dospelom veku si zahrál v známom filme Fontána pre Zuzanu a Mŕtvy chrobák.

⁶⁶ Tamtiež s. 255.

⁶⁷ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9. s. 255.

⁶⁸ Cena Thalie sa udeľuje za mimoriadne umelecké výkony. Interpretovi a interpretke sa cena udeľuje v štyroch odboroch a to v činohre, opere, v balete, pantomime či inom tanečnodramatickom žánre a v muzikáli, operete ale aj v hudobnodramatickom žánri.

čarodejník v labuť a ľudskú podobu má len cez noc. Postava Odetty má charakteristiku pôvabnej, krásnej bytosti. Na začiatku inscenácie ju máme možnosť spoznať ako labuť, ktorá sa jemnými a ladnými pohybmi pohybuje so svojimi družkami po javisku. Priame držanie tela a ruky mierne za sebou pripomínajú krídla labute. Očarí nás svojou eleganciou, nevinnosťou a jemnosťou. Princ chytá Odettu/labuť za nohu, ona strnulými pohybmi prechádza zo strany na stranu, chce ujsť a nedarí sa jej, princ ju upokojuje. Jej pohyby vyjadrujú strach, pocit neistoty a bolesti. Potom, keď si Odetta vytrhne svoju nohu z rúk princa, odbije polnoc a labuť sa mení na Odettu.

Pavína Štorková dokázala vtiahnuť divákov do tohto procesu premeny a my len v tichosti a s očakávaním pozorujeme, čo sa bude diať. Herečka je divákovi otočená chrbtom, čo evokuje určitú záhadnosť, čo bude ďalej. Herečka si v sprievode klavírnej hudby a spomalenými pohybmi začína rozopínať svoje šaty a pokladá ich na zem, vyzúva si lodičky, rozpúšťa si vlasy a papierovú labuť z hlavy kladie na zem. Dochádza tu k postupom zvýrazňovania telesnej individuality. Pod nimi má prilahlé tielko telovej farby a bielu sukňu. Otáča sa a my máme možnosť vidieť tu nádheru, z ktorej Siegfried skoro onemel. Opakuje slová, pýta sa, kto je a obdivuje jej krásu. Začína dialóg, kedy sa jej princ pýta na osud a ako to, že bola labuť a teraz je taká nádherná, vyznáva jej lásku. Odetta hovorí o ružovej záhrade, väčšinou používa prirovnania, metafory a usmieva sa, vidieť z jej mimiky, gest a pohybov, že nevie, čo so sebou, pravdepodobne sa aj ona zamilovala do Siegfrieda. Odetta predstavuje nádhernú ženskú bytosť, jemný hlas, chôdza a pohyb na javisku. V scéne, kedy princ zistí, že bol podvedený, uteká najsť k jazeru Odettu, ona ho upokojuje, že je všetko v poriadku, bude to dobre. Jej jemný hlas nás opäť upokojuje, že bude všetko dobre, no na druhej strane nám je ľúto ich osudu, lebo nemôžu byť spolu. Pavína Štorková sa nám predviedla aj v druhej roli, a to ako postava Odílie. Postava Odílie vynikla vďaka svojej výraznej práci s mimikou, ale aj trhaným štylizovaným pohybom. Odília večne mrzutá a nahnevaná na svojho otca, ktorý jej mohol dať podobu kohokoľvek, ale on si vzbral podobu Odetty. Stále mu to vykrikuje. Odetta rozhadzuje rukami, na javisku sa pohybuje rýchlo, má ostrú gestikuláciu a mimiku tváre. Keď prichádza Odetta ako Odília na ples, vidíme, že to nie je tá milá, jemná bytosť, ale je to opak Odetty. Pavína Štorková a jej herecký výkon je excelentný, či už v roli Odetty alebo Odílie.

Dokáže zahrať v jednej inscenácii dve rôzne osoby, dve ženy s inými vlastnosťami a správaním sa.

Medzi vedľajšie postavy patrili tri labute, ktoré stvárnila herečky Marta Zoaralová, Kristýna Kocianová a Helena Plecháčková. Ich herecké výkony sa preukázali hlavne pri dotváraní akéjsi atmosféry celého príbehu na javisku. Tri labute predstavovali družky, ktoré dopĺňali scénu napríklad so svojím spevom, spievanie ľudovej piesne, podávanie pierok pri premene Odetty, ale boli aj „ozvenou v ružovej záhrade“. Na konci inscenácie opakujú slová a dopĺňajú dej, čím divákov oboznamujú s tým, čo sa stalo napríklad s Rudovousom a podobne. Herecky výraznou scénou sa stala scéna, kedy Rudovous týra svoje labute. Týranie labutí je vyobrazené neverbálnymi prvkami. Labute sedia v strachu na stoličkách a každá má strach a bolesť v očiach. Labute si rúžom maľujú svoje pery. Prichádza Rudovous, podíde ku každej z labutí, hladká a chytá ich pod sukňou, krúti s ich hlavami a podobne.

4.3. Text/prestavba textu

V tejto podkapitole sa zaoberám textom, s ktorým pracovala skupina SKUTR. Pracujem s intertextualitou, ktorú opisujem v teoretickej časti svojej práce. Inscenáciu *Labutie jazero* som zaradila do modelu medzitetového nadväzovania Antona Popoviča. Základom/invariantom je klasický balet *Labutie jazero*, na ktorý nadväzuje autorská činohra, ktorá teda spadá do medzitetového nadväzovania, a to prestavby textu. Výrazovým prostriedkom prestavby textu je už samotný fakt, že v klasickom baletе síce máme k dispozícii libreto, avšak na javisku nepočujeme žiadny text, a tak prvým základným prvkom, ktorý dvojica spracovala bol scenár s textom. Režisérska dvojica pracovala s textom, do ktorého preniesla známy dej a príbeh z klasického baletu *Labutie jazero*, ktorý ako už spomínam v predchádzajúcej kapitole, vznikol na základe nemeckej rozprávky Labutí rybník. Dvojica SKUTR premenila statusy niektorých postáv. Napríklad v klasickom baletе je väčšinou postava Siegfrieda vyobrazená ako princ, ktorý je plný elánu, nadšenia a energie a v činohernom prevedení je zase princ znudený, nešťastný a nebaví ho život. Taktiež premenili napríklad postavu Benna, ktorý v klasickom baletе

stvárnjuje najlepšieho priateľa princa a v činohernom *Labuťom jazere* predstavuje učiteľa tanca. SKUTRI, podľa môjho názoru, pozmenili túto postavu z najlepšieho priateľa na učiteľa tanca, aby možno oživilí inscenáciu a pridali niečo nové. I keď je Benno učiteľom tanca a prichádza na zámok na základe inzerátu, významovo je aj tak akoby priateľom Siegfrieda, pretože stojí po jeho boku, pomáha mu a snaží sa ho pochopiť. Taktiež je Benno vtipnou postavou celej inscenácie, ktorá zabáva divákov. Na druhej strane, ak by bol Benno najlepším priateľom princa, možno by sa tak skomplikoval dej napríklad pri stretnutí Odetty a princa.

Ďalšie časti deja ostávajú nezmenené. Princ oslavuje svoje narodeniny, vydáva sa na lov, stretáva Odettu, ples, oklamany princ Odíliou a spoločná láska. Predstavba sa týka hlavne scénickej hudby. Hudba Čajkovského zaznie len v malej chvíli, je to malý útržok, kedy si človek povie, že túto hudbu pozná, že je to tá hudba z klasického *Labutieho jazera*. Avšak je to len malý okamih finálnej hudby. Pridané sú oproti klasického *Labutieho jazera* vtipné scény, ktoré odľahčujú celú dramatickú situáciu. Veľkým prínosom pre prestavanie textu mala báseň T. S. Eliota zo zbierky *Štyri kvarteta*. Autori vybrali jednu časť, ktorú prestavali pre svoju inscenáciu. Časť básne je spomínaný v inscenácií viackrát, je to určitý pochod myšlienok. V podstate je to monológ, ktorý recituje niekoľkokrát Odetta, Siegfried ale aj labute. Tento úryvok zaznie vždy v inom tempe. Zakaždým zaznie časť v pomalom alebo rýchлом tempe, v zásade od situácie. Hlavná časť *Štyroch kvartet* od T. S. Eliota, ktorú použila dvojica, znie: „V mŕtvom bode krútiaceho sa sveta. Ani telesný ani netelesný ani od ani ku: v mŕtvom bode, kde trvá tanec, čo nie je ani pohyb ani zastavenie. A nenazývajte to stálosťou kde minulosť a budúcnosť sa stretnú. Ani pohybom od niečoho, či k niečomu, ani vzostupom, ani pádom. Mimo ten bod, ten mŕtvy bod, niet tanca a iba to je tanec.“⁶⁹ Táto časť v inscenácií, kedy ju hovorí Odetta. znie: „v nehybnom bode sveta, ktorý sa točí, ani telesnom ani beztelesnom, ani odkiaľ. ani kam, v tom nehybnom bode, tam je tanec, ani však zastavenie. ani pohyb, pohyb ani odkiaľ. ani kam, ani vzostup, ani vzostup až na ten bod, nehybný bod, nebol by žiadny tanec a je iba tento tanec.“⁷⁰ Myslím si, že tento citát hovorí o svete, o živote a o momente života. Svet, v ktorom žijeme, sa točí ako naša zemeguľa. Tanec podľa mňa tvorcovia prirovnávajú k určitému

⁶⁹ NALEVANKOVÁ, Lenka. *Báseň T. S. Eliota. Zo zbierky Štyri kvarteta* [online]. 2007 [cit. 2015-11-02]. Dostupné z: <http://nalevankova.blog.sme.sk/c/120690/Burnt-Norton.html>

⁷⁰ Divadelný záznam z Klicperovo divadlo, Hradec Králové, derniéra 26.5.2015, *Labutie jazero*

prepojení s klasickým baletom *Labutieho jazera*, keďže v činohernom *Labuťom jazere* sa netancuje. Tanec predstavuje určitý okamih v živote. Zastaviť sa, zamyslieť sa a vychutnať si daný moment života. Dalo by sa povedať, že tvorcovia aplikovali túto časť zo zbierky na diváka 21. storočia. Uponáhľaný a problémový svet dnešného človeka. Pre mňa ten nehybný bod evokoval ten daný moment, ten jediný moment, vychutnať si ho, lebo keby sa človek nezastavil a nezastil, čo je pre neho to výnimočné, tak by nebol žiadny tanec a je iba tento tanec. Je iba tento okamih, moment, zážitok a podobne. Tvorcovia pracujú so sebareferenčnosťou básnického textu, poukazujú na určitú sebareflexiu poetickosti. Poetickosť, ktorú v klasickom baletе vyjadrujú baleríny svojim tanečným prevedením, je v činohernom *Labuťom jazere* vyobrazená sebareflexiou poetickosti v tejto časti básne.

V inscenácií *Labutie jazero* vidíme, že text a prvky sú inovované a zadaptované, ale hlavná téma a myšlienka pôvodného významu *Labutieho jazera* sú nezmenené.

4.4. Scénografia a kostýmy

V tejto podkapitole sa zameriavam na celkovú scénu v inscenácií *Labutie jazero*, popisujem prácu so svetlom, dekorácie a v neposlednom rade kostýmy postáv.

Na scénografií *Labutieho jazera* pracoval Jakub Kopecký, ktorý taktiež pracoval na scéne *Evžena Oněgina* v spolupráci s dvojicou SKUTR a Klicperovým divadlom v Hradci Králové. V postdramatickom divadle býva pravidlom, že sa porušuje zaužívané pravidlo a viac či menej etablovaná norma hustoty znakov. Buď je ich priveľa alebo primálo⁷¹. V inscenácií *Labutie jazero* Jakub Kopecký pracuje tak povediac so symbolickou, metaforickou alebo tzv. znakovou scénou.

Na scéne máme možnosť vidieť len určité základné prvky, a to že dej sa odohráva v zrkadlovej tanečnej sále, za ktorou sa nachádza priesvitná vysúvacia stena, ktorá rozdeľuje svet snový, svet labutí a čarodejníka Rudovousa a svet na zámku. Výrazovými komponentmi v tanečnej sále sú klavír a kreslo ktoré sa

⁷¹ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Svetové divadlo. ISBN 978-80-88987-81-9. s 101.

využívajú vo viacerých scénach. Scéna, kedy gratulujú princovi k jeho narodeninám, keď princ vyznáva lásku Odette, alebo aj v scéne, keď sa rozprávajú matka s Bennom. Herci využívajú klavír k rozvoju svojej hereckej akcie. Môžeme povedať, že klavír, ktorý sa počas celej inscenácie nachádza na ľavej strane javiska, je akousi základnou rekvizitou celej inscenácie. Ďalšou rekvizitou na scéne bolo kreslo umiestnené v strede javiska na pravej strane. Kreslo počas inscenácie využíva viacero postáv. Využíva ho väčšinou matka Nyole, ktorá sedí, stojí, prevracia sa v ňom. Taktiež sa využíva pri rozhovoroch princa s Odettou, ktorá v kresle kľučí, ale aj Odília pri rozhovore s Rudovousom, ktorý sedí vedľa kresla a drží nohu Odílie. Medzi ďalšie rekvizity patrí napríklad akvárium, v ktorom sa snaží Siegfried utopiť. Labute v scéne s Rudovousom používajú rúž na svoje pery. A taktiež vidíme Odettinu malú korunku na hlave, ktorú dostala od svojej matky. V dvoch scénach máme možnosť vidieť starodávnu časť kolotoča, čierneho koňa, ktorý je využitý v dvoch scénach, a to v scéne, kedy sa Odetta rozpráva s Rudovousom a vtedy, keď je čas akoby zastavený, a Siegfried nikde nevidí svoju lásku Odettu. Druhá scéna je pri príchode Rudovousa s Odíliou, prichádzajú na kolotočových koňoch. Nechýba však scénografova kreativita a v inscenácií vidíme, ako matka prináša veľkú umelú tortu, ktorá je omnoho väčšia, ako tá skutočná, torta je celá čierna.

O kostýmy hercov sa postarala kostymérka Simona Rybáková. Postava Siegfrieda má na začiatku inscenácie kostým, ktorý pozostáva z čiernej vrchnej a aj čiernej spodnej časti. Čierna farba evokuje Siegfriedov duševný vnútorný stav. Jeho matka je oblečená v čiernych šatách, pretože stále spomína a smúti za svojim mužom. Jediným výrazným bodom na tejto postave, čo sa týka kostýmu, sú červeno-bordové vlasy. Postava Benna má obyčajný oblek a ulízané vlasy dozadu, jeho rekvizitou je kufrík. Výraznou časťou jeho kostýmu sú topánky, ktoré sú čierno-biele. Prostredníctvom práce s rekvizitou dokázali dokresliť charaktery postáv, vytvoriť javiskové skratky ale aj vtipné situácie. Postava Rudovousa má dlhé šaty, ktoré pripomínajú plášť, okolo krku sú uchytené sovie pierka. Rozprávkové kostýmy, biele dlhé šaty, majú všetky tri labute okrem Odetty, ktorá má šaty kratšie a vo vlasoch korunku, aby sa od svojich družiek líšila. Na hlave má každá z labutí poskladanú papierovú labuť. Odetta hrá labuť a aj zakliatu dievčinu. Keď hrá labuť, má kratšie biele šaty ako ostatné dievčiny, a to až do chvíle, kedy sa

začne meniť. Premenu opisujem v kapitolách Herectvo a činoherné Labutie jazero. Biela predstavuje jej čistotu, nevinnosť a krásu. Odília má ako protipól bielej na sebe oblečené čierne krátke šaty podobné tým bielym len v inej farbe. Odília má rozpustené až strapaté vlasy, v ktorých je zapichnuté sovie pierko. Všetky použité kostýmy nemali vplyv na pohyb hercov na scéne, ako je tomu napríklad v baletе, kde používajú špeciálne látky, aby herec nemal prepotený kostým kvôli estetickému efektu. Výrazným prvkom pre *Labutie jazero* bola aj práca so svetlom. Práca so svetlom je dôležitým prvkom inscenácie. Netvorila však len prechody medzi samostatnými scénami, ale dotvárala aj atmosféru celej inscenácie. Herecké výkony predstaviteľov boli podporené aj jednoduchou ale zároveň variabilnou scénografiou.

4.5. Hudba

Hudbu v autorskom *Labuťom jazere* od dvojice SKUTR spracoval Petr Kaláb, ktorý vytvoril excelentnú klavírnú hudbu. Tá istá hudba sa viackrát opakuje, hlavne pri scénach vyznania lásky. Od P. I. Čajkovského tam zaznie len malý kúsok z finálneho tanca *Labutieho jazera*. Nástrojnú zložku v inscenácií tvorí klavír, ktorý je na druhej strane použitý aj ako rekvizita. Klavír je určitým sprievodom, ale nehrá sa na ňom počas celej inscenácie ale len v určitých scénach. Napríklad, keď Siegfried vyznáva lásku Odette, taktiež pri rozhovore Nyole s Bennom, ktorí sedia na klavíri.

V inscenácií *Labutie jazero* v prvých scénach je zaspievaná známa pieseň Happy Birthday. Na klavíri hrá Siegfried, ktorý oslavuje narodeniny. Pieseň Happy Birthday nie je však prevedená vo veselej a oslavnej melódii, skôr naopak, je zaspievaná a prevedená v pochmúrnej a smutnej nálade od matky Nyole. Hudba v inscenácií má oživujúcu funkciu, pretože prevažuje hovorené slovo nad hudobnou zložkou. Použitá je reprodukováaná hudba a doplnkovou hudbou je už spomínaný klavír. Hudba je doplnená spevom, využívaný je motív ľudovej piesne, ktorá zaznie viackrát. Herci spievajú ľudovú pieseň pod názvom Hore Hronom, dolu Hronom. Ľudová pieseň zaznela napríklad pri príchode labutí na čele s kráľovnou labutí Odettou, ďalej pieseň spieva aj Rudovous a Odília. Pieseň zaznie aj na konci, kedy sa labute menia na dievčiny a svoje „papierové labute na hlavách“ kladú ako keby na jazero. Hudba je dôležitým faktorom pre *Labutie jazero*, pretože nielen

spoluvytvára atmosféru, ale priamo dokresľuje umelecké/divadelné obrazy. Avšak reprodukovaná hudba sa nikdy nevyrovná živému hraniu. Zaujímavosťou je scéna, kedy začína ples a zaznie hudba Čajkovského a potom počas celého plesu je hudba vytváraná hercami. Všetci herci na javisku, v rytme tleskajú a dupú jednou nohou.

Záver

Vo svojej bakalárskej práci *Režisérsky tandem SKUTR a ich modifikácia Labutieho jazera*, som sa pokúsila najskôr priblížiť klasický balet. Zamerala som sa na jeho vznik, prvky a hlavné znaky. Ďalej som sa venovala klasickému baletu *Labutie jazero*, taktiež jeho vzniku a Čajkovského hudbe. Zaoberala som sa obsahom a dejom baletu *Labutie jazero*, postavám ale aj najväčším hviezdám romantického baletu.

Bakalárska práca sa zaoberá súčasným divadlom a jej hlavným cieľom bolo bližšie priblížiť umeleckú režisérsku dvojicu a ich prevedenie tejto známej klasiky. S použitým odbornou literatúrou som sa v bakalárskej práci venovala pojmom performativita a intertextualita. *Labutie jazero* v podaní SKUTR je činohernou inscenáciou. Práca sa zaoberá režisérskou dvojicou. Na základe zistených poznatkov som popisovala vznik a tvorbu tejto umeleckej dvojice. Zaujímavosťou je už aj samotný fakt, že spolupracujú dvaja režiséri spoločne. Dvojica SKUTR nemá problém, pustiť sa do akejkoľvek modifikácie veľkolepého diela. Práca poukazuje na ich pestrú sféru tanečno-pohybových inscenácií ako aj rôznych projektov.

V práci som sa zamerala len na činoherné *Labutie jazero*, i keď by sa analyticky dalo zamerať a popísať viacero diel, napríklad ich tanečno-pohybových inscenácií. Pri analýze *Labutieho jazera* som sa zamerala a snažila hodnotiť niektoré divadelné zložky inscenácie, ako je napríklad herecká zložka, ale aj to, do akej miery SKUTR pracuje s témou klasického baletu *Labutie jazero*. Výsledky tejto práce potvrdzujú, že aj z klasického baletu *Labutie jazero*, je možné vytvoriť činohernú inscenáciu. Výsledkom práce je, že dvojica do veľkej miery pracuje s tým istým príbehom klasického baletu len v podobe autorskej činohernej inscenácie. Prínosom pre moju bakalársku prácu bol divadelný záznam *Labutieho jazera*, ktorý mi poskytlo Klicperovo divadlo, a tak som mala možnosť inscenáciu vidieť viackrát. Práca sa zaoberá aj inými zložkami, ako je len samotné herectvo, zameriava sa na samotný dej, ktoré zobrazuje dva dejstvá. Ale taktiež pracujem so zložkami, ako je text, kde som sa zamerala na tzv. prestavbu textu, ďalej sa venujem zložkám ako je scénografia, kostýmy, ale časť práce venujem aj samotnej hudobnej zložke.

Labutie jazero v podaní režisárskej dvojice SKUTR, má neskutočnú silu a auru, ktorá vplýva na každého človeka. Myslím si, že inscenácia je vhodná skoro pre všetky vekové kategórie, avšak myslím si, že detské publikum by mnoho vecí, prvkov a scén nepochopilo. Činoherné *Labutie jazero* je poetické, romantické a výrazným prvkom sú emócie, poetickosť ale aj neverbálne znaky. *Labutie jazero* je dynamická inscenácia, ktorá kombinuje známy dej baletu *Labutieho jazera* s prvkami súčasného divadla.

Niekomu by sa mohlo zdať, že balet *Labutie jazero* nie je možné spracovať ako činohernú inscenáciu, ale dvojici SKUTR sa to podarilo a chcelo to naozaj veľkú odvahu. Režisérsky tandem SKUTR nám prináša *Labutie jazero* v podaní akejsi divadelnej básne, s množstvami poetických obrazov, básnickým textom a vynikajúcimi hereckými výkonmi, ktoré som sa snažila analyzovať a opísať vo svojej bakalárskej práci.

K výsledkom bakalárskej práce, patrí aj zistenie že umelecká dvojica SKUTR v inscenácií *Labutie jazero* neustále odkazuje na pôvodný koncept klasického baletu a snaží sa o transformáciu priamo do diela.

Použité zdroje

Pramene

1. Divadelný záznam Labutie jazero, Klicperovo divadlo, Hradec Králové, derniéra 26.5.2015

Literatúra

2. BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004, 448 s. ISBN 80-733-1004-X.
3. BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet: revue littéraire mensuelle*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007, 148 s., xvi s. obr. příl. ISBN 978-80-7331-108-7.
4. FISCHER-LICHTE, Erika a Vladimír VAŠUT. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2004, 334 s. ISBN 978-80-904487-2-8.
5. INŠTITORISOVÁ, Dagmar: Interpretácia divadelného diela. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2010, 224 s. ISBN 978-80-8094-432-2.
6. JOVIĆEVIĆ, Aleksandra. *Úvod do performatívnych štúdií: teórie, praktiky, rituály*. 1. vyd. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2009, 341 s. Svetové divadlo. ISBN 9788089369249.
7. LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Svetové divadlo. ISBN 80 80 50 276 5.
8. *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví = sborník Muzeja češskoj pis'mennosti = Jahrbuch des Museums des tschechischen Schrifttums =*

annual of the Museum of the Czech Literature = mémoires du Musée de la Littérature Tchèque. Praha: Orbis, 1966-, X svazků. ISBN 0231-5904.

9. POLÁKOVÁ, Marta. *Sloboda objavovať tanec*. 1. vyd. Bratislava: Divadelný ústav, c2010, 165 s. Teória v pohybe. ISBN 978-80-89369-23-2.

10. RODOVÁ, Zuzana. Současná uvedení baletu Labutí jezero na českých jevištích. Olomouc, 2014. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta

11. SCHECHNER, Richard. *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. 1. vyd. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2009, 341 s. Svetové divadlo. ISBN 978-80-89369-11-9.

12. ŽILKA, Tibor (ed.). *Intertextualita v postmodernom umení*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 1999, 296 s. Svetové divadlo. ISBN 80-805-0276-5.

Elektronické zdroje

13. *Ballet.TV: ILLUSIONEN - WIE SCHWANENSEE (ILLUSIONS - LIKE SWAN LAKE)* [online]. [cit. 2015-10-19]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=eRXEiRRD7FM>

14. BERNÁTEK, Martin. *Chvála predstavení: Nad překladem Estetiky performativity Eriky Fischer-Lichte* [online]. [cit. 2015-10-03]. Dostupné z:
<http://www.advojka.cz/archiv/2013/4/chvala-predstaveni>

15. Carlotta Grisi. *Théophile Gautier* [online]. [cit. 2015-10-21]. Dostupné z:
<http://www.theophilegautier.fr/carlotta-grisi/>

16. CO JSOU JATKA78? *Jatka78* [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z:
<http://www.jatka78.cz/#o-nas>

17. *Divadlo Kalich* [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://www.divadlokalich.cz/divadlo/o-divadle/>
18. DNB -- *La Cachucha* (1836) by Fanny Elssler, excerpt A [online]. [cit. 2015-10-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=FW7ssBCO_dQ
19. *Gillian Murphy - Swan Lake - Black Swan* [online]. [cit. 2015-10-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=bOdE0P7K0HM>
20. Human Locomotion. *Národní divadlo* [online]. [cit. 2015-10-26]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/7629>
21. KUFIRŤOVÁ, Tereza. Evžen Oněgin z pohledu dua SKUTR již brzy v Klicperově divadle. *Euro zprávy* [online]. 2015 [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://kultura.eurozpravy.cz/divadlo/114103-evzen-onegin-z-pohledu-dua-skutr-jiz-brzy-v-klicperove-divadle/>
22. Labutí jezero. *Klicperovo divadlo* [online]. [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/labuti-jezero-435/>
23. *Leonardo da Vinci: Nápady* [online]. [cit. 2015-10-01]. Dostupné z: <https://sites.google.com/site/novamisanthropovacitarna/leonardo-da-vinci-napady>
24. Letní shakespearovské slavnosti „Skutři“ se poměří s klasickým textem. *Za oponou* [online]. 2013 [cit. 2015-11-10]. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/za-oponou/skutri-se-pomeri-s-klasickym-textem>
25. *Loser(s) - Official Trailer* [online]. [cit. 2015-11-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dP2eddTk5Vg>
26. *Loserscirque* [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://www.loserscirque.cz/projekty/walls-handbags/?lang=cz>

27. NALEVANKOVÁ, Lenka. Báseň T. S. Eliota. Zo zbierky Štyri kvarteta [online]. 2007 [cit. 2015-11-02]. Dostupné z: <http://nalevankova.blog.sme.sk/c/120690/Burnt-Norton.html>
28. NEZNAL, Vít. *Estetika performativity? Zamyšlení nad nově přeloženou knihou Eriky Fischer-Lichte v kontextu jejích starších studií* [online]. [cit. 2015-10-03]. Dostupné z: <http://www.hybris.cz/estetika-performativity-zamysleni-nad-nove-prelozenou-knihou-eriky-fischer-lichte-v-kontextu-jejich>
29. Nickname. *SKUTR* [online]. [cit. 2015-11-11]. Dostupné z: <http://www.skutr.org/repertoar/cz/22/nickname>
30. *Osobnosti: Jan Sklenář* [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/jan-sklenar.php>
31. Performativita. *ArtsLexikon* [online]. [cit. 2015-10-30]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Performativita>
32. *Pyotr Ilyich Tchaikovsky - Swan Lake - Finale* [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=IBqXw6I0aoY>
33. SKUTR - THE THEATRE GROUP. *SKUTR* [online]. [cit. 2015-10-30]. Dostupné z: <http://www.skutr.org/skutr/cz>
34. Svět a divadlo 6/2004 <http://www.skutr.org/repertoar/cz/22/nickname>
35. SZUŠ Xoana. *Dejiny tanca* [online]. [cit. 2015-11-30]. Dostupné z: <http://skola.xoana.sk/tanecny/dejiny-tanca/>
36. ŠEFRNOVÁ, Tereza. *Hybris Časopis DAMU pro kritiku a divadlo 23: Fenomén performance a performativity* [online]. [cit. 2015-10-12]. Dostupné z: <http://www.hybris.cz/fenomen-performance-performativity>

37. ŠŤASTKA, Tomáš. RECENZE: Někdy stačí málo, jen kužel světla nebo červené klubko. *IDnes* [online]. (2015) [cit. 2015-11-25]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/podivny-pripad-se-psem-recenze-dzq-/divadlo.aspx?c=A150514_114309_divadlo_ts

38. TURKOVÁ, Bára. Režisérská dvojice SKUTR bilancuje a fascinuje čtyřmi hrami. *Culture times* [online]. 2015 [cit. 2015-11-02]. Dostupné z: <http://culture-times.cz/reziserska-dvojice-skutr-bilancuje-a-fascinuje-ctyrmi-hrami/>

39. *Walls & Handbags - Teaser 1* [online]. [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3KdsiaHqXlw>

Prílohy

Obrázok č. 1 Odetta (Pavína Štorková) a princ Siegfried (Ján Sklenář)



Obrázok č. 2 Odília (Pavína Štorková) a Rudovous (Ondřej Malý)



Obrázok č. 3 Týranie labutí



Obrázok č. 4 Matka Nyole (Isabela Smečková Bencová)



NÁZOV:

Režisérsky tandem SKUTR a ich modifikácia Labutieho jazera

AUTOR:

Lenka Hľadajová

KATEDRA:

Katedra divadelných a filmových štúdií

VEDÚCI PRÁCE:

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D

ABSTRAKT:

Bakalárska práca sa zaoberá činohernou inscenáciou Labutieho jazera, ktorá vznikla v réžii úspešnej umeleckej dvojice Martina Kukučky a Lukáša Trpišovského. Tento tandem, vystupuje pod umeleckým menom SKUTR. Labutie jazero je ich autorsku inscenáciou, ktorá prináša aspekty súčasného divadla. Bakalárska práca sa najskôr zaoberá vznikom a hlavnými znakmi klasického baletu Labutie jazero a ďalej poukazuje na režisérsku dvojicu a zameriava sa na jej vznik, tvorbu a modifikáciu Labutieho jazera. Jadrom práce je analýza jednotlivých divadelných zložiek činohernej inscenácie Labutieho jazera, v ktorej je poukázané, na odlišnosť a špecifickosť tvorby SKUTRov. Aplikované sú tiež východiskové teoretické pojmy performativita a intertextualita, s ohľadom na nové a súčasné divadlo.

KLÚČOVÉ SLOVÁ: Labutie jazero, balet, SKUTR, divadelné zložky, performativita

TITLE:

Directorial duo SKUTR and their modification of Swan Lake

AUTHOR:

Lenka Hřadajová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D

ABSTRACT:

My Bachelor`s work deals with the drama Swann Lake which was created by the successful director duo Martin Kukucka and Lukas Trpisovsky who act under the art(stage) name SKUTR. This Bachelor`s work deals with the establishment and the main features of the classical ballet Swan Lake and points out the director duo and concentrates on it`s origin, creation and the modification of the Swann Lake ballet. The core of this work is the analysis of individual components for the drama production Swann Lake in which points out the diversity and specificity of the formation SKUTR. Applied are also underlying theoretical concepts of performativity and intertextuality, with regard to new and contemporary theater.

KEY WORDS: Swan Lake, ballet, SKUTR, theater components, performativity