

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DIVADLELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ

BREL – VYSOCKIJ – KRYL / SÓLO PRO TŘI

Analýza baletní inscenace v kontextu
inscenační a choreografické poetiky Petra
Zusky.

Kamila Valová

Bakalářská práce

BREL-VYSOCKIJ-KRYL / Solo for three-The analysis of ballet inscenation in the context of
Peter Zuska's staging and choreographic poetics.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracovala samostatně a všechny použité prameny a literaturu jsem uvedla v závěrečném seznamu.

V Olomouci dne:

.....

Kamila Valová

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

Obsah

ÚVOD	5
<i>Definice</i>	6
KRITIKA PRAMENŮ	9
PETR ZUSKA – ŽIVOTOPIS	13
ANALÝZA INSCENACE	17
CHARAKTER INSCENACE	17
<i>Jacques Brel</i>	17
<i>Vladimir Semjonovič Vysockij</i>	18
<i>Karel Kryl</i>	19
STRUKTURA.....	19
DRAMATURGICKÝ KONCEPT	21
SCÉNOGRAFIE, KOSTÝMY A SVĚTELNÝ DESIGN	28
<i>Scénografie</i>	28
<i>Kostýmy</i>	30
<i>Světla</i>	31
POSTAVY	33
<i>Dívka</i>	33
<i>Básník</i>	34
<i>Epizodní duety</i>	35
CHOREOGRAFICKÁ POETIKA PETRA ZUSKY	37
ZÁVĚR	40
PŘÍLOHY	44
ANOTACE	77
BIBLIOGRAFIE	79

Úvod

Předmětem této práce je baletní inscenace Petra Zusky *Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři*, která byla ve světové premiéře uvedena v Národním divadle 19. 5. 2007 a zůstala na repertoáru dodnes (tj. květen 2012). Baletní soubor Národního divadla a jeho činnost sleduji už více než tři roky. Mám přehled o repertoáru a zhlédla jsem mnohé tituly jak z dílny Petra Zusky, tak jiných renomovaných autorů. Inscenaci *Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři* jsem zvolila jakožto reprezentativního zástupce Zuskovy choreografické tvorby. Kladu si za cíl analyzovat tuto inscenaci s důrazem na významotvorné prvky a souhru všech divadelních složek. Chci vést rozbor inscenace s ohledem na její mnohovýznamovost a symbolickou povahu. Považuji za důležité vytvořit komplexní reflexi tohoto díla, dokument o jeho existenci a významu v českém tanečním kontextu i úžejí v Zuskově choreografické tvorbě. Cílem práce je poukázat na výjimečnou komplexnost inscenace, na její charakter a originalitu.

Považuji za důležité si nejdříve vymezit terminologické pole, na jehož základě bude stát tato práce. Mým cílem je podat definici druhového a žánrového zařazení inscenace a definici tanečních interpretů, neboť se v jejich pojmenování často chybuje. Také chci reflektovat nemalý problém spojený se záznamem tanečního aktu.

Po seznámení s osobou Petra Zusky v oddíle věnovaném jeho životopisu se plně zaměřím na analýzu inscenace. Nejdříve se zmíním o obsahu inscenace a stručně charakterizuji tři básníky a hudebníky, na základě jejichž písní vznikla tato inscenace. Krátce chci představit jejich tvorbu, zlomové momenty jejich života a společenské vnímání těchto tří umělců. Následovat bude základní strukturální rozvržení inscenace.

V oddílu věnovaném dramaturgii bude nutné se podrobněji zabývat rozložením a segmentací písní a nastínit jejich tematické zaměření. Je důležité určit dramaturgickou linii a leitmotiv díla pro pochopení výběru písní i kompoziční stavby inscenace. Dotknu se žánrového zařazení hudební partitury a významu její textové složky. S tím následně souvisí choreografické uchopení a frekvence sólových a sborových výstupů.

Dále se podívám na scénografické uchopení Jana Duška a rozvedu důležitou symboliku přítomných rekvizit. Následovat bude rozbor kostýmních návrhů Lucie Loosové. Nelze pominout ani světelný design, který má v moderní baletní inscenaci nemalý význam.

Pozornost bude věnována i dvěma hlavním postavám inscenace se zaměřením na jejich charakteristiku, jejich místo a význam v inscenaci i na taneční interpretaci. Nakonec budou představeny epizodní duety, které dostávají větší prostor hlavně ve druhé půli inscenace.

Na závěr nesmí chybět charakteristika Zuskovy choreografické poetiky, která je zde reprezentována právě inscenací *Sólo pro tři*. Je důležité podívat se na jeho tvůrčí styl i ze širšího hlediska jeho celkové tvorby a rozebrat inspirační vlivy jiných autorů a jejich odraz v Zuskově tvorbě. Závěrečná syntéza nabídne odpovědi na otázky významu a originality inscenace. Zajímat mě bude především kritická reflexe inscenace – četnost kritických příspěvků, jejich charakter a vyznění. Pokusím se zodpovědět otázku, jaký je přínos Zuskovy tvorby, čím je jeho práce v českém kontextu výjimečná a jakými kvalitami vyniká právě inscenace *Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři*.

V analýze budu vycházet z prvního obsazení, tedy z repríz, kdy hlavní roli ztvárnil Alexandre Katsapov. Vyplývá to převážně z toho důvodu, že většinu představení, tedy pět ze sedmi, jsem zhlédla v tomto obsazení. Také v záznamu představení, který mám k dispozici, vystupují v hlavní roli Alexandre Katsapov a Zuzana Susová. Rozbor výkonu alternujícího Michala Štípy ponechám stranou. Mým cílem je obecná analýza inscenace. Nebudu se zde zabývat komparací jednotlivých obsazení.

Definice

Na úvod bych se chtěla zaměřit na definování jistých specifikací tanečního umění, na vymezení druhového a žánrového prostředí, ve kterém se budeme v rámci práce pohybovat, a položit tak terminologický základ pro následující analýzu.

Vlastních definicí tance je mnoho. Dorota Gremlíková se v knize *Tanec v České republice* opírá o definici Judith Lynne Hanna, která vymezuje tanec jako: *lidské chování, které z pohledu tanečnicka tvoří záměrné, úmyslně rytmizované a kulturně vzorované sekvence neverbálních tělesných pohybů, které jsou jiné než každodenní motorické aktivity; pohyb má inherentní a estetickou hodnotu.*¹ Je patrné, že tanec vyžaduje precizní kontrolu tanečnickova těla, jeho maximální sebereflexi a uvědomění.

¹ NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman. *Tanec v české republice*. 1. vyd. Praha : Institut umění - Divadelní ústav, 2011. str. 12.

Taneční akt tedy vzniká úmyslně s cílem vyjádřit konkrétní emoce, myšlenky či situace pomocí specifického aparátu těla a kódovaných modů, k jejichž dešifrování je nutná znalost kulturně sociálních vzorců a kontextů. Umělecký tanec se vyznačuje svou vysokou estetickou hodnotou, která se stává hlavním faktorem kvalitního tanečního umění. Taneční akt musí splňovat požadované estetické hodnoty, vypadat lehce a plynule, přestože práce tanečníků je fyzicky velmi náročná. V knize *World of Dance: Ballet* jsem narazila na zajímavý příměr, jehož autorem je Edward Villella, jeden z nejvýznamnějších tanečníků 20. století a bývalý šampión v boxu. Villella ze svých zkušeností tvrdí:

K zatančení tří minutového pas de deux je zapotřebí tolik fyzické síly jako k projití tří minutového kola v boxu. Ovšem jsou zde rozdíly. Boxer může chrochtat, potit se, mračit se, krváčet, padat a celkově dosvědčovat divákům svou námahu. Avšak klasický tanečník musí utáhnout podobné výkony v síle a hbitosti, zatímco se usmívá a budí dojem, že létá vzduchem ladně a bez námahy.²

Určení konkrétního žánru a stylu, s nímž se v případě inscenace *Brel-Vysockij-Kryl / Sólo pro tři* setkáváme, není jednoduché. Je bez pochyby jisté, že se jedná o druh divadla pohybového, tanečního. Obecněji bychom pak mohli inscenaci zařadit do kategorie moderní balet. Co se týče užšího žánrového či stylového vymezení, je už terminologická specifikace složitější a rozhodně ne jednoznačná. Recenzenti, kteří přispěli svou reflexí, se také různí v pojmenování tohoto projektu. Moderní taneční kreace, taneční inscenace, performance, bizarní mozaika nebo prostě jen taneční divadlo (jak je uvedeno na stránkách Národního divadla) – tyto významově široké pojmy nacházíme v každém internetovém i tištěném článku. Už tento samotný fakt je dokladem toho, že v případě Zuskovy choreografie se jedná o výjimečný počín, v našem prostředí nezvykle rozsáhlý a velmi těžce uchopitelný.

V reflexi tanečního aktu je velmi patrný problém slovního či jinak znakového uchopení tance, obzvlášť v jeho moderní podobě. Tanec se v podstatě skládá ze dvou procesuálních částí - část kreativní tvorby (choreografie) a část samotné realizace

² ...it took as much physical strength to dance a three-minute *pas de deux* as it did to go a three-minute round of boxing. Of course, there are differences. A boxer can grunt, sweat, frown, bleed, fall down, and generally let the audience witness his effort. A ballet dancer, however, has to pull off similar feats of strength and agility while smiling and seeming to fly through the air gracefully and effortlessly. RINALDI, Robin. *World of Dance: Ballet*. 2. vyd. New York : Infobase Publishing, 2010. str. 15.

(interpretace). Oba procesy se však v drtivé většině případů odehrávají paralelně, existují mezi sebou ve vzájemné interakci, ovlivňují se a doplňují. Dosud neexistuje žádný grafický záznamový systém, který by byl schopen uchovat pro všechny stejnou, jasnou a neměnnou podobu tanečního aktu, tak jak je běžné např. v hudební praxi (hudební partitura).

Specifičnost tanečního oboru nikterak nebrání hlubší analýze. Vzhledem k tomu, že mou snahou je spíše odhalovat významové roviny ukryté v pohybu, v interakci všech divadelních složek včetně textové a hudební partitury, nepovažuji znalost technické roviny taneční interpretace za primární. Tuto skutečnost potvrzuje i fakt, že slovní popis moderního tance je ve své podstatě téměř nemožný, což mi v rozhovoru osobně potvrdil i Petr Zuska³.

Důležitým bodem je terminologické vymezení osob, které se profesionálně věnují baletu. Uvádím to zde z důvodu častého chybování v pojmenování tanečních interpretů. V angličtině existuje pojem *ballet dancer*, kterým lze označit jak muže tak i ženu. Pro ženu je pak zvláště termín *ballerina*, používaný i u nás. V češtině je mužským ekvivalentem *baletky* (nebo *baleríny*) *klasický tanečník*, nikoliv „baleták“, jak mnohdy nesprávně koluje veřejností. Posty, kterých mohou tanečníci dosáhnout, jdou od sboristů, přes demi-sólisty až po sólisty. Nejvyšším titulem je *první sólista/ka* (*principle dancer/prima ballerina*). Pokud tohoto titulu dosáhnou, zůstává jim už navždy a tanečníci si na něm velmi zakládají. Dvě přední role tohoto baletu také nastudovali první sólisté. Do hlavní mužské role obsadil Petr Zuska Alexandra Katsapova v alternaci s Michalem Štípou. Hlavní ženskou roli ztvárnila původně Zuzana Susová alternovaná Terezou Podařilovou. Posléze se v alternacích střídaly Zuzana Susová a Nikola Márová a jako poslední nastudovala tuto roli sólistka Zuzana Šimáková.

³ Rozhovor s Petrem Zuskou, 24. 11. 2011, v archivu autora.

Kritika pramenů

Kniha Romana Vaška a Jany Návrátové *Tanec v České republice* je zcela nová, vyšla v roce 2011 v nakladatelství Divadelního ústavu. Zachycuje současnou situaci tanečního umění na území České republiky a obsahuje základní charakteristiky a informace o vývoji různých druhů tance po roce 1989, např. baletu, stepu, lidového tance atd. Zmiňuje důležité instituce, skupiny, choreografy a interprety v daných tanečních odvětvích. Obsahuje i srovnávací tabulky z oblasti financování a sociální sféry. Kniha je spíše obecným základním přehledem různých druhů tance a slouží jako primární rozcestník pro další zkoumání. Pro mou práci byly důležité uvedené definice baletu, které mi sloužily jako teoretický podklad a základní pojmenování oblasti, ve které se v rámci práce pohybuji. Dále pak kapitola věnovaná českým choreografům, včetně Petra Zusky. Ke každé kapitole je v knize k dispozici rozsáhlý poznámkový aparát.

Další knihou je učebnice Jarmily Kröschlové *Výrazový tanec: taneční tvorba* (2002), která mi poskytla nejen terminologický základ, ale i informace z oblasti tvorby pohybu v rytmických, dynamických a prostorových souvislostech. Jarmila Kröschlová se nezabývala přímo moderním baletem, nicméně se stala průkopnicí moderního výrazového tance u nás. Studovala systém Émila Jacques-Dalcrozeho v Ženevě a v Hellerau u Drážďan. Jacques-Dalcrozeho metodu tzv. *rytmické gymnastiky*, určující vztah hudby a pohybu na základě rytmu, dynamiky, formy a dalších charakteristik, Kröschlová rozvíjela směrem k více tanečnímu pojetí. Spolupracovala s režiséry jako Emil František Burian, Jindřich Honzl nebo Hugo Hilar.

World of Dance: Ballet, Second Edition (2010) je americká publikace Robin Rinaldi, která stručně popisuje vývoj baletu od jeho počátků až po moderní směry. Seznámila jsem se s nástupem moderních experimentů v baletu, s tvůrci, kteří se odklonili od klasické školy a začali vnímat, propracovávat a utvářet pohyb zcela jinak, než bylo do 20. století zvykem. Kniha se řadí spíše do kategorie populárně naučné literatury, ale vzhledem k tomu, že se ve své práci nezabývám historickým kontextem moderního baletu, byla mi tato publikace dostačující.

Britská publikace z roku 1999 *Fifty Contemporary Choreographers* (editor Martha Bremser, edice z roku 2005) je uznávaným průvodcem významnými jmény z řad současných světových choreografů. V padesáti kapitolách se zaměřuje na

choreografický styl jednotlivých tvůrců a jejich vliv na rozvoj moderního tance. Kromě eseje obsahuje každá kapitola i krátkou biografii, seznam choreografických prací a bibliografii ke každému jménu. Pro mou práci byla tato kniha vynikajícím zdrojem informací o světových choreografech, kteří významně ovlivnili tvůrčí činnost Petra Zusky, konkrétně to byli Christopher Bruce a Jiří Kylián.

Literatura mi sloužila spíše jako přípravný podklad, jelikož není k dispozici žádná odborná literatura vážící se přímo ke zvolenému tématu. Pro potřeby analýzy jsem nejčastěji vycházela ze dvou hlavních zdrojů – z vlastní inscenace a z recenzí a článků vztahujících se k inscenaci nebo k osobě Petra Zusky.

Soubor baletu národního divadla a jeho činnost sleduji už více než tři roky. V tomto období jsem zhlédla na 17 titulů, z nichž 8 bylo z dílny Petra Zusky⁴. Inscenaci *Brel-Vysockij-Kryl/Sólo pro tři* jsem měla možnost vidět 7x⁵. Pro účely analýzy jsem měla k dispozici záznam představení pořizený při první premiéře, v hlavních rolích s Alexandrem Katsapovem a Zuzanou Susovou. Z velké části jsem vycházela z autopsie a práce je tudíž postavena na mém vlastním úsudku, který je však podkládán literaturou, výňatky z recenzí a informacemi z dalších sekundárních pramenů.

Důležitým zdrojem postřehů pro mě byly psané kritiky. Z velkého množství recenzí, článků a zpráv mi vzešlo 22 informativně nosných textů vztahujících se přímo k inscenaci (17) nebo k Petru Zuskovi (5). Tyto zdroje jsem měla k dispozici částečně v elektronické podobě, částečně v podobě tištěných výstřižků uložených v Divadelním ústavu v Praze. Autory vybraných článků jsou obvykle taneční nebo divadelní kritici, popřípadě lidé, kteří se taneční kulturou již delší dobu zabývají. Obecně převažují kladné ohlasy, recenzenti často nešetří superlativy: „Sólo pro tři je nejlepší práce, jakou Petr Zuska pro Národní divadlo vytvořil. Ušil ji přesně na míru sólistům i sboru, jejich přednostem i možnostem“.⁶ „Sólo pro tři jednoznačně svědčí o tanečnických,

⁴ A Little Extreme, Baletománie, Bolero, Brel-Vysockij-Kryl / Sólo pro tři, Causa Carmen, Empty title, Faust, Labutí jezero, La Sylphide / Napoli, Les bras de Mer, Louskáček – vánoční příběh, Mariin sen, Oněgin, Popelka, Romeo a Julie, Růže, Zlatovláska.

⁵ Konkrétně v datech 30. 6., 1. 7. a 17. 9. 2009 a 3. 2., 4. 2. a 3. 7. 2010 a 7. 5. 2011.

⁶ HRBOTICKÝ, Saša. *Petr Zuska roztančil tři písničkáře*. Hospodářské noviny, 25. 5. 2007.

choreografických i autorských zkušenostech autora a stane se bezkonkurenčně jednou z nejlepších původních tanečních inscenací, které jsou k vidění na českých jevištích.“⁷

Na druhou stranu se objevují i kritické výtky a můžeme sledovat názorový střet recenzentů. Zřejmě nejkritičtěji k inscenaci přistupuje taneční publicista a kritik Roman Vašek: „Jeho (Zuskovým, pozn. autorky) dílem neprochází silné jednotící téma, natož příběh, ale jde o sled relativně izolovaných čísel, jejichž nejvýraznějším pojítkem je postava rozervaného básníka s kytarou. Inscenaci sice chybí dramaturgický oblouk, ale zachovává si i přes místa ležerní, až groteskní povětšinou temnou atmosféru.“⁸ Na rozdíl od Romana Vaška je dramaturgická linie mnohem patrnější pro taneční kritičku Lucii Derscényiovou: „Zuska svou koncepci detailně propracoval nejenom v uchopení samotného námětu, ale vytvořil také důmyslnou režijní koncepci.“⁹

Díky četným návštěvám repríz jsem vysledovala i drobné interpretační nepřesnosti v postřezích recenzentů. Například v reakci Jana Kerbra na jeden z nejvýraznějších momentů inscenace nacházím mylnou interpretaci jevištní akce. Jedná se o píseň *Tamti*, kterou se budu podrobněji zabývat v kapitole „Dramaturgický koncept“. Jan Kerbr podotýká: „...v tomto momentě se pro mě graduující kompozice trochu zadrhla. Doslovných pohybových korespondencí s textem (například třepotání končetinami při evokaci ptačího letu) je v inscenaci naštěstí málo.“¹⁰ Autor zde zřejmě míní třes rukou hlavního hrdiny při jedné ze slok této písně. To ovšem nevyjadřuje ptačí let, ale stařecký třes rukou, což je mimochodem i jasně patrné z textu písně.

Vzhledem k tomu, že inscenace je zacílena především na emotivní stránku diváka, na osobní vnímání, nepřekvapí nás, že i jednotliví recenzenti přistupují k hodnocení přece jen poněkud subjektivně. Z toho důvodu se názory na některé momenty inscenace liší. Obecně však převažuje pozitivní tón hodnocení.

Pro doplnění a osvětlení některých otázek jsem využila možnosti osobního rozhovoru s autorem baletu. Rozhovor s Petrem Zuskou proběhl 24. 11. 2011 a jeho audio záznam i přepis je uložen v mém archivu.

⁷ MACKOVÁ, Iveta. *Síla a dokonalost nastudování Sóla pro tři*. Kult, roč. 9, č. 7/8, 2007.

⁸ VAŠEK, Roman. *Sólo pro básníky hudby a tance*. Reflex, č. 27, 14. 6. 2007.

⁹ DERSCÉNYIOVÁ, Lucie. *Drásavé výkřiky života a smrti*. Lidové noviny, 31. 5. 2007.

¹⁰ KERBR, Jan. *Tanec nad hroby bardů*. Divadelní noviny, č. 18, 9. 11. 2007.

Pro lepší orientaci v současném dění na tanečním poli jsem využívala internetové portály: Taneční aktuality, které se zabývají výhradně tancem, a dále OperaPLUS, což je informační portál zahrnující články o vážné hudbě, opeře a baletu.

Samozřejmostí byly i soubory básní tří zpívajících básníků Jacquese Brela, Vladimira Vysockého a Karla Kryla, jejichž texty mají v inscenaci velký význam. V souvislosti s osobou Karla Kryla jsem měla k dispozici i publikaci složenou z rozhovorů Miloše Čermáka s Karlem Krylem – *Půlkacíř*, která mi nabídla zajímavý, téměř až intimní pohled na osudové momenty v životě českého revolučního básníka a zpěváka.

Pro tvar analýzy jsem se inspirovala převážně u analýz Jana Grossmana a Zdeňka Hořínka. Ačkoliv se jedná o přispívatele k otázkám činoherního divadla, základy analýzy zůstávají neměnné. Převážně mi jejich spisy pomohly při analýze postav. Teoretický podklad pro taneční analýzu mi poskytla kniha Patrice Pavise *Analyzing Performance: theatre, dance and film*.

Mezi další prameny, ze kterých jsem vycházela, patří např. časopis Národního divadla, divadelní program, který obsahoval krátké medailonky ke každému ze tří básníků, dále pak internetové zdroje jako Wikipedie, stránky Národního divadla, stránky Českého rozhlasu atd., kde jsem sbírala a porovnávala dílčí informace, popřípadě ověřovala pravdivost informací vzešlých z recenzí a jiných zdrojů.

Petr Zuska – životopis

Petr Zuska (*3. 8. 1968) patří v současné době k nejplodnějším umělcům v oblasti taneční kultury v českém prostředí i ve světě. Bohaté taneční i choreografické zkušenosti sbíral nejen u nás ale i v zahraničí.

V roce 1994 vystudoval obor režie a choreografie na hudební fakultě AMU v Praze. Jeho aktivní interpretační dráha započala v Tanečním divadle souboru VUS při Universitě Karlově a následně vypracovával své herecké a pohybové možnosti jako člen Pantomimy Na zábradlí Ladislava Fialky. Zásadním zlomem v jeho začínající kariéře bylo angažmá v Pražském komorním baletu, kde působil jako člen od roku 1989 do roku 1992, posléze jako hostující umělec. Zásadní zde bylo setkání s choreografiemi Pavla Šmoka, Jiřího Kyliána, Roberta Northa, Gerharda Bohnera a dalších, díky kterým Zuska prohluboval a rozšiřoval své zkušenosti se současným tanečním uměním.

Léta 1992 až 1998 strávil jako sólista baletu Národního divadla v Praze. Zde se věnoval především dráze tanečníka a ztvárnil mnoho významných rolí, např. Dvojník v inscenaci *Malý pan Friedemann* (1993), Norman Bates v baletní inscenaci *Psycho* (1993, za tuto roli získal cenu Thálie a Českého literárního fondu), Don José v baletu *Carmen* (1997, cena Thálie), Tybalt v Prokofjevově baletu *Romeo a Julie*, Jesenin v díle *Isadora Duncan, příběh slavné tanečnice* (1998) a mnoho dalších.

Jako choreograf začal působit na začátku 90. let. Od té doby vytvořil mnoho choreografických počínů jak pro Národní divadlo, tak i pro Laternu magiku, Pražský komorní balet, Taneční konzervatoř nebo pro Českou televizi. Mezi významnější díla tohoto raného období patří: *Adagietto* a *Šibeničky*, za které obdržel cenu Českého literárního fondu za rok 1994, choreografie *Seul*, kde poprvé pracoval s hudbou Jacquese Brela (1995) nebo duet *V mlhách* na hudbu Leoše Janáčka (1996, cena za Nejlepší choreografii).

V roce 1998 nabídl Philip Taylor Petru Zuskovi angažmá v mnichovském baletu, kde následně tančil mnoho sólových rolí. O rok později přešel do baletního souboru v Augsburgu, kde se ve spolupráci s Jochenem Heckmannem věnoval kromě tance i choreografii. Za choreografii *Triple self* na klavírní trio e moll Dmitrie Šostakoviče byl oceněn prestižní cenou Dom Perignon a hamburský balet ji posléze zařadil do svého repertoáru.

Velmi progresivní období přišlo v roce 2000, kdy Petr Zuska nastoupil jako sólista do Les Grands Ballets Canadien v Montrealu. Zde se setkal s díly slavných choreografů jako Kylián, Nacho Duato, Ohat Naharin nebo Didy Veldman. Opět se prosazoval jako tanečník i jako choreograf. Pro Semper Opera v Drážďanech vytvořil v roce 2001 balet *Ways* (hudba Arvo Pärta) a o rok později úspěšné dílo *Les Bras de Mer* na hudbu Yanna Tiersena pro balet Laterny Magiky. Dále uvedl vtipně koncipovanou choreografii *Mariin sen* v nastudování Pražského komorního baletu. Obě posledně zmiňovaná díla přešla posléze do repertoáru pražského Národního divadla.

Významným zlomem pro Petra Zusku bylo jmenování uměleckým šéfem baletu Národního divadla v Praze v roce 2002. Tuto pozici zastává dodnes a věnuje se jak choreografické činnosti, tak aktivnímu tanci. Během prvních pár let vytvořil pro soubor Národního divadla různorodé balety: *Mezi horami* je část složeného večera nazvaného *Zpěvy země*, jde o pásmo lidových písní v podání skupiny Čechomor. Dále navázal na dřívější dílo *Ways* a vytvořil *Ways 03*, opět na hudbu Arvo Pärta. V roce 2005 režíroval projekt *Baletománie*, který měl divákům přiblížit zábavnou formou dějiny baletu. V sezóně 2011/2012 je *Baletománie* stále k vidění ve Stavovském divadle. V roce 2005 vytvořil i celovečerní balet na hudbu Zbyňka Matějů s názvem *Ibbur aneb Pražské mystérium* na motivy románu Golem od Gustava Meyrinka.

Nadále tvořil i pro jiná taneční tělesa a soubory. V roce 2003 vznikla krátká miniatura *Bolero* (M. Ravel) pro studenty Taneční konzervatoře v Praze a o rok později choreografie *Last Photo...?* pro soubor baletu v Agsburku. *Bolero* bylo spolu s *Mariiným snem* uvedeno i souborem West Australian Ballet v roce 2008. V roce 2006 byla uvedena choreografie *Requiem* v rámci představení *Mozart? Mozart!*, které vzniklo u příležitosti 250. výročí narození W. A. Mozarta. V témže roce mělo premiéru i netradiční dílo *A Little Extreme* podkreslené hip hopovou hudbou a rapem, které bylo poprvé uvedeno v Düsseldorfu, kde Zuska navázal významnou spolupráci s Youri Vámošem. O rok později byl *A Little Extreme* (tentokrát už v interpretaci sólistů Národního divadla) uveden v rámci 6. ročníku Mezinárodního festivalu moderního tance v Moskevském akademickém hudebním divadle K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče Dančenka. Česká premiéra proběhla v roce 2009 na Nové scéně Národního divadla v rámci komponovaného večera nazvaného *Extrém*, do kterého Zuska přispěl ještě další choreografií *A Little Touch Of The Last Extreme*.

V květnu 2007 uvedlo Národní divadlo světovou premiéru celovečerního baletu *Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři*, který zůstal na repertoáru Národního divadla i v současné sezoně 2011/2012. Inscenace se těší velkému ohlasu, o čemž svědčí i mnoho udělených cen.¹¹ V další sezóně vznikly kratší baletní útvary *Děja vu*, *Lyrická* a *Empty Title*, které jsou většinou uváděny na baletních gala představeních, doma i v zahraničí, nebo jsou prezentovány sólisty Národního divadla při zahraničních hostování. V sezóně 2008/2009 se na scéně Stavovského divadla objevila nová taneční kompozice *Ej láska*, kterou vytvořil Petr Zuska ve spolupráci s muzikou Hradišťan Jiřího Pavlici.

Zatím poslední autorské počiny byly uvedeny v loňské sezóně (2010/2011). Prvním je komponovaný večer *Svěcení jara*, který obsahuje Zuskovy choreografie na Mahlerovu 1. symfonii a Stravinského *Svěcení jara*, včetně krátkých baletních duetů z let 2008/2009. Druhou choreografií vytvořil Zuska pro soubor Laterny Magiky v rámci multimediální inscenace Jiřího Srnce *Legendy magické Prahy*.

Kromě vlastní tvorby se Petr Zuska, coby šéf baletu Národního divadla, snaží o reprezentaci českého baletu v zahraničí a uvádění prestižních světových autorů u nás. Se souborem Národního divadla osobně spolupracoval např. autor maďarského původu Youri Vámos (*Louskáček – Vánoční příběh*, 2004; *Romeo a Julie*, 2006; *Othello*, 2010), švédský choreograf Mats Ek (*Causa Carmen*, 2008), dánský tanečník a choreograf Kenneth Greve (*Labutí jezero*, 2009) nebo britský velikán Christopher Bruce (*Moonshine*, 2011).

Petr Zuska je v současné době naším předním českým choreografem, stále aktivním tanečníkem a od roku 2002 působí i jako umělecký šéf baletu Národního divadla. V souvislosti se jmenováním Petra Zusky na post šéfa baletu je nutné zmínit, že už od počátku svého působení v této funkci byl Zuska vystaven ostré kritice. Zuska vystřídal v pozici uměleckého šéfa Vlastimila Harapese, který byl po dlouhá léta (1990 – 2002) zástupcem spíše konzervativnější klasické linie baletu, a jeho směřování bylo na repertoáru Národního divadla jasně patrné. S nástupem Petra Zusky se výrazně

¹¹ Cena Za autorské dílo v rámci Soutěžní přehlídky současné taneční tvorby za rok 2008. Alexandre Katsapov, představitel hlavní mužské role, získal cenu Za nejlepší sólistický výkon v téže soutěži a dále byl nominován na Cenu Divadelních novin a Komerční banky. Alternující Michal Štípa získal za hlavní roli Cenu Thálie za rok 2007.

změnil dramaturgický koncept baletní linie Národního divadla. Zuska vždy inklinoval k neoklasickým baletním kusům a k taneční tvorbě ryze současné. Na repertoáru divadla se objevuje mnoho moderních uchopení klasických děl, výrazné autorské počiny, prostor dostávají mladí choreografové vystupující z řad tanečníků Národního divadla, inscenují u nás hvězdy světové baletní platformy a také jsou do repertoáru zařazeny Zuskovy choreografie. Dramaturgický plán nabyl od roku 2002 na pestrosti a originalitě.

Právě úbytek ryze klasických děl vzbudil značnou nevoli u příznivců konzervativní linie baletu. Během Zusкова nástupu do vedoucí funkce pražského baletu se objevilo mnoho pomlouvačných dopisů a celým kulturním světem se šířily fámy o zániku klasického baletu u nás a výtky k Zuskově nízké taneční kvalifikaci. Bylo mu vyčítáno, že neabsolvoval taneční konzervatoř a vysloužil si dokonce nálepku amatéra. Nikdo z anonymních kritiků se nepozastavil nad tím, že Zuska má, na rozdíl od mnoha jiných, vysokoškolský titul (obor režie a choreografie nonverbálního divadla na HAMU). Baletní obec, odborná i laická, se v podstatě rozdělila na dva tábory. Jedni jsou Zuskovým směřováním nadšeni, druzí jej zcela nekompromisně odsuzují. Sám o svém vnímání klasiky říká: „*U mne to není tak, že nemám klasiku rád, i když si to spousta lidí myslí, a že mám rád jenom modernu. Mám rád vše, co je na vysoké úrovni a o tom je i náš repertoár.*“¹² Inscenace *Sólo pro tři*¹³ je již od svého vzniku mnoha kritiky považováno za jeho dosavadní tvůrčí vrchol kariéry, i když on sám je k takovému označení skeptický. Ať už tento počín považujeme za Zuskův nejlepší, nebo ne, jisté je, že jde o velmi výrazné dílo, tanečně i konceptuálně, a rozhodně si zaslouží pozornost veřejnosti i kritiků. Právě z tohoto důvodu jsem se na *Sólo pro tři* zaměřila a rozhodla se reflektovat toto dílo hlouběji.

¹² TRUBAČOVÁ, Lenka. *Lidé nevědí, že už tančíme jinak*. Lidové noviny, 13. září 2007.

¹³ Tento zkrácený výraz se běžně používá.

Analýza inscenace

Charakter inscenace

Již v roce 1995 vytvořil Petr Zuska choreografii s názvem *Seul/Sám* na hudbu Jacquese Brela a po dvanácti letech se mu podařilo přivést na jeviště celovečerní balet, v kterém zkombinoval hudbu svých tří oblíbených písničkářů.

Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři je inscenace složená z písní zpívajících básníků – belgického šansoniéra Jacquese Brela, ruského barda Vladimira Vysockého a českého písničkáře Karla Kryla. Tři básníků, které dělil jazyk, národnost, životní zkušenosti i politická situace. Všichni tři se však stali určitým symbolem revolty, duchovní síly a především symbolem velkého lidství. Dalším pojátkem jejich osudů je i předčasná smrt – ani jeden z nich se nedožil padesáti let.

Jacques Brel

(*8. 4. 1929 – †8. 10. 1978)

Belgický šansoniér, básník, skladatel, ale také režisér a herec je autorem 198 písní, vydal řadu gramofonových desek a natočil jedenáct filmů, z toho dva režíroval. Jeho nevtíravá skladba *Ne me quitte pas* (1959) byla v roce 1999 Francouzi zvolena za nejlepší píseň století. Četné koncerty v pařížské Olympii a Bobinu zaznamenaly fenomenální úspěch. Ke konci života se těžce nemocný Brel usadil na Markézských ostrovech, kde pracoval jako pilot malého letadla – létal jako aerotaxi a doručoval poštu pro místní obyvatele. Zemřel v roce 1978 na rakovinu plic a byl pochován na Markézských ostrovech po boku Paula Gauguina.

Na počátku svého působení uváděl diváky, odbornou veřejnost i své kolegy do stavu značného vytržení. Báli se ho, pohrdali jím, byli znechuceni i pobouřeni. Dovolil si svými otevřenými a přímými texty ukázat lidem nahou skutečnost a ještě se jim vysmát. Příkladem za všechny je úryvek z písně *Les vieux/Staří lidé*: „... ven už se nechodí, gesta jsou vrásčitá a malý, malý svět – od okna ke křeslu, od křesla na lůžko a potom zase zpět...“¹⁴. Jeho texty se dotýkají mnoha témat – satirizujících (*Les*

¹⁴ HANÁČKOVÁ, Kateřina. *Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři*. Divadelní program. Balet Národního divadla v Praze, premiéra 19. 5. 2007. Praha : Národní divadlo, 2007.

Bonbons/Bonbóny), protestních (*Ces Gens-là/Tamti*), komických (*Vesoul, Madeleine*). Nejsilněji však jeho tvorbu prostupuje téma smrti. Přítomnost motivu smrti je v jeho písních více než znepokojivá a hluboce skutečná. Od tušení přechází k vědomí nevyhnutelnosti podloženému vlastní diagnózou.

Brelův hlas spolu s jeho texty vytvářejí neklidný pocit osudovosti a tíživé nevyhnutelnosti, ale zároveň v sobě nesou silnou stopu jeho osobitého charisma a spalující životní energie. Jacques Brel je dodnes nejen ve frankofonních zemích považován za jednoho z nejlepších a nejpozoruhodnějších básníků, zpěváků a skladatelů.

Vladimir Semjonovič Vysockij

(*25. 1. 1938 – †25. 7. 1980)

Věnoval se divadlu, filmu, básnické a písňové tvorbě. Vystudoval herectví na divadelní fakultě MCHAT, v letech 1960 – 1964 byl členem Divadla A. S. Puškina a poté působil v Moskevském divadle dramatu a komedie Na Tagance, kde se proslavil svou životní rolí Hamleta. Vytvořil na třicet filmových rolí a věnoval se i tvorbě filmové hudby.

Při svých vystoupeních se doprovázel jen kytarou a „řval“ do lidí svým nezaměnitelným syrovým hlasem podobným hlasu raněného zvířete, hlasem hrubým a neopracovaným, všechnu svou bolest a znechucení z nesvobody, pocity odporu k válce a především k lidské hlouposti, která hýbe světem vždy a všude. Lyrické texty oplývaly ironií a sarkasmem, tvořil básnická politická podobenství, ale jeho básně se staly nadčasovými. Oprostíme-li texty od jejich dobového protirežimního nádechu, zjistíme, jak vysoce jsou životné i v dnešní době.

Sám Vysockij se stal v podstatě paradoxem své doby. Nebylo mu dovoleno publikovat ani nahrávat, ale jeho básně a písně poslouchalo celé Rusko včetně nejvyšších představitelů a členů KGB. Stal se miláčkem národa a symbolem Ruska. Vysockého energie a životní tempo však bylo vražedné, tvořil v podstatě neustále, střídal koncerty s divadelními představeními a psal všude, kde mohl. Nastoupily problémy s hlasivkami, žaludeční vředy (mezi výstupy Hamleta chrlil krev), pětkrát mu praskla krční tepna a přímo na jevišti v roli Hamleta jej skolil infarkt. Nic z toho Vysockého nezastavilo. Se zvyšujícími se zákazy kolem jeho osobnosti se však dostavilo horší zlo. Vysockij podlehl alkoholu a nakonec i lékům, čímž se snažil otupovat svou bolest a utrpení z prostředí nesvobody. Tělo však nevydrželo tak vysoký

nápor a Vysockij zemřel na selhání srdce na schodech ke svému moskevskému bytu. Vladimir Vysockij je dodnes ikonou Ruska, symbolem boje proti útlaku a touhy po svobodě.

Karel Kryl

(*12. 4. 1944 - †3. 3. 1994)

Československý básník a písničkář se stal jedním z nejvýznamnějších představitelů protikomunistického protestsongu. Vydal množství sbírek poezie (*Kniška Karla Kryla, Pochyby, Tekuté písky* aj.), psal krátké úderné pamflety (*Král a klaun, Co řeknou*) i delší lyrické a milostné básně (*Lilie, Monology*). Byl volným spolupracovníkem Rozhlasové stanice Svobodná Evropa, kde působil pod pseudonymem Jan Šebesta. Z exilu psal pro časopisy jako *Západ*, *Reportér* nebo *Zpravodaj*.

Na okupaci v srpnu roku 1968 Kryl pohotově reagoval a složil píseň *Bratříčku, zavírej vrátka*, která byla krátce hrána v rádiu a stala se symbolem celé okupace. Vyšla na jeho prvním stejnojmenném albu o půl roku později. Kryl emigroval do Mnichova a všechna jeho alba byla vydána v exilu. Kryl zde spolupracoval s redakcí Svobodná Evropa, kde se podílel na sportovních a hudebních pořadech. Psal písně, básně a knihy. Po revoluci v roce 1989 však Karel Kryl nesdílel všeobecné nadšení a vůbec nebyl spokojen s listopadovým vývojem. Zemřel o pár let později v Mnichově na náhlou srdeční zástavu. Je pohřben na Břevnovském hřbitově.

Krylova tvorba se vyznačuje kritickou úderností a ironií na jedné straně a silnou obrazností se skrytou metaforikou na straně druhé. Často se také inspiruje biblickými náměty (*Žalm 71, Děkuji, Zapření Petrovo*). Jeho texty vynikají alegoričností a formální dokonalostí; pracuje se složitými významovými konstrukcemi. Dokáže mistrně spojit motivy milostné s motivy politickými a vytváří tak poezii lyrickou, milostnou a melancholickou, ale zároveň revoltující a významově ostrou. Mnohé jeho texty zůstávají aktuální dodnes.

Struktura

Inscenace nemá souvislý děj, nevypráví konkrétní příběh. Petr Zuska vytvořil, namísto tří oddělených celků, z nichž by byl každý věnovaný jednomu básníkovi, poetické pásmo složené z někdy částečně navazujících, někdy zcela izolovaných hudebně

tanečních čísel, která „nabízejí pozoruhodné významové i náladotvorné souvislosti“¹⁵. Spojnicí se stává hlavní protagonista, mladý muž, a jeho ženské alter ego. Podíváme-li se do programu, zjistíme, že žádná z postav není nijak pojmenovaná. „*Jakákoliv jména mi přišla zbytečná. Jde především o sdělení a pocit, k tomu vám pojmenování nepomůže*“¹⁶,“ vysvětluje Zuska. Nicméně nejprůhodnějším a nejčastěji užívaným označením hlavního hrdiny se stalo „Básník“. Ani jeho ženský protějšek nedisponuje žádným konkrétním jménem. V recenzích můžeme najít označení „děvčátko s páskou na očích“¹⁷, které se objevuje v písni Karla Kryla *Nevidomá dívka*. Tento výraz ovšem příliš zužuje možné interpretační výklady, vzhledem k širokému spektru významů, které s sebou postava nese. Pro účely své práce jí tedy ponechám pouze pojmenování „Dívka“.

Celá inscenace je rozdělena do dvou částí vymezených především odlišným scénografickým řešením (viz. oddíl Scénografie). První část je ozvláštněna četnými recitovanými pasážemi, které čte ze záznamu Tat'jana Medvecká, Lilian Malkina a Frederica Smetana. Tyto pasáže jsou tanečníky také rozpořhybovány, čímž je zdůrazněn taneční potenciál použitých básnických textů. Skutečnost, že se recitace ujaly tři ženy, není náhodná: „*Když se zaposloucháte do textů těchto tří básníků, zjistíte, že ženský aspekt je pro ně ohromně důležitý.*“¹⁸ Druhá část je složená z menších, rychle se střídajících obrazů, kde dostávají větší prostor další sólisté i členové sboru v menších duetech.

Na titulkovací tabuli nad jevištěm je k dispozici překlad textů, které zaznívají z reproduktorů, v českém i anglickém jazyce. Veškeré texty přebásnil Jiří Dědeček. Už při úvodní konferenci po generální zkoušce zaznívaly kritické hlasy odsuzující titulky jako rušivý element. „*To je názor od názoru. Někteří říkají, že šli na Sólo dvakrát, jednou četli titulky a podruhé se soustředili na scénu. Dělat tohle je hrozné, já vím, nicméně ty texty někdy jsou hodně důležité. (...) A spousta lidí zase říká, že ty texty tam vůbec nejsou potřeba, což jsme si několikrát ověřili v nějakých zahraničních destinacích, kde titulky nebyly, a představení mělo stejný úspěch.*“¹⁹ Znalost obsahu

¹⁵ KERBR, Jan. *Tanec nad hroby bardů*. Divadelní noviny, 18/2007.

¹⁶ EFLER, Vojtěch. *Národní divadlo tančí na hudbu Vysockého i Kryla*. iDNES, 2007

¹⁷ VAŠEK, Roman. *Děvčátko s páskou na očích tancuje razantně*. MF Dnes, 24. 5. 2007.

¹⁸ FRAJTOVÁ, Marie. *Pocta třem básníkům s kytarou*. Instinkt, č. 21, 24. 5. 2007.

¹⁹ Rozhovor s Petrem Zuskou z 24. 11. 2011.

písni je bezpochyby velkým přínosem pro diváka, kterému se tak otevírá širší oblast konotativních významů. Praktické využití titulkovacího zařízení se však ukázalo spíše kontraproduktivní. Sledováním titulků se odvádí pozornost od dění na scéně. „Divák se rozhodně nemůže soustředit zároveň na titulky a tanec. Ten je většinou ilustrativní a i při jeho abstrahování titulky spíše škodí.“²⁰ Celá inscenace je postavená více na emocionálním zážitku, na vizuálním vjemu, a tanec i hudba mají v divákovi vyvolávat silné subjektivní pocity. Titulkovací zařízení zde dosáhlo v podstatě zcizovacího efektu. Divák, který se rozhodne věnovat titulkům pozornost je, vystaven poměrně velkému tlaku. Nejenže musí sledovat dění na scéně, ale je nucen rychle číst střídající se verše a navíc ještě dekodovat jejich sémiotické vztahy. To je jeden problém. Tím druhým je, že kvůli přebásnění jsou skutečné významy deformovány a zcela se vytrácí původní přímočarost a kouzlo originálních textů. Řešením by mohlo být vložení překladů do programové brožury, tak jak je zvykem při opeře.

Dramaturgický koncept

Původní idea tohoto díla vznikala ve spolupráci Petra Zusky s Borisem Rösnerem. Inscenace tak byla z velké části směřována v duchu činohry. Boris Rösner měl působit jako hlavní protagonista a zároveň se podílet na režii. Během příprav však Boris Rösner zemřel (31. května 2006) a Petr Zuska byl nucen koncept inscenace změnit. „*Po týdně, když jsem se z toho vzpamatoval, tak jsem si uvědomil, že vlastně Boris mi tou svojí smrtí dal vodítko, o čem to představení má být, co je jeho leitmotivem. Boris měl v sobě také takovou obrovskou energii a charisma, které na jednu stranu dává vzniknout neuvěřitelným věcem a na druhou stranu vlastně zabíjí,*“²¹ vysvětluje Zuska. Dramaturgický oblouk inscenace, jeho základní myšlenka, není na první pohled zcela zřetelně patrná. Hlavní protagonista je mrtvý, svou smrt si však neuvědomuje a zpětně prochází důležitými body svého života i své země. Podobný motiv člověka neuvědomujícího si svou smrt najdeme i ve filmu Šestý smysl (M. Night Shyamalan, 1999), který se také stal Zuskovy inspirací. Hlavní postavou je básník, člověk, který měl mnoho, co říci, člověk s velkou vnitřní energií, který po své smrti možná jen rekapituluje svůj život, možná se v něm snaží najít smysl svého osudu a nakonec

²⁰ LEHOTSKÝ, Tomáš. Sólo pro tři stále nutí k zamyšlení. Scéna.cz – 1. kulturní portál, 17. 11. 2008.

²¹ Rozhovor s Petrem Zuskou z 24. 11. 2011.

smíření se s vlastní smrtelností. Nad správnou interpretací této myšlenkové linie visí otazník. Odpovědi však nejsou tak důležité. Pro Petra Zusku fungovala tato představa jako pouhé vodítko pro celkový dramaturgický koncept.

Do inscenace vybral Petr Zuska 43 písňových titulů z toho 13 jich je použito v podobě recitovaných úryvků. Petr Zuska se při výběru písní snažil zachovat všepřátelnou tematiku písní, především namísto zpopularizovaných politických protestsongů Karla Kryla se uchyluje spíše k poezii vztahující se k životním otázkám, k lidské duši. Texty v určeném pořadí tak, jak se objevují v inscenaci, uvádím v příloze v překladu Jiřího Dědečka. Rozložení písní samozřejmě není náhodné. Některé jsou kladeny zcela kontrastně (po *Nevidomé dívce* následuje *Utrennjaja gimnastika/ Ranní gymnastika*), jiné jsou naopak soustředěny do tematických segmentů. Pokusím se zde vytyčit alespoň některé zásadní momenty. První polovina inscenace se nese v duchu obecných světských otázek, od válečného víření, přes nelidské chování společnosti, až po tíživé vlivy režimu.

Inszenaci otevírá Brelova píseň *Fernand*, která se odehrává na pohřbu, během něhož sjede do propadliště (do hrobu) bílá kytara. V závěru pak při Krylově *Ukolébatce* sjíždí dolů namísto kytary hlavní postava. Tyto písně tvoří uzavřený kruh, který je navíc ještě rámován prologem (Vysockého *Militsejskij protokol/Policejní protokol*) a epilogem (Vysockého *Pesnya o Zemle/Píseň o zemi*). V tvorbě Kryla, Brela i Vysockého nacházíme množství písní více či méně odkazujících na tematiku smrti a osamění. V některých z nich lze přímo najít souvislost se Zuskovou ideou flashbackových představ zemřelého muže. Například Vysockij v písni *On ne vernul'sya iz boya/Nevrátil se z boje* popisuje, jak se jeho přítel nevrátil z boje, ale až v poslední sloce si uvědomuje: „*A teď je všechno mé. A snad se mi jen zdá, že to já nevrátil se z boje.*“ Stejný náznak najdeme i v písni *Vánoční* od Karla Kryla: „*Kus loje pro sýkory, na stole cukroví, od zítřka noci ubývá, ubývá. Mráz cukrem pokrýl hory, panáček hadrový a jedna židle, jedna židle přebývá.*“ Symbol prázdné bílé židle se objevuje v celé druhé půli inscenace a naznačuje autorův záměr.

Po úvodním smutečním *Fernand* následují dva recitované úryvky *Le Diable (Ča va)/Ďábel (Tak fajn)* a *Marat ve vaně*, které uvádějí píseň *Ohota na volkov/Lov na vlky*. Ta svou rytmickou úderností víří dění na jevišti a evokuje boj s mocí a pronásledování štvané zvěře. Tento blok završuje a zároveň zklidňuje Krylův *Žalm 120*. Brelův valčík *Amsterdam* esteticky vyniká přesnou sborovou synchronizací a výraznými purpurovými

kostýmy. O Krylově písni *Nevidomá dívka* se zmíním posléze v oddílu Postavy – Dívka. Kontrastně k *Nevidomé dívce* je stavěna Vysockého satirická *Ranní gymnastika*, což je jeden z nejuvtipnějších a divácky velmi ceněných momentů. Brelovu píseň *Je suis un soir d'été/Letní večer* koncipoval Zuska jako sen. Jazykově košatá, i když dosti tíživá výpověď o jednom parném letním večeru je podpořena snovou atmosférou. Hlavní protagonista zaujímá své vyhrazené místo uprostřed první řady a „usíná“ přisedícímu divákovi na rameni. Hra modravých světél odhaluje poněkud bizarní neklidné obrazy.

Jeden z nejvýraznějších bloků bychom mohli označit jako „válečný segment“. Recitovaný úryvek z Krylovy básně *Jen tráva se ptá* otevírá blok tří písní, které tematicky odrážejí válečnou zkušenost a spojují se v odporu k zabíjení obecně. První píseň je Vysockého rázná a provokativní *Synovja uhojdat v boj/Synové jdou do boje*. Mnohem lyričtěji navazuje Kryl s písní *Lásko!*, kde opět pojí, jak je u něj zvykem, závažné téma s milostným motivem. Celý segment završuje znovu Vysockij svou temnou úvahou v písni *Nevrátil se z boje* (citováno výše).

Po této silné výpovědi se hudební i taneční tempo inscenace výrazně zpomaluje a přichází velmi zajímavý moment inscenace. Paradoxně se nejvýraznějším a u publika nejaplaudovanějším dynamickým vrcholem v inscenaci stal vrchol „spodní“²², tedy místo největšího tanečního útlumu. V Brelově písni *Ces gens-là/Tamti* se dynamický proud inscenace maximálně zpomalí a utlumí. Celý obraz působí jako vytržený z tanečního maratonu. Kompozičně se podobá vrcholnému monologu činoherního herce se silnou obsahovou a významovou výpovědí.

Básník přichází středem jeviště až na jeho okraj, svléká si dlouhý černý plášť, pod nímž má střídmy černý oblek s vázankou (typický pro Jacquese Brela). Obrací se na volné místo v první řadě a imaginárnímu divákovi začíná vyprávět svůj příběh. V podstatě to není příběh, jako spíše výpověď, vyznání se ze svého rozhořčení. Do přílohy jsem umístila text písně v originálním znění a v překladu Jiřího Dědečka, protože považuji v tomto případě znalost obsahu za velmi důležitou a příhodnou pro pochopení zvoleného mimického a gestického slovníku, který Zuska přiřkl postavě Básníka. Zde je více než jasně patrná inspirace Brelovým vystoupením v pařížské Olympii v roce

²² KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec: Taneční tvorba*. 1. vyd. Praha : IPOS-ARTAMA, 2002. str. 122.

1966²³. Brel zde doprovází svůj pěvecký projev pověstnými grimasami a výraznou gestikou, což si Zuska vypůjčil i pro svého Básníka. Z reproduktoru zní líná melodie *Ces gens-là* a všechna divácká pozornost se soustředí na tanečníka vyděleného ze tmy jen bodovým světlem. Alexandre Katsapov zná velmi dobře francouzský text a s naprostou přesností „zpívá“ na playback slova písně. Expresivní, teatrálně hyperbolizovaná gesta a mimika ilustrativně korespondují s obsahem textu a vytvářejí na první pohled dojem kabaretního čísla zkušeného šansoniéra, při pohledu bližším se však rozkrývá drásavý a nepokojný obraz společnosti. Ta je v písni zastoupena rodinou, jejíž jednotliví členové propadají Brelově/Básníkovi nemilosrdné kritice. Ten demonstruje jejich zoufalou průměrnost a strnulé postoje k životu. Kritizuje konzervativní, maloměšťácké přístupy lidí omezených a spoutaných svou vlastní malostí.

*...Anebo odjinud
Ksindl je buď jak buď
Kšeftičky dělá dál
V tom svém kloboučku
V tom svém oblečku
V tom svém autičku
On by rád vypadal
A snaží se jen což
Kde na to ale brát?
Je těžký pána hrát
Když nemáš ani groš
Jo pane, řeknu vám
Že tyhle lidi tam
Snad ani nežijou
Nežijou, pane
Jen kradou. Já je znám...*

²³ Záznam koncertů z 28. a 29. srpna na DVD: *Les Adieux A L'Olympia* (1966), dostupné z <http://www.youtube.com/watch?v=31Twh5FEao>.

Pouze jejich dcera Frida zůstává ušetřena, neboť ji pojí s oním mužem hluboká a vášnivá láska. Cit, který je nebezpečně silný pro malověrné. Příliš nevyhovující nápadník se tak ocitá pod smrtí (ne)lidských předsudků a pohrdání.

.... Říkají, že je moc

Moc krásná pro chlapa

Co umí akorát

*Tak kočku podríznout ...*²⁴

Napětí se stupňuje v dusné atmosféře pomalého rytmu a monotónního, stále se opakujícího hudebního motivu. Zpěvákův hlas je mírný, ale jeho vnitřní pnutí se postupně zvyšuje, až znenadání exploduje v momentě, kdy evokuje vášnivý vztah k Fridě. Následuje závěrečná pasáž, kdy zlomený hlas a umdlévající gesta reflektují zpěvákovu konečnou rezignaci nad nekompromisním osudem.

Za zmínku jistě stojí i pasáž věnovaná tematice létání, respektive letu ve významu cesty, která se zde objevuje v mnoha rozličných podobách. Recitovaná píseň *Prervannyj polet/Přerušený let* je už sama o sobě mnohovýznamová. Můžeme v ní vidět cestu člověka nečekaně přerušenu smrtí, cestu nenarozeného dítěte a samozřejmě i uměleckou cestu básníka, kterou násilně přerušil zásah režimu. Následuje hravá *Moskva-Oděsa*, která patří do řady odlehčujících zábavných písní (např. spolu s *Ranní gymnastikou* nebo *Rozhovorem u televize*). Tato pasáž je zakončena Brelovou písní *Orly*, která se odehrává na letišti v Orly a sleduje trýznivé emoce loučícího se mladého páru.

První polovinu inscenace uzavírá Krylova alegorická píseň *Hlas*, která završuje tematickou podstatu první části. Opět se zde setkáváme s personifikací Ďábla a znovu jsou jedovatě propírány již vyřčené otázky:

...*Neb kdykoli válkou se o lásce bájí,*

když slaví se vrazi a obchody s časem,

když svatými slovy se bezpráví hájí,

když hlásá se lež – tedy vždycky mým hlasem...

Od vlivu velkého (vnějšího) světa, od otázek společenských, obecných a věčných se ve druhé části inscenace dostáváme k intimnějším oblastem lidského života.

²⁴ Překlad Jiří Dědeček. Kompletní text včetně originálního znění viz. Přílohy.

Po úvodní recitované písni *Dites, si c'était vrai?/Povězte, bylo to tak?* nás Vysockého píseň *Serebrjanye struny/Strříbrné struny* přivádí do vnitřního světa básníka a spolu se scénografickou změnou (viz. oddíl Scénografie) naznačuje další směřování inscenace.

La valse à 1000 temps/Valčík na 1000 dob otevírá úsek slovních hříček, který se vyznačuje výraznou dynamikou, nadhledem a tematikou pohybu. Slyšíme hlas Vysockého, jak říká: „Píseň, kterou vám teď představím, se jmenuje: Otáčíme zemí.“ V zápětí navazuje Brelův živý dynamický *Vesoul*, jehož komický slovní gejzír podtrhuje motiv pohybu, ale také pomíjivých lidských radostí.

Po Krylově již zmíněné *Vánoční* se atmosféra na jevišti opět zklidňuje a vracíme se zpět do nitra lidských prožitků. Brelův *L'ivrogne/Opilec* se může na první pohled zdát poněkud rozšafnou a veselou písni, podpořenou grimasami a potácivými pohyby tanečníků, ale textový obsah nás ujišťuje o její závažnosti. Alkohol jako forma úniku před bolestí, před povrchností světa či před sebou samým se stal životním společníkem mnoha básníků či jiných umělců. Patří k nim i Vysockij, jehož následující píseň *Koni priveredlivye/Nezkrotní koně* se stala téměř emblémem jeho osoby a jeho divokého a nezkrotného životního stylu.

Následující čtveřice písni patří povětšinou duetům z řad ostatních tanečníků a hlavní taneční pár tak zůstává na chvíli upozaděn. Atmosféra se přenáší do uzavřeného intimního prostoru rodiny, domova a odkrývá nám vnitřní svět mileneckých či manželských párů. V Brelově niterné prosbě *Ne me quitte pas/Neopouštěj mě* exceluje Nikola Márová a Jiří Kodým. Dále pokračuje hurónský *Dialog u televizora/Rozhovor u televize*, který zastupuje průměrnou domácí „idylu“:

...*Furt se jen hádat Zino to je děs,*
nevíš, jak to mám složitý.
Dyť já se za den nahoním jak pes,
pak přijdu domů - tam jsi ty...

Mnohem závažnější téma narušené komunikace a odcizení dvou mladých lidí představuje melancholická píseň Karla Kryla *Monology*:

...*Za řevem diskoték a světa, kde se vraždí,*
jsme blízko na dotek, a přece oba za zdí,
myslíte na city, jež byly kdysi kdesi,
mluvíme já i ty a nerozumíme si...

Poslední z této řady je lehce satirická a komická píseň *Les Bonbons (1967)/Bonbóny (verze 1967)*. Ta je výrazná především kostýmním ztvárněním.

Vysockého píseň *Liricheskaya/Lyrická* bychom mohli ještě zařadit k předcházejícímu bloku, jelikož se vyznačuje intimní milostnou lyrikou, ale zároveň už svým charakterem a jevištním ztvárněním vytváří spojnici s blížícím se závěrem. Zde už opět zaujímá přední pozici ústřední dvojice. Jejich milostný duet tvoří jakýsi kontrast k předchozím partnerským nevyrovnanostem a povrchním citům. Sporé osvětlení soustředí pozornost na hlavní taneční pár a spolu s melancholickou hudbou vytváří komorní atmosféru plnou vzájemné důvěry a skutečné hluboké citovosti. Zároveň už svou zjitřenou emocionalitou a konečným sebe nalezením v pravdivém citu odkazuje k nutnému konci.

Krylova *Ukolébavka* nakonec shrnuje a rekapituluje zásadní momenty inscenace, respektive zásadní momenty života hlavního hrdiny. Ten v závěru odchází na věčnost pln poznání, smířený a odevzdaný. Motiv pohřbu evokuje už úvodní píseň *Fernand* a v tomto momentě se kruh uzavírá, stejně jako jeden lidský život, jeden osud a jedno dílo. Krylova *Ukolébavka* volně, téměř neznatelně, přechází ve Vysockého *Píseň o Zemi*, která zde zastává funkci jakéhosi epilogu. Navzdory nevyhnutelnosti smrti a konečnosti všech věcí přináší *Píseň o Zemi* naději na věčné trvání hodnot, a symbolizuje nesmrtelnost i nepatrného lidského odkazu.

Tři básníky a hudebníky pojí i jejich zaměření na hudebním poli. Dnes bychom jejich tvorbu asi nejbližše zařadili do žánru folku. Jacques Brel se z této oblasti vymyká zřejmě nejvíc. Z frankofonních zemí známe označení *šansoniér* (z fr. orig. *chansonier*), tedy zpěvák šansonů. Rozdíl mezi písničkářem a šansoniérem není mnohdy příliš patrný. Šanson se oproti písničkářské tvorbě vyznačuje především výraznější hudební a hlasovou dynamikou a vyšší pěveckou úrovní interpretů. Písničkářství bychom mohli vnímat jako jednodušší formu šansonu. V podstatě se mnohem více blíží původní středověké podobě šansonů, což byly humorné, satirické a někdy i poněkud frivolní písně s jednoduchou melodií a rytmem zpívané truvéry. V českém prostředí dosáhla nejčistší podoby šansonu snad jen Hana Hegerová. Tyto dva subžánry však mají jeden společný faktor, a to je zaměření na textovou složku. Písně se vyznačují nosnými básnickými texty, které přecházejí od poloh humorných přes poetické až po silně satiricko-kritické.

Pohybové ztvárnění písní je konstruováno různými způsoby. Někdy staví Petr Zuska choreografii zcela podle textu, což může vytvářet komické, či naopak tíživé situace (např. *Rozhovor u televize*, *Tamti*, *Orly* apod.). V jiných případech pracuje se symbolikou vyplývající z textů (*Zapření Petrovo*) nebo se volně inspiruje atmosférou, slova nechává plynout a vytváří jen určitou náladu (*Moje cikánská*, *Lyrická*). Choreografie se tedy pohybuje v intencích od pohybů a gest popisných až ke zcela volnému čistému tanci.

Skladba choreografických čísel je tvořena rovnoměrně. Sestává v podstatě ze střídání komornějších obrazů s obrazy okázalými a efektními. Působivé sborové výstupy se vyznačují precizní souhrou tanečníků, dynamikou a dojmem zcela plynulého integrálního pohybového proudění. Zuska zde často pracuje s výraznou synchronností v pohybu. Sborové scény jsou prokládány komornějšími výstupy, které jsou zastoupeny duetem nebo zcela sólovým tanečním partem. Ty se objevují mimo jiné ve všech recitovaných pasážích, které svým charakterem, tedy absencí hudby, vybízejí a nutí k intimnějšímu choreografickému uchopení. Sólové výstupy se inherentně drží hudby nebo intonace a rytmiky recitace. Zároveň jsou často exaktnější než sborové, neboť se v mnoha případech výrazněji soustředí na text. Nicméně i abstraktní a exaktní přístup k pohybu je v inscenaci rovnoměrně vyvážen. Obrazy založené na duetu Básníka a Dívky vynikají elegancí a grácií, stejně tak výstupy v písních *Monology* a *Neopouštěj mě*. Naopak písně *Rozhovor u televize* nebo *Bonbóny* se vyznačují rozvernou hrou tanečního páru s výraznou gestickou a mimickou prací. I přes tuto jednotkovou vyváženost působí první polovina inscenace celkově mohutnějším dojmem než druhá, uzavřenější, část. V prvé řadě tomuto jevu výrazně napomáhá scénografické uspořádání (viz. oddíl Scénografie) a pravděpodobně působí i fakt, že sborové výstupy jsou v druhé části inscenace realizovány menším počtem tanečníků než v první půli. Tento efekt je však záměrný a ve výsledku vytváří zcela harmonický dojem.

Scénografie, kostýmy a světelný design

Scénografie

Výprava vytváří nejen prostor, ve kterém se tanečníci pohybují, ale spolu s pohybem, hudbou a textem se stává i nositelem mnoha latentních významů. Scénický návrh pro

tuto inscenaci vypracoval zkušený scénograf, profesor a vedoucí katedry scénografie na pražské DAMU Jan Dušek. Dosud již navrhl přes pět set jevištních výprav a jeho scénické práce jsou známé i ve světě. S Petrem Zuskou spolupracoval už vícekrát (*Ibbur, Requiem, Extrém, Svěcení jara*) a jejich koncepční scénické vize se evidentně velmi často shodují; oba inklinují spíše k prázdnému jevištnímu prostoru a minimálnímu užití dekorací. Jak je uvedeno výše, inscenace je rozdělena na dvě hlavní části, každá z nich je determinována právě scénickými návrhy.

V první části dominuje středu otevřeného jeviště s černým pozadím jen velký, naddimenzovaný bílý stůl. Horní prostor stolu se stává interní platformou hlavní mužské postavy, jeho soukromým světem, do kterého se uzavírá. Stůl naznačuje hraniční prostor, uvnitř kterého krystalizuje silná individualita, citlivost i osamělost hlavní postavy básníka. Jeho vyvýšená pozice jej v první řadě staví do role pozorovatele okolního světa, který získává i funkci komentátora, glosátora, vypravěče nebo kritika. Z této fyzické nadřazenosti plyne i symbolika vyššího duchovního vědomí, ale také neschopnost změnit okolní dění, přizemnost situací a lidského jednání, které se odehrávají dole. V momentech, kdy se dostává mimo vrchní prostor stolu, se stává živou součástí dějových miniatur (válka, společenské stereotypy). I tehdy je však stále patrná jeho společenská, mentální a duchovní vyhraněnost.

V druhé části se stůl zmenší do běžné velikosti a přibude k němu židle. Někdy se shora snese bílá zástěna, která ohraničí prostor kolem stolu a nabízí také možnost stínohry (*Rozhovor u televize, Neopouštěj mě, Lyrická*). Těmito zásahy je dosaženo intimnější nálady, což koresponduje i s výběrem hudby. Druhá půle je charakterizována osobními minidramaty – rodinnými záležitostmi, vztahem dvou lidí, řeší se zde individuální problémy, interní emocionalita, lidskost. Stůl a židli ještě doplňuje lampa, která se čas od času spustí nad stolem a dotváří tak komornější atmosféru. Největšího efektu dosahuje práce s lampou v písni *Nezkrotní koně* od Vladimíra Vysockého. Na začátku písně zůstává na ztemnělém jevišti svítit pouze lampa, kterou navíc tanečník rozhoupe. V tu chvíli je celé jeviště i hlediště osvětleno pouze tímto malým světelným zdrojem, jehož pohyb způsobuje efektivní světelné vlny.

Střídmou scénou doplňují ještě dvě menší, ale velmi důležité rekvizity: bílá maketa kytary a černá páska přes oči. Kytara coby zástupný symbol přebírá v mnoha případech významotvornou funkci. Zastupuje tak herce (v tomto případě tanečníka), slovo nebo jinou rekvizitu. V závislosti na jejím prostorovém situování a účelném

zacházení mění svůj význam, tedy jak píše Jindřich Honzl ve své studii *Pohyb divadelního znaku*: „Znakové (představující) funkce dekorace a nářadí jsou určeny teprve hercovým pohybem nebo způsobem, jak jich herec použije, ale ani potom není představující funkce jednoznačná.“²⁵ Honzl zde popisuje práci s Mejercholdovými jevištními konstrukcemi, ale princip zůstává i v našem případě stejný. Kytara funguje sama za sebe jakožto básníkův hudební prostředek a zároveň se může měnit v symbol svobody projevu, ostré kritiky i milostné lyričnosti, niterného vyznání, idealismu i nekonečné touhy po pravdě. Abych doložila toto tvrzení, uvedu několik příkladů. V písni *Fernand* sjíždí do hrobu (do jevištního propadla) kytara namísto samotného Básníka a stává se tak jeho fyzickým tělem. V krátkém momentu v písni *Vánoční* podává Básník Dívce do náruče kytaru tak, jako by držel malé dítě. V písni *Stříbrné struny* od V. Vysockého hraje kytara ústřední roli přímo v textu. Její zpřetrhané „stříbrné struny“ jsou metaforou pro umlčení a znemožnění svobody projevu.

S černou páskou, stejně jako s kytarou, pracují pouze dvě hlavní postavy – žena a muž. Páska zde ale neznačí slepotu jako takovou, nýbrž zaslepenost, lhostejnost, strach a strnulost. Tanečníci s ní pracují podstatně méně než s kytarou. Pásku si přes oči nasadí vždy jen na krátkou chvíli, ale vnímáme ji během celé inscenace jako znak nejvyššího omezení a smutku, který s ním souvisí. Až téměř v závěru v písni *Lyrická* přistoupí tanečník k dívce, sejme jí z očí pásku a polibkem – symbolem lásky, laskavosti a soucitu, ji zbaví všech omezení a beznaděje. Vzápětí se však černá páska objevuje znovu v Krylově *Ukolébavce*. V tomto momentě jako by se rekapituloval celý básníkův život, etapy prvních lásek, války, alkoholového opojení a po celou dobu má hlavní postava na očích pásku. Až úplně na konci písni si ji zlostně strhne z očí, odhodí za sebou celý svůj život a odejde usmířený schoulit se na stůl a spolu s ním zmizet hluboko v propadlišti jeviště.

Kostýmy

Strohost černobílé scény nápaditě doplňují a oživují kostýmy Lucie Loosové. Baletní sbor kontrastuje se scénou i s hlavními tanečníky sytě purpurovými šaty a košilemi, ve druhé části v menších duetech jsou pak někteří z nich odlišeni specifickým kostýmem, který koresponduje s obsahem písni. Z těch je asi nejvýraznější kostýmní návrh pro

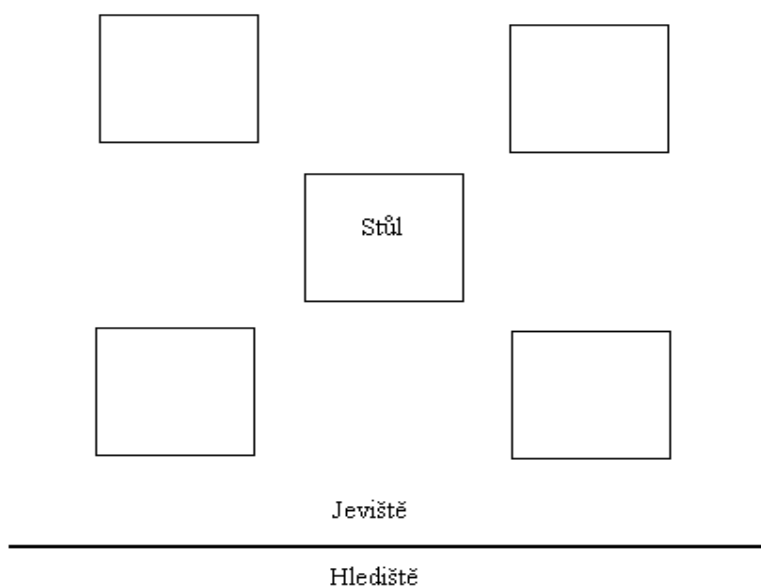
²⁵ HONZL, Jindřich. Pohyb divadelního znaku. *Slovo a slovesnost* 6, 1940, č. 4.

taneční dvojici v Brelově písni *Bonbóny*, který září ostře zelenou a růžovou barvou. Jednoduchým, ale nápaditým oživením v první části inscenace jsou i kostýmy pro Vysockého satiricko-groteskní píseň *Ranní gymnastika*, ve které nechala návrhářka tanečnický „cvičit“ jen v rudých trenýrkách se žlutou hvězdou. V několika válečných písních první části - *Lov na vlky*, *Synové do boje jdou*, *Lásko*, *Nevrátil se z boje* - jsou tanečníci, včetně hlavního, ponecháni bez košil a místo nich oblékají dlouhé černé pláště, které působí velmi efektně a zvýrazňují pohybovou dynamiku, která koresponduje s dynamikou hudební.

Hlavní tanečník povětšinou zůstává oblečen do černých kalhot a bílé košile, občas vystupuje v celém obleku, občas do půli těla nahý. V první půli inscenace mu sekunduje jeho taneční partnerka v lehce narůžovělých šatech se střídavě bílou, rudou a černou spodničkou, která se mění v závislosti na charakteru, náladě a obsahu písni. Během druhé půli má tanečník místo bílé košile rozevlátou bledě růžovou košili a dívka za něj přebírá kalhoty a bílou košili, čímž svůj mužský protějšek pomyslně zastupuje, stává se jeho alter egem, součástí jeho samotného. Ke konci inscenace se oba sjednotí – on se vrací ke kalhotám a košili, ona obléká čistě bílé šaty. Tento koloběh znázorňuje různé životní etapy, životní postoje a na konci se vše uzavírá ve smrti a usmíření.

Světla

Na světelném designu spolupracoval Petr Zuska s Pavlem Kremlíkem, výtvarníkem světel a vedoucím osvětlovačem Národního divadla. Bezesporu nejzajímavější light design je předveden v písních *Letní večer* a *Nevrátil se z boje*. Jedná se o koncepci pěti světelných čtverců. První z nich probíhá kolmo k jevišti a osvětluje horní plochu stolu. Čtyři další, ve stejném směru, jsou rozmístěny kolem stolu. Jsou situovány do rohů jeviště, rovnoběžně s jeho hranou.



Toto geometrické rozmístění umožňuje bohatou a zajímavou světelnou hru. Čtverce se rozsvěcují a zhasínají v různém počtu a pořadí. V písni *Letní večer* se navíc střídají světla na scéně s bodovým světlem, které míří na hlavního hrdinu sedícího na vyhrazeném místě v první řadě. V písni *Nevrátil se z boje* tanečníci výrazně pracují s dlouhými černými plášti. Kolmé horní světlo v kombinaci s pohybem plášťů vytváří efektivní souhru světla a stínu.

V inscenaci se dále pracuje s bodovým světlem, které zaměřuje divákovu pozornost na detail a navozuje velmi důvěrnou atmosféru. Často je využíváno v recitovaných pasážích. Dále například v písni *Tamti, Letní večer, Nezkrotní koně*.

Celá inscenace se obecně nese spíše v duchu střídmějšího osvětlení v závislosti na charakteru písni. Světlo výrazně napomáhá v evokaci určité nálady, podněcuje atmosféru a emocionální působení na diváka.

Postavy

Dívka

Ještě než se rozevře opona, vystoupá z vyhrazeného místa v první řadě na forbinu hlavní ženská postava a započne svůj podivně groteskní opilecký tanec na recitovaný úryvek z Vysockého písni *Policejní protokol*. Na konci svého výstupu si dívka nasadí černou pásku přes oči a s úšklebkem zmizí za oponou.

Postava Dívky je v inscenaci nositelem mnoha rozličných významů. Milenka, matka, ďábel, smrt i zmíněné děvčátko s páskou na očích. Zastává funkci básnickovy průvodkyně, je jakýmsi jeho ženským ekvivalentem, personifikací všemožných lidských vlastností a emocí – lásky, něhy, nevinnosti, starostlivosti, strachu, bezmoci, smutku, ale i ďábelské svůdnosti, sarkasmu a vyprázdňenosti. Dívka je zosobněním ženy, která prochází mnohými životními situacemi a ocitá se v rozličných emocionálních polohách. Velký prostor se této postavě dostává v Krylově písni *Nevidomá dívka*. Paradoxně jde o jeden z nejkomornějších a nejúspornějších obrazů. Celé jeviště patří Dívce, jen z velkého stolu ji pozoruje hlavní hrdina s kytarou v ruce. Nevidomá prochází pod stolem a rukama hmatá před sebou. Z jejího pohybu vyzařuje smutek, ale také čistota a nevinnost. Jako éterická bytost pluje v „adagioových“ pohybech a evokuje lehkost, dětskou fantazii a naivitu. V recenzích se občas můžeme mylně dočíst, že se v této písni poprvé objevuje děvčátko s páskou na očích. Pravda, s děvčátkem se setkáváme v textu písni, ale paradoxem je, že ačkoliv se s černou páskou přes oči v inscenaci hojně pracuje, v tomto obraze fyzicky zcela chybí. Dívka jen svými pohyby, avšak o to sugestivněji, naznačuje slepotu. S nepřítomným pohledem prochází kolem vysokých noh stolu, rukama hmatá před sebou a snaží se najít záchytný bod. Z plošiny velkého stolu ji pozoruje Básník. Ten se zde ocitá v roli pouhého pozorovatele, zatímco Dívka zastává sólový part. Základním a opakujícím se prvkem v této choreografii je moment, kdy Básník natahuje ruku a nechává kytaru volně spuštěnou v prostoru mezi nohama stolu. Pro nevidomou Dívku se tak stává tělo kytary nepředvídatelnou překážkou. Dívka kytaru nejprve odstrkuje, poté ji však bere do rukou a tiskne ji k sobě. Taneční ztvárnění nabízí citlivé, až dojemné polohy plynoucí z jejího omezení. Nesmělé pohyby značící strach z neprozkoumaného prostoru a vytrhnutí z bezpečí se střídají s plně rozvinutými vázanými pohyby, které v sobě nesou pocit

radosti z dětsky fantaskního světa představ a touhy po svobodě. Z kouzelného snu dívčiny hravé fantazie však diváky vytrhává její neustálý pohled do prázdna. Představitelka Dívky umocňuje atmosféru Krylovy písně svou křehkostí v každém pohybu. Drobnými kroky vzad, neutěšeným hmatáním kolem sebe a přilnutím k čemukoliv pevnému vzbuzuje dojem zranitelnosti a dětské nevinnosti. Citlivé pohyby paží i precizní práce nohou přidávají na grácii.

Dívka během inscenace vystřídá ještě mnoho poloh od milenky (*Tamti, Lyrická*), osudem zkoušené ženy a matky (*Lásko!, Jen tráva se ptá, Ukolébavka*), přes groteskně sarkastické polohy (*Policejní protokol, Přerušovaný let*) až po d'ábla a smrt (*Smrt, Hlas*).

Básník

Opona se otevírá a v tmavém prostoru jeviště je osvětlena jen postava muže v černém obleku, který se na vyvýšeném místě ledabyly potácí ještě v návaznosti na předchozí recitativ a vzápětí ustrne v nakročené pozici zády k publiku spolu s prvními slovy Brelovy písně *Fernand*. Pomalu se sesouvá do podřepu, aby následně vstal tváří k publiku vzpřímený, s rukama rozpaženýma. V této pozici jen lehce rozpohybuje své tělo a paže, čímž budí zdání, jakoby balancoval na hraně útesu. Opět pomalu podřepá, svalí se na bok hlavou směrem k hledišti a prudce vymrští ruku vzhůru s dlaní až křečovitě rozevřenou, jakoby se slepě snažil něčeho dosáhnout, načež ji volně spouští zpět k sobě. Tato pohybová sekvence, nebo její jednotlivé části, více či méně variované, se objevují v celé inscenaci ještě mnohokrát. Stávají se tak výrazně signifikantní jak pro hlavního hrdinu, tak pro svou významotvornou schopnost. Vyvolávají dojem člověka věčně balancujícího na hranici svých možností – toho, co mu dovolí společnost, režim, morálka, víra a v neposlední řadě i sám život, kterému je lidský jedinec vydán napospas. Neustále hmatá po něčem neurčitěm, ideálním, dokonalém nebo alespoň lepším, než co právě teď má. A stále se střetává s deziluzí, klamem a nepochopením.

Postava Básníka je osamělým poutníkem, nekompromisním bojovníkem za pravdu a lidství stojící proti bezbřehé marnosti, nenávisti a falešnosti, ověněn svérázným humorem a nekonečnou nadějí. Lze jej chápat jako nositele části každého ze tří bardů, možná i samotného choreografa, a v díle tak promlouvá za ně skrze ně samotné. Dívka i Básník v podstatě vystupují jako pomyslní zástupci všeho lidského. Do jisté míry se jich dění kolem dotýká přímo, jindy se stávají pouhými pozorovateli.

Role Básníka se citlivě zhostil Alexandre Katsapov, který vyniká širokým pohybovým slovníkem i bohatou výrazovou technikou. Postava básníka je velmi náročná jak fyzicky, tak psychicky. Tanečník je na jevišti, hlavně v první půli představení, téměř nepřetržitě. Ačkoliv se zde objevuje nemálo silných sborových výstupů, úspěch celé inscenace závisí především na perfektním výkonu hlavního tanečníka. Po psychické stránce je hlavní role náročná výrazně kontrastními náladovými přechody i citlivým odstiňováním jemných emocionálních a výrazových nuancí. Alexandre Katsapov pochází z bývalého Leningradu, kde vystudoval Ruskou baletní akademii A. J. Vaganovové. Dnes již klasická ruská baletní škola se odráží v jeho precizní technice, jejíž dokonalé zvládnutí mu umožňuje maximální tělesnou a pohybovou variabilitu, tolik potřebnou pro choreografické požadavky současných autorů. Z jeho plynulého a přirozeného proudu pohybových motivů a množství jejich variací je cítit výrazné nadání pro moderní styl tance.

Alexandre Katsapov je od roku 2003 prvním sólistou baletu Národního divadla a v současné době je považován za jednoho z nejlepších klasických tanečníků v České republice. Jeho obsazení do ústřední role Básníka je pro tuto inscenaci zcela na místě. Katsapov tančí úsporně a ve výrazu je střídmý. Dokáže minimem prostředků vyjádřit vnitřní boj a napětí. Silné emoce a myšlenky uzavírá do sebe a všechnu jejich energii přenáší do čistého pohybu. Jakákoliv expresivnější gesta a změny ve výrazu tváře pak působí mnohem úderněji a hlavně jsou uvěřitelnější. Katsapovovy herecké a pantomimické schopnosti se naplno projevují např. v písni *Ces gens-là/Tamti* (viz. oddíl Dramaturgický koncept). Jeho taneční projev je koncentrovaný, ukázněný, plný energie a vnitřně oduševnělý.

Epizodní duety

Kromě hlavních hrdinů, tedy Básníka a Dívky, se v inscenaci objevují i vedlejší, respektive epizodní postavy. Tyto postavy nemají žádná jména, jsou akcentovány pouze kostýmem. Poprvé se takto charakteristická dvojice objevuje v první polovině inscenace v písni *Moskva – Oděsa*. Zde se nám představují dvě frivolní a poněkud koketné letušky v typických uniformách. V zápětí následuje píseň Orly, kde poprvé zůstává epizodní dvojice sama na jevišti. V tomto případě nejsou tanečníci nijak kostýmově odlišeni.

Větší prostor dostávají vedlejší postavy až ve druhé části inscenace, kde jsou jejich výstupy zhuštěny do bloku čtyř písní – *Neopouštěj mě, Rozhovor u televize,*

Monology a *Bonbóny*.²⁶ Zde už se dvojice vymykají kostýmově a zároveň jsou na jevišti izolovány. Mladý pár v písni *Neopouštěj mě* dokáže ve svém duetu zachytit niternost lidských citů, marnou touhu i vnitřní rozpory. Naopak dvojice představující manželský pár v písni *Rozhovor u televize* disponuje spíše expresivními prvky, které jsou adekvátnější pro danou komicko-satirickou tematiku. S vážnějším tématem přichází píseň *Monology*, která vyžaduje opět citlivé taneční ztvárnění. Choreografie vychází z obsahu textu a dynamikou následuje hudební doprovod. Poslední z této čtveřice je píseň *Bonbóny*, která se svým komicko-satirickým charakterem blíží *Rozhovoru u televize*. Choreografie se opět výrazně opírá o text a vzniká tak rozverná hra, založená na pohybové, gestické a mimické komice. Atmosféru podtrhuje i barevně výrazný kostým tanečního páru.

²⁶ Viz. Dramaturgický koncept

Choreografická poetika Petra Zusky

V následující části přesuneme pozornost od analýzy inscenace k obecnější charakteristice Zuskovy choreografické činnosti. Zuska v tomto díle prokazuje smysl pro abstraktní vyjádření slova i nálady, které prokládá prvky odkazujícími ke konkrétní skutečnosti. Jeho pohybový slovník vychází z klasického a neoklasického baletu a často jej obohacuje o upravené pohybové prvky z jiných tanečních a pohybových oborů. Inspiruje se valčíkem, ruským lidovým tancem i obyčejnými gymnastickými úkony. Zuskova choreografická poetika obecně má výrazně lyrizující charakter, čímž ideálně postihuje hloubku a univerzálnost sdělení v oblasti věčných témat mezilidských vztahů, společenských konvencí, svobody a útlaku atd.

Pohyb na scéně je vždy organizovaný a uspořádaný. Tanečníci, ať už ve sborových scénách nebo v duetech, často vedou svůj pohyb návazně, tedy provádějí stejný pohyb jeden po druhém s mírným časovým odstupem. Jindy tančí paralelně, což vyniká především v duetech. Každý z tanečníků je v jiném plánu jeviště, mnohdy na sebe ani nevidí, ale vedou stejný pohybový úsek spolu zároveň. Zuska tak docíluje až geometrické symetričnosti. To se pak odráží i v rovině symbolické. Především z paralelního pohybu dvou hlavních protagonistů – Básníka a Dívky – cítíme silné vnitřní spojení mezi postavami.

Zuskova práce s tanečníky na sále probíhá velmi aktivně. Někteří choreografové, jako například Jiří Kylián, dokážou vést tanečníky pouze slovy. Petr Zuska je však typ choreografa, který vždy osobně předtancuje své nápady. Snad i z tohoto důvodu je Zuskův styl velmi těžce uchopitelný slovy. Pohyb na scéně plyne lehce a přirozeně. Taneční kritička a publicistka Lucie Derscényiová o Zuskově jevištní práci říká: „Je muzikální a nápaditý – nežene se bezhlavě vpřed, ale dokáže spočinout v klidném, zdánlivě netečném postoji, aby dále svou kompozici protknul pohybovým tokem plným vibrujících záchvěvů a křivek.“²⁷ Zuska nezapře své mimovské začátky. Využívá prvků postavených na mimice a gestikulaci, které jsou často výrazně stylizované až naddimenzované. Jindy vytváří pohyb, který spíše jen evokuje určitou skutečnost, než aby na ni přímo odkazoval, nebo ji lépe řečeno napodoboval. Například v písni *Zapření Petrovo* evokují různé zkosené ruce tanečníků stojících za sebou kříže nebo ukřížování.

²⁷ DERSCÉNYIOVÁ, Lucie. *Drásavé výkřiky života a smrti*. Lidové noviny, 31. 5. 2007.

Naopak třeba choreografie k písni *Tamti* disponuje převážně popisnými gesty a expresivní mimikou. Ačkoliv inscenace nemá přímou narativní linii, rozeznáváme menší dramatické linky implicitně obsažené v tanečním projevu a samozřejmě explicitně v písňových textech. Písňe doprovázené děním na scéně jsou v podstatě výpověďmi o lidských osudech, jsou to drobné výseče, jejichž celkové dramatické pozadí je poručeno divákově fantazii. Zuska dokáže vytvořit dramatické úseky velmi výmluvným způsobem, aniž by tanec ztratil na humánnosti a citlivosti.

Pokud bychom se přece jen chtěli pokusit přiblížit Zuskovu choreografickou poetiku, měli bychom se zaměřit na obecné pohybové specifikace doprovázející jeho tvorbu. Charakteristické jsou pro Zusku střídavě oblé a lomené tvary paží, otáčivé pohyby v loktu nebo celých natažených paží. Častý je i kruhový pohyb dlaně kolem hlavy. Práce nohou staví převážně na kontrastním střídání klasicky propnutých nohou s pravoúhlým zalomením nohou v kolenu a flexací chodidel. Intenzita pohyblivosti trupu se odvíjí od toho, zda choreografie vychází více z klasické (či neklasické) nebo moderní baletní linie. Klasický vzor vnáší do stavby pohybu vzpřímené držení těla a ušlechtilější port de bras²⁸, zatímco moderní směr umožňuje uvolněnost všech částí tanečnickova těla, znatelnější práci v oblasti trupu a takřka neomezené možnosti variace jakéhokoliv pohybu.

V souvislosti s rozbořením choreografického stylu je nutné poukázat na některé inspirační zdroje, tvůrce, kteří svou prací více či méně ovlivnili Zuskovu choreografické formování. Je zcela jasné, že autoři, jejichž balety patřily do Zuskovy tanečního repertoáru, nebo autoři, jejichž tvorbu Zuska výrazněji sledoval, se určitým způsobem otisknou do jeho vlastní práce. Vlivů bylo mnoho, jak z domácího prostředí, kde se setkával s prací Pavla Šmoka a Libora Vaculíka, tak ze světové scény, kde rezonují taková jména jako Matz Ek nebo Ohad Naharin. Mezi největší inspirátory bychom mohli zařadit dva velikány baletního světa – Christophera Bruce a Jiřího Kyliána.

Důležitou inovací Christophera Bruce²⁹ bylo přenesení choreografova zájmu z dějové linie k pouhým idejím. Bruce se stal mistrem zhmotnění nálady nebo dojmu z hudby do fyzické podoby. Vyniká obrovskou muzikálností, smyslem pro dynamiku a schopností sdělení bez jakýchkoli gest. Právě tyto kvality přebírá Zuska a implikuje je

²⁸ Pohyb paží (terminus technicus).

²⁹ *3. 10. 1945, Leicester, Anglie. Dlouhá léta (do r. 2002) byl uměleckým šéfem Rambert Dance Company.

do své tvůrčí práce. Přenesením hudby do pohybové řeči vytváří čistý tanec s náladotvornými schopnostmi a možností širokého výkladu. Využívá přechodů těla ze strnulých póz do uvolněných pohybů a naopak. Stejně jako Bruce se často inspiruje folkovými prvky i prvky jiných tanců (hip hop, standardní tance).

Jiří Kylián³⁰, český rodák, se stal jedním z neuznávanějších světových choreografů a svou prací obohatil baletní umění v úzké návaznosti na jeho základy. Jeho tvorba rozvíjí neoklasický proud a je signifikantní svou dokonalou proporcionalitou, uvolněnou grácií paží, pevnou technikou a takřka tělesnou vášnivostí. Zuska tvoří v podobném lyrickém tónu. Převážně v jeho partnerských souhrách je cítit „kyliánovská“ graciéznost paží, ladnost a preciznost.

³⁰ *21. 3. 1947, Praha, Československo. Umělecký šéf Nederlands Dance Theater.

Závěr

Během procesu shromažďování dat k diplomové práci jsem zaznamenala existenci poměrně velkého počtu kritických reflexí, reportáží, zpráv a dalších zmínek o inscenaci *Sólo pro tři*. Četnost těchto záznamů je srovnatelná s mediálním zájmem o uvádění děl významných světových autorů u nás - např. *Popelka* Jeana-Christophe Maillota (prem. 14. 4. 2011) nebo *Šípková Růženka* Javiera Torrese (prem. 29. 3. 2012). Kritické ohlasy, na nichž se podíleli kulturní nadšenci, činoherní kritici i uznávaní taneční publicisté, se shodovaly ve víceméně pozitivním vyznění. Veskrze negativní postoj recenzenta mezi kritickými reflexemi zcela chybí. I přes částečné výtky převažuje obecně vysoké hodnocení inscenace. Mimořádná shoda existuje i mezi odbornými hodnotiteli a laickou veřejností, což se odráží v hojně návštěvnosti. Tato fakta potvrzují, že inscenace *Sólo pro tři* nepatří mezi rozporuplná díla a že Petr Zuska dokázal náročný jevištní tvar režijně udržet.

Z předchozí analýzy je patrné, že jádro inscenace spočívá v její vyrovnanosti. Jednotlivé složky spolu účelně kooperují s ohledem na zachování jednoty inscenace. Choreografie koresponduje s hudbou a texty, scéna, kostýmy a světla doplňují a podporují významové souvislosti a skrytou symboliku. Hlavní postavy jsou vnitřně dobře propracované, ale zároveň nechávají divákovi prostor pro vlastní významovou interpretaci.

Zuskovy práce mají většinou podobu kratších choreografií, které bývají uváděny v rámci většího celku, nebo samostatně převážně při hostování v zahraničí. *Sólo pro tři* je po inscenaci *Ibbur aneb Pražské mystérium* teprve druhým celovečerním baletem. Díky jasnému dramaturgickému oblouku vytváří tato dvouhodinová inscenace, i přes svou nenarativní povahu, ucelený dojem. Velkou zásluhu na tom má jistě výběr kvalitních hudebních podkladů, ale i jasná vize autora. V inscenaci *Sólo pro tři* sledujeme koncentraci všech Zuskových tvůrčích aspektů, které se projevovaly před i po vzniku tohoto baletu v další Zuskově tvorbě. Přes nedějový charakter se jedná o dílo se silnou výpovědí, můžeme jej vnímat jako manifest tvorby a života všech tří básníků i tvorby samotného autora.

Spojnicí celé Zuskovy tvorby můžeme sledovat především v zaměření na člověka a mezilidské vztahy. *Sólo pro tři* není ani politickým apelem (ačkoliv to vzhledem k vysoké

angažovanosti básníků svádí k tomuto směru), ani velkým dějovým baletem, jaké známe například od dalšího předního českého choreografa Libora Vaculíka³¹ (*Faust, Edith, vrabčák z předměstí, Královna Margot* atd.). Zatímco Vaculík klade důraz na fabulaci a vytváří svou choreografii v závislosti na nosném příběhu, Zuska se vždy více soustředil na abstraktní vyznění, staví choreografii na vnitřním prožitku, na asociacích vyplívajících z hudby a tématu. Uvnitř těchto asociačních proudů pak často vytváří menší dramatické akce. Jeho tvorba se vyznačuje obvykle dobrou kompoziční propracovaností. Zuska se zaměřuje převážně na vnitřní život člověka, na zjitřenou emocionalitu, myšlenky, strachy atd.; to vše skryté v pohybovém minimalismu. Z mnoha uvádím např. *Les Bras de Mer*, které se zabývá citovým životem partnerů a jejich neschopností komunikace. *A Little Extreme* je sondou do světa citově zraněné mládeže plné předsudků a strachu z individualismu. Stojí už ovšem na hraně. Charakter této moderní kreace je přes svou vážnou tematiku prochnut výraznou nadsázkou a hravostí. Novější choreografie *Empty title* nabízí pohled do smutného světa umělců skrytých za leskem světél a zářivých úsměvů. Na druhou stranu nalezneme v Zuskově tvorbě i díla, která vynikají něžným vtípem i ironickou nadsázkou (*Mariin sen, Baletománie*).

V otázce významu Zuskovy působení na české taneční scéně je třeba poukázat na to, že od svého nástupu do funkce uměleckého šéfa baletu Národního divadla se stal spojnicí mezi první baletní scénou České republiky a předními evropskými choreografy. Do své vlastní tvorby aktivně zapojil zkušenosti z období zahraničního působení a přinesl tak do českého baletního prostředí vlastní osobitý styl, ovlivněný nejen evropským, ale i americkým způsobem práce.

Sólo pro tři bychom mohli považovat za jakýsi manifest Zuskovy tvorby. Dochází v něm ke koncentraci mnoha prvků, které považujeme v Zuskově práci za signifikantní. Jednotlivé tendence, známé z menších choreografií, se v této inscenaci propojily a utvořily velmi ucelený a životaschopný celek. Na druhou stranu bych zmínila postřeh Romana Vaška, který tvrdí: „Jeho (Zuskův, pozn. autorky) pohybový slovník uzrál, má své charakteristické rysy, ale už příliš nepřekvapuje.“³² Je pravdou, že z pohledu čistě

³¹ *10. 3. 1957. Choreograf, režisér, pedagog.

³² VAŠEK, Roman. *Sólo pro básníky hudby a tance*. Reflex, č. 27, 14. 6. 2007.

technického nepřináší choreografie žádný výrazněji inovativní posun. Zuskův choreografický styl v té době již plně vykrytalizoval a jeho charakteristické prvky nacházíme jak v tvorbě předešlé, tak i následující. Síla inscenace spočívá spíše ve sdělení a kompoziční vyrovnanosti. Zuskovi se daří udržovat směr i rytmus inscenace, umě balancuje mezi taneční abstrakcí a pohybovou ilustrací textu a inscenace nepostrádá svůj vnitřní řád a smysl. Právě v tomto ohledu je *Sólo pro tři* výjimečné. V českém kontextu tanečního divadla zaujímá pevné postavení. V množství kratších choreografií a složených večerů vyniká svou délkou a propracovaným koncepčním plánem, v porovnání s jinými celovečerními balety se zase odlišuje abstraktním laděním a významovou mnohovrstevnatostí. Tematicky a hudebně se této inscenaci blíží snad jen Vaculíkova *Edith, vrabčák z předměstí*. Jak už ale bylo řečeno, Vaculík pracuje vždy na dějovém podkladu. *Edith, vrabčák z předměstí* vychází z životních osudů konkrétní osoby, v tomto případě tedy Edith Piaf. Zuskovo dílo je více metaforické, osudy jeho tří básníků se v inscenaci objevují spíše v obecné rovině, pouze ztělesněné bezejmennou postavou básníka s kytarou.

Měsíc po premiéře baletu uvedl Roman Vašek ve své recenzi: „Sólo pro tři zřejmě zaujme jen část publika, avšak několik čísel má rozhodně potenciál k delší životnosti.“³³ Je pravdou, že mnoho čísel je schopno stát samostatně, například píseň *Neopouštěj mě/Ne me quitte pas* je uváděna odděleně při zahraniční prezentaci souboru. Celkově však proti tomuto názoru svědčí fakt, že *Sólo pro tři* zůstává na repertoáru Národního divadla již šestým rokem a hojnou diváckou návštěvností se téměř vyrovná *Labutímu jezeru*.

V kontextu Zuskovy tvůrčí kariéry je *Sólo pro tři* bezpochyby jedním z nejcitlivěji propracovaných děl. Zásahu na tom má jistě i skutečnost, že koncept inscenace vznikl poměrně dlouho a stihl vykrytalizovat do uzavřené a celistvé podoby. Originálně propojuje stěžejní myšlenky tří básníků, jejichž osudy se ve skutečnosti nikdy nestřetly. Vytváří tak velmi citlivý, a přesto nesmlouvavý obraz útlaku a boje, lidskosti a naděje.

Na závěr práce bych chtěla shrnout poznatky, které vyplynuly z analýzy inscenace *Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři*, a celkově zhodnotit naplnění vytyčených cílů a přínos

³³ Tamtéž.

bakalářské práce. Výchozí tezí bylo vytvoření analýzy s ohledem na přítomnou symboliku a mnohovýznamovost v této inscenaci. Kromě základní písemné dokumentace díla, měla analýza sloužit jako sonda do tvůrčí práce českého choreografa Petra Zusky. *Sólo pro tři*, jak vyplývá z kritických ohlasů, je odborníky v taneční oblasti i stálými návštěvníky baletu Národního divadla považováno za Zusko nejlepší dosavadní dílo. Z analýzy je patrné, že hlavní předností inscenace je především symbióza všech složek, které jsou si navzájem rovnocenné. Každá z nich, ať už se jedná o textovou složku, hudební, scénografickou, světelnou nebo taneční, v sobě nese vlastní symboliku a významotvorný přínos pro dílo jako celek. Víceméně abstraktní povaha choreografie je usměrněna pevnou strukturou inscenace, limitovanou scénickým řešením, a jasným dramaturgickým obloukem. V části věnované choreografické poetice Petra Zusky je vidět, do jaké míry byl Zuska ovlivněn svými předchůdci i současníky ze zahraničí i z domácí scény. Zachoval si však osobitou poetiku dosahující evropské úrovně. Právě pevná jevištní koncepce je klíčem k úspěchu mnoha jeho abstraktních, emocionálně vypjatých choreografií, včetně inscenace *Sólo pro tři*, která se navíc vyznačuje dvouhodinovou délkou. Díky jasnému a propracovanému uchopení se stal balet na hudbu Jacquese Brela, Vladimira Vysockého a Karla Kryla trvalým a hodnotným titulem v repertoáru Národního divadla.

Přílohy



Foto: Diana Zehetner



Foto: Diana Zehetner



Foto: Diana Zehetner



Foto: Diana Zehetner



Foto: Roman Sejkot



Foto: Roman Sejkot



Foto: Roman Sejkot

Texty písní (*recitace*)

Překlad: Jiří Dědeček

Vladimír Vysockij

Policejní protokol / Militsejskij protokol

Když to tak sečtu, pili jsme jen trošku

Já nelžu, dyť si poslechni Serjožku!

A kdyby se to pití z pilin nepálilo

Co by nám asi z pěti flašek bylo!

Že bych nadával, to jsou jenom řeči

Tady Serjoža mi to rád dosvědčí

No a že upad, to se přece stává

Člověk otupí, zatočí se hlava...

Tu druhou jsme si vzali na lavičku

jako takovou první vlašťovičku

a potom v parku že si ještě loknu

a pak už nevím, dál mám vokno.

Jacques Brel

Fernand / Fernand

1. Tak Fernand už je tam

Tak už si ho vzal Pán

Sám tady vzadu jsem

A on je vpředu sám

2. Svý pivo nechal všem

Mně zamlženej zrak

A vůz má černej lak

A poušť je kolkolem

3. Vpředu kůň jako sníh

Vzadu já v dojetí

Kdyby se vánek zdvih

A zadul do květin...

4. Má Pán Bůh výčitky?

Já bych je teda měl

Když prší na kytky

Když Fernand odešel

5. Tak jdeme skrz Paříž

V předjitřní hodině

Tak jdeme skrz Paříž

A je to jak v Berlíně

6. Jo tobě se to sní

Co o tom smutku víš

Jaký je umřít když

Když Paříž ještě spí

7. Všechny bych probudil

A kdo mě uslyší

Aby tam s tebou byl

Jako tvůj nejbližší

8. A kdybych já byl Pán

Moc bych se nepyšnil

Já vím, co nadělám

Ale když schází styl...

9. Víš, já sem přijdu zas

Přijdu si prohlídnout

Tenhleten všivej kout

Kde máš bejt celej čas

10. V létě tu bude stín
A my budem ten klid
Na zdraví Constance pít
(I když ta nemá splín)

11. A pak z nás dospělý –
Válek je plnej svět
Někde to vystřelí
A budu tady hned
12. A teď už, Pane můj
Bavil ses jak tě znám
A teď už, Pane můj
Teď už chci plakat sám.

Jacques Brel

Ďábel (Tak fajn) / Le diable (ča va)

Jednoho dne přišel Ďábel na zem.

Jednoho dne přišel Ďábel na zem,

aby zkontroloval své pohledávky.

*A Ďábel všechno viděl, všechno slyšel,
a když uviděl a uslyšel, vrátil se k sobě
dolů.*

Uspořádal velikou slavnost

*a na konci té slavnosti se Ďábel zvedl a
řekl:*

Karel Kryl

Marat ve vaně

*Úloha osobnosti v dějinách sestává
prakticky z ochoty dotyčné osobnosti*

*zemřít nebo nechat se zabít dříve, než
stačila odvolat.*

Vladimír Vysockij

Lov na vlky / Ohota na volkov

1. Rvu se s tím, co mi stačí síly

Dnes jako včera

Už to znám –

Obklíčili mě, zas mě obklíčili

A loví, jak jim velí plán

2. Z mlází les dvouhlavňovek trčí

Kde mají lovci svoje ležení

Po sněhu běhá smečka vlčí

A v živý terč se promění

R: Lov na vlky je tady! Vzhůru na ně!

Vlčice vlčata - bijte ty potvory!

Psi vyjí o překot

Náhončí řvou: Do zbraně!

Sníh sákne rudou krví a vlají fábory

3. Bez pravidel vlci se tu střílí

lovcům se při tom ruce nechvějí

fáborky nám svobodu vytýčili

Když vystřelí, vlk nemá naději

4. Vlk nemůže nedbat na tradice

s mateřským mlékem je sajem rok co rok

My vlčata víme od vlčice

Že za fáborky nikdy ani krok!

R: Lov na vlky je tady! Vzhůru na ně!

Vlčice vlčata - bijte ty potvory!

Psi vyjí o překot

Náhončí řvou: Do zbraně!
Sníh sákne rudou krví a vlají fábory
5. Nohy i zuby dobře slouží tělu
Tak proč jen - vůdce odpověz –
Proč slepě skáčem do výstřelu
A nezkusíme skočit přes
6. Vlk jinak nesmí, jinak nedovede
Můj čas vyprší právě teď
Ten, komu patřím, ví, jak to provede
Usmál se ještě, pušku zved...
R: Lov na vlky je tady! Vzhůru na ně!
Vlčice vlčata - bijte ty potvory!
Psi vyjí o překot
Náhončí řvou: Do zbraně!
Sníh sákne rudou krví a vlají fábory
7. Vybíhám náhle z toho obklíčení
Až za fáboroky: Já chci žít!
Za sebou slyším To je překvapení
Diví se myslivecký lid
8. Rvu se s tím, peru se co mám síly
Dnes je pryč, čeho jsem se bál
Obklíčili mě sice, obklíčili
Sklapne jim ale - běžím dál!
R: Lov na vlky je tady! Vzhůru na ně!
Vlčice vlčata - bijte ty potvory!
Psi vyjí o překot
Náhončí řvou: Do zbraně!
Sníh sákne rudou krví a vlají fábory

Karel Kryl

Žalm 120

Vyhnaný dostal jsem útulek v porobě
V salaších ciziny bylo mi spáti
Opuštěn volal jsem, Pane můj, po tobě
Pane můj jediný, nedej mi lháti
Ačkoli k pokoji volaly rety mé
Ačkoli prosily o útěchu
Na hesla o boji změnili věty mé
Ti, jimž je násilí ku prospěchu.

Jacques Brel

Amsterdam / Amsterdam

1. V přístavu Amsterdam
Tam námořníci v písničkách
Zpívají, co si vysní
Na celý Amsterdam
2. V přístavu Amsterdam
Tam námořníci spí
Jak sloupy z obou stran
Lemují nábřeží
3. V přístavu Amsterdam
Tam námořníci hynou
Pro pivní melodram
S úsvitem nad krajinou
4. Ale v přístavu Amsterdam
Se námořníci rodí
Než je žár vyprovodí
Na širý oceán
5. V přístavu Amsterdam
Tam námořníci jedí

Blyštivá těla sledí
Z bělostných rukou dam
A zuby vycení
Že by překousli lunu
Jak štístko za korunu
6. I lano kotevní
Treskou to zavane
A cosi sevře srdce
Jak jejich velké ruce
Nic víc se nestane
V smíchu se zvedají
Hluční jak bouře jsou
Poklopce zapínají
S řiháním odejdou.
7. V přístavu Amsterdam
Tam námořníci tančí
A třou své pupky samčí
O oblá břicha dam
A točí se a tančí
Jak slunce chrlící
Tón kulhá ulicí
A harmonika jančí
8. Jsou prohnuti jak most
Jak propadají smíchu
Když náhle tančí v tichu –
Akordeon má dost
Tu plní vážných gest
A každý s hrdou tváří
Až do svítání paří
V blednoucím svítu hvězd

9. V přístavu Amsterdam
Tam námořníci pijí
A pijí znovu a pijí
A pijí dál a dál
Připijí na zdraví
Děvek z Amsterdamu
A nebo z Hamburku
A na každou tu dámu
Která jim dá svou čest
A svoje krásné tělo
Za zlato dá se svést
A když už jsou jak dělo
V té chvíli nádherné
Pak vzhůru k nebi močí
A já mám slzy v očích
Pro ženy nevěrné
V přístavu Amsterdam
V přístavu Amsterdam

Vladimír Vysockij

Pomník / Pamnjatnik

*1. Zaživa jsem míval všechny ctnosti
Nebál jsem se řečí ani kulí
Vždycky trochu mimo běžnou mez
Ale co jsem tady na věčnosti
Ruce nohy jaksi ochrnuly
Na pomníku stojí „Achilles“*
*2. Nezavím se žulového těla
Ve svém soklu nadosmrti tonu
Ani ta pověstná pata nejde ven*

*Má železná kostra byla celá
Pečlivě zalita do betonu
Zbyly křeče v zádech den co den
3. Po roce pak - jak já k tomu přijdu –
Tisíce se okolo mě tísň
Dneska bude pomník odhalen
Takovýho shromáždění lidu
Za zvuku mých pokrokových písní
Magneťák zní jako strašný sen
4. Mé ticho mě náhle opustilo
Amplión se rozeřval až běda
Reflektor mě svlékl před světem
A můj hlas - co z toho smutku zbylo?
Zaskvěla se technika a věda
Slyším se, jak zpívám falsetem!
5. Záviděl jsem tomu, co tam velí
Taky bych chtěl pevným krokem kráčet
A projít se po tom dláždění
Davy pravda trochu znervózněly
Když jsem začal nohy z žuly páčit
Sypalo se ze mě kamení
6. Nakloním se, šereda já lesklá
Cítím, jak mi ocel praská v břiše
Ke všeobecnému údivu
A když pak má kostra o zem pleskla
Z rozedraných útroh volám tiše
Já jsem tady! Já jsem naživu!*

Karel Kryl
Nevidomá dívka

1. V zahradě za cihlovou zídkou,
popsanou v slavných výročích,
sedává na podzim na trávě před besídkou
děvčátko s páskou na očích.
2. Pohádku o mluvícím ptáku
nechá si přečíst z notesu,
pak pošle políbek po chmýří na bodláku
na vymyšlenou adresu.
R: Prosím vás, nechte ji, ach, nechte ji,
tu nevidomou dívku,
prosím vás, nechte ji si hrát,
vždyť možná hraje si na slunce s nebesy,
jež nikdy neuvidí, ač ji bude hrát.
3. Pohádku o mluvícím ptáku a o třech
zlatých jabloních,
a taky o lásce, již v černých květech máku
přivezou jezdcí na koních.
4. Pohádku o kouzelném slůvku, jež
vzbudí všechny zakleté,
pohádku o duze, jež spává na ostrůvku,
na kterém poklad najdete.
R: Prosím vás, nechte ji...
Recitace: V zahradě za cihlovou zídkou,
popsanou v slavných výročích,
sedává na podzim na trávě před besídkou
děvčátko s páskou na očích.
5. Rukama dotýká se květů a neruší ji
motýli,
jen trochu hraje si s řetízkem amuletu,
jen na chvíli.

R: Prosím vás, nechte ji...

Vladimír Vysockij

Ranní gymnastika / Utrennjaja gymnastika

1. Ruce vzhůru k nebi míří
Nádech výdech tři a čtyři
Svěží duchem chvalme cvičení
[:Ten kdo cvičí, ten se diví
Jak po ránu vystřízliví
(Přežije-li gymnastičení...):]
2. Ať se nám prach v bytě víří
Předklon záklon tři a čtyři
Přestože nás nikdo nenutí
[:Vždyť na tom nic přece není
Zvykejme si na cvičení
Nadechujme se až k prasknutí:]
3. Co se nám to světem šíří?
Virus chřipky tři a čtyři
Rozlézá se epidemie
[:Chladnou sprchu na tu mrchu
Kdo se denně ve studené omyje
Žádné ale žádné řeči:]
4. Dřep a výskok všechno léčí
Hop a skok a nikdo z nás se nemračí
[:Jakmile jsme ráno vzhůru
Chce to vodní proceduru
Neboť sama gymnastika nestačí:]
5. Už nás bolí celé tělo
Běh na místě by to chtělo!

Běh na místě to je závod nevšední
[:Běh na místě to je krása
Každý místní běžec jásá:
Nikdo není první nikdo poslední...:]

Jacques Brel

Poslední večeře / Le dernier repas

1. *Po poslední večeři
Až odešlu dav z bytu
Ať paří do úsvitu
Ale zas o dům dál*
2. *Po poslední večeři
Chci sedět pěkně zpříma
Abych byl jako král
Když vestálky přijímá*
3. *Natáhnu z plných plic
Všecko to smetí z dýmky –
Marné sny bez hranic
Naděje i vzpomínky*
4. *Má duše, to mi věř
Že víc tam toho není:
Jeden růžový keř
A jméno jedné ženy*
5. *A pak se podívám
Jak matně rýsuje se
Můj vrch tančící v lese
A pak propadá tmám*
6. *A s hlavou v květinách
Až odzvoní mi svět
Vím, že budu mít strach*

Ale už naposled.

Jacques Brel

Letní večer / Je suis un sior d'été

1. Pan první náměstek

Slaví se vsí parádou

Pod lustry z křišťálu

Pláče to oranžádou

A šampaňské je vlažné

A řeč je led a sníh

Když spolu rozmlouvají

Manželky vedoucích

R: A letní večer jsem já

2. Dokořán okna zejí

Večeře na stolech

A nejí se a nejí

Je horko vespolek

A muž si řihne do tmy

- Válečník Teutonů –

Ubrusy sypou drobtý

Přes okraj balkonů

R: A letní večer jsem já

3. Nasáklí pijáci

Se na terasách zmíní

O holkách o práci

A o perfidní tchyni

V tu chvíli visí na šli

Celý přítomný čas

I chodci co sem zašli

I opilecký hlas

R: A letní večer jsem já

4. A kypré dívky běží

Ve vůni mastných par

Svých mladých ňader pár

Vyvenčit na nábřeží

Vstříc chrabřým vojínům

Aby si léto dalo

A zvolna vystoupalo

Až vzhůru k podvazkům

R: A letní večer jsem já

5. A starci co je jich

U kašen na náměstí

Se navracejí k dětství

Po krůčcích perlivých

Smích ústa otvírá

Bezzubě ticho kouše

A dívky tančí v rouše

A jaro umírá

R: A letní večer jsem já

6. Horko je k zalknutí

A v opojení pluje

Léto mši celebruje

A noc ji posvěť

A vítr cuchá hlavu

A město nevděčné

Sní své sny o přístavu

Marné a zbytečné...

R: A letní večer jsem já

Karel Kryl

Jen tráva se ptá

1. Jen tráva se ptá, proč už se teď nesmějí

Jen tráva se ptá, proč jsem ztratil naději

Proč teď místo květů arniky

Černou růží v klopě nosím

To jen pro mrzáků trafiky

pro ty mrtvé za rákosím

2. Jen tráva se ptá, proč se krčím mezi

stvolý

Jen tráva se ptá, proč mám oči plné soli

To jen jedna nota půlová -

zasazená v květináči

Vyrostla mi v kulku z olova

Proto pláče...proto pláče...

Vladimír Vysockij

Synové do boje jdou / Synovja uhojdat

v boj

1. Neslyšně dneska moje srdce bije

Dýchánky bývaly jeho svět

Olovo do hrudi probudí je

V pádu si stačím jenom pomyslet:

R: Můj život končí beztak vratký

A jsou tu další najednou

Jen ještě jeden ještě jeden pohled zpátky

A synové a synové do boje jdou

2. Někdo si řekne: Po nás potopa

A vyřítí se ze zákopu slepě

Mě ale právě žene z okopu

Protože nerad slyším o potopě.

R: Až zavřu oči, skončí zmatky

Mé ruce zemi obejmou

Jen ještě jeden ještě jeden pohled zpátky

A synové a synové do boje jdou

3. Kdo nahradí mě, když nemám svůj den

A most místo mne vezme ztečí?

Tak mě napadlo třeba tamhleten

Co je mu mundúr trochu větší

R: Ještě snad stihnu úsměv krátký

Už vím, kdo půjde stopou mou

Jen ještě jeden ještě jeden pohled zpátky

a synové a synové do boje jdou

4. Srdce by sotva střelbu přehlušilo

I kdyby bilo jako ve svátek

Říkám si kdepak, nic tu neskončilo

Můj konec je jen čísi začátek.

R: Teď zavřu oči, končí zmatky

Jiný už ke mně běží tmou

Jen ještě jeden ještě jeden pohled zpátky

A synové a synové do boje jdou...

Karel Kryl

Lásko!

1. Pár zbytků pro krysy

na misce od guláše

milostné dopisy

s partií mariáše

Před cestou dalekou

zpocený boty zujem

a potom pod dekou

sníme, když onanujem
R: Lásko, zavři se do pokoje
Lásko, válka je holka moje
S ní se miluji
Když noci si krátím
Lásko, slunce máš na vějíři
Lásko, dvě třešně na talíři
Ty ti daruji
Až jednou se vrátím
2. Dvacet let necelých
Odznáček na baretu
S úsměvem dospělých
Vytáhnu cigaretu
V opasku u boku
Nabitou parabelu
Zpíváme do kroku
Pár metrů od bordelu
R: Lásko, zavři se do pokoje
Lásko, válka je holka moje
S ní se miluji
Když noci si krátím
Lásko, slunce máš na vějíři
Lásko, dvě třešně na talíři
Ty ti daruji
Až jednou se vrátím
3. Pár zbytků pro krysy
A taška na patrony
Latrina s nápisy
Jež nejsou pro matrony
Není čas na spaní

Smrtka nám drtí palce
Nežli se zchlastaní
Svalíme na kavalce
R: Lásko, zavři se do pokoje
Lásko...

Vladimír Vysockij

Nevrátil se z boje / On ne vernulsya iz boya

1. Co jen se změnilo? Všechno je jak má
být
Modré nebe - jako oči tvoje
Tentýž les, tentýž vzduch i voda jako dřív
Jenom on nevrátil se z boje
2. Někam se poděly – ach, jak rád bych je
snes
Naše spory i naše rozbroje
Nikdy mi nescházel tak jako právě dnes
Ten, který nevrátil se z boje
3. Hlas neměl - a rytmus? On neměl ani
ten
Pořád jen brumlal si to svoje
Zatímco já chtěl spát, on vstával s
úsvitem
A včera nevrátil se z boje
4. Tak pusto najednou - že mluvit nemám
sil
Byli jsme dva, teď vím jaké to je
Co ve mně zaplálo, to vítr uhasil
Když včera nevrátil se z boje

5. Jaro se přihnalo a já jsem se splet
(ten den byl plný nepokoje)
Zapal mi, povídám. A žádná odpověď.
Já už vím - nevrátil se z boje
6. Mrtví nám nedají zahynout uboze
Naši padlí stojí vedle sebe
Lesy se zrcadlí v modravé obloze
Stromy jsou modré jako nebe
Zemljanka byla nám vždycky dost veliká
I hodiny nám odbíjely dvoje
A teď je všechno mé A snad se mi jen zdá
Že to já nevrátil se z boje.

Jacques Brel

Tamti / Ces gens-là

1. Heleďte tamten host
To rajče odulý
Co má ten velkej nos
Ta nula nad nuly
Pane, ten pije tak
A tolik vždycky pil
Pracoval všelijak
Dneska by nestačil
Už dávno nemá styl
A myslí, že je král
2. A chlastá, chlastá dál
Mizerný víno šnaps
A ráno v kostele
Vypadá na kolaps
Jak ráhno vytuhlej

A bílej jako vosk
Furt něco drmolí
Jako by neměl dost
R: Jo pane, řeknu vám
Že tyhle lidi tam
Snad ani nemyslí
Nemyslí, pane
Modlí se - Já je znám
3. A potom tamhleten
Ten hubenej jak lunt
Co nemá na hřeben
Taky moc pěkej lump
Svou košili prej dal
Nějaký chudince
4. A Denisu si vzal
Z vedlejší vesnice
A nebo odjinud
Ksindl je buď jak buď
Kšeftičky dělá dál
V tom svém kloboučku
V tom svém oblečku
V tom svém autíčku
On by rád vypadal
A snaží se jen což
Kde na to ale brát?
Je těžký pána hrát
Když nemáš ani groš
R: Jo pane, řeknu vám
Že tyhle lidi tam
Snad ani nežijou

Nežijou, pane
Jen kradou - Já je znám
5. A tamhle celej rod
Matka co nemluví
A nebo zas až moc
A vejrá celou noc
Fotrovi do kvichtu
Ten se s tím nepáral
Jednou šel na šichtu
A už nevyfáral
Teď kouká ze stěny
Jak srkaj studený
A jak to dělá chlamssst
A jak to dělá chlamssst
6. A pak ta stařena
Celá jak osika
Čekají potvory
Na její úspory
Ona nic neříká
Je celá sedřená
R: Jo pane, řeknu vám
Že tyhle lidi tam
Snad ani nemluví
Nemluví, pane
Sčítají - Já je znám
7. A pak a pak
A pak je pane tam
Krásná jak slunce svít
Frída, co rád ji mám
Co budem spolu žít

8. Víte, my máme sen
Že budeme mít dům
Se spoustou oken v něm
A skoro žádnou zeď
A tam budeme žít
A tam se milovat
I když ne třeba hned
Tak teda aspoň snad
Protože ostatní
Ostatní nechtějí
9. Říkají, že je moc
Moc krásná pro chlapa
Co umí akorát
Tak kočku podříznout
Já kočku nezabil
Za celej dlouhej čas
nebo jsem zapomněl
nebo to smrdělo
Prostě mi nepřejou
10. A když se potkáme
Dáme si dobrej den
A pak si říkáme
Že spolu odejdem
A budem za vodou
A tehdy náhodou
Pane jen na chvíli
Já jí to uvěřím
Na chvíli
Jenom na chvíli
R: Jo pane, řeknu vám

Že tyhle lidi tam
Ty nikam nechoděj
Nechoděj, pane
...Ale ted' už je čas
A já už musím jít...

Jacques Brel

Ces gens-là (originální verze)

D'abord...
D'abord il y a l'aîné
Lui qui est comme un melon
Lui qui a un gros nez
Lui qui sait plus son nom, Monsieur
Tellement qu'il boit
Ou tellement qu'il a bu
Qui fait rien d'ses dix doigts
Mais lui qui n'en peut plus
Lui qui est complètement cuit
Et qui s'prend pour le roi

Qui se soule toutes les nuits
Avec du mauvais vin
Mais qu'on retrouve au matin
Dans l'église, qui roupille
Raide comme une saillie
Blanc comme un cierge de Pâques
Et puis qui bal-bu-tie
Et qui a l'œil qui divague

Faut vous dire, Monsieur

Que chez ces gens-là
On ne pense pas, Monsieur
On ne pense pas
On prie...

Et puis, il y a l'autre
Des carottes dans les cheveux
Qu'a jamais vu un peigne
Qu'est méchant comme une teigne
Même qu'il donnerait sa chemise
À des pauvres gens heureux

Qui a marié la Denise
Une fille de la ville
Enfin, d'une autre ville
Et que c'est pas fini:
Qui fait ses p'tites affaires
Avec son p'tit chapeau
Avec son p'tit manteau
Avec sa p'tite auto
Qu'aimerait bien avoir l'air
Mais qui n'a pas l'air du tout
Faut pas jouer les riches
Quand on n'a pas le sou

Faut vous dire, Monsieur
Que chez ces gens-là
On ne vit pas, Monsieur
On ne vit pas
On triche...

Et puis, il y a les autres
La mère qui n'dit rien
Ou bien n'importe quoi
Et du soir au matin
Sous sa belle gueule d'apôtre
Et dans son cadre en bois
Il y a la moustache du père
Qui est mort d'une glissade
Et qui recarde son troupeau
Bouffer la soupe froide
Et ça fait des grands flichss
Et ça fait des grands flichss

Et puis il y a la toute vieille
Qu'en finit pas de vibrer
Et qu'on attend qu'elle crève
Vu que c'est elle qu'a l'oseille
Et qu'on écoute même pas
Ce que ses pauv' mains racontent

Faut vous dire, Monsieur
Que chez ces gens-là
On ne cause pas, Monsieur
On ne cause pas
On compte...

Et puis
Et puis
Et puis il y a Frida!

Qui est belle comme un soleil!
Et qui m'aime pareil
Que moi j'aime Frida!

Même qu'on se dit souvent
Qu'on aura une maison
Avec des tas de fenêtres
Avec presque pas de murs
Et qu'on vivra dedans
Et qu'il fera bon y être
Et que si c'est pas sûr
C'est quand même peut-être
Parce que les autres veulent pas
Parce que les autres veulent pas

Les autres ils disent comme ça
Qu'elle est trop belle pour moi
Que je suis tout juste bon
À égorger les chats
J'ai jamais tué d'chats
Ou alors y a longtemps
Ou bien j'ai oublié
Ou ils sentaient pas bon
Enfin ils ne veulent pas

Parfois quand on se voit
Semblant que c'est pas exprès
Avec ses yeux mouillants
Elle dit qu'elle partira
Elle dit qu'elle me suivra

Alors pour un instant
Pour un instant seulement
Alors moi je la crois, Monsieur
Pour un instant
Pour un instant seulement
Parce que chez ces gens-là, Monsieur
On ne s'en va pas
On ne s'en va pas, Monsieur
On ne s'en va pas...

Mais il est tard, Monsieur
Il faut que je rentre chez moi

Karel Kryl

Gloria

*Je tichá noc svatá, v níž nepadá sníh
A šílenec svět řekou bláta se brodí
Je slepý a hmatá po ořízkách knih
Snad po stovkách let znova Kristus se
zrodí
Gloria zazní a přeroste tráva přes písečný
vír
Gloria zazní, bud' v nebi sláva
a na zemi...*

Karel Kryl

Zapření Petrovo

1. Země je rudá od krve a mlčí stromy v
Nazaretu

Dnes naposled i poprvé - jak v
neskutečném kabaretu
Jsme příliš slábi ve víře, byt' třeba Krista
na kříž vlekou
Vždyť zabijí-li pastýře, pak se i ovce
rozutekou.
2. Kříže se tyčí k měsíci a trny zdraví
Mesiáše
V zahradě pějí slavíci, je noc, jež čeká na
Jidáše
Měsíc se třpytí perletí, a třeba věrnost
přisaháme
Teď podruhé i potřetí Krista i sebe
zapíráme.
Rec: Zapřeme poprvé - ruce se dosud
chvějí,
zapřeme podruhé, chválíce beznaději,
potřetí zapíráme už jen tak, ze zvyku,
a slzy polykáme, pláč místo výkřiku.
3. Země je rudá od krve, kokrhá kohout v
Galileji
Vždy znovu a vždy poprvé, prosíme s
Petrem o naději
Jsme příliš slábi ve víře a svatou pravdu
na kříž vlekou
Vždyť zabijí-li pastýře, jsme ovce, jež se
rozutekou...

Vladimír Vysockij

Přerušný let / Prervannyj polet

*K čemu je plod, který neuzrál
Zatřeseš - spadne v celé kráse (kráse)
Zde je píseň o tom, kdo nezpíval
Nedozvěděl se o svém hlase (hlase)
Směšné, není-liž pravda? Směšné!
Že spěchal a nedospěchal
Zůstalo nerozhodnuto
Všechno co tady nechal
Neuspěl běžec ve svém běhu
Nedoletěl a nedosáh
Jeho znamení zvěrokruhu
Svítilo chladně z hvězdných drah
Směšné, není-liž pravda? Směšné tak?
Když vteřina si zamane
A praskne řetěz prostě cvak
A člověk víckrát nevstane
Směšné, není-liž pravda? Je to tak
Vždyť mě i vás to pobaví
Kůň ve skoku a v letu pták –
Čí je to vina - Kdo to ví?*

Vladimír Vysockij

Moskva – Oděsa / Moskva - Odessa

1. Chci letět z Moskvy, toužím po Oděse
A zase jim to dneska nelítá
Letuška v modrém okolo se nese jak na
plese
Posádka celá jako ulitá
2. Nad Murmanskem je jasno škoda slov
Ašchabád láká, nebo jiná města

Kišiněv, Charkov, Kyjev nebo Lvov –
Tam ale dneska nevede mě cesta
3. Řekli mi jasně bez naděje v hlase:
Nebe je proti, nikam nejedem!
Let na Oděsu opět odkládá se - zas a zase
Prý to tam mají všecko pod ledem
4. V Leningradu prý teče ze všech střech
Leningrad - město jako žádné ze sta!
Tbilisi voní čajem, mám to pech
Ani tam dneska nevede mě cesta
5. Slyším, že už to letí do Rostova
Ale já pořád jenom: Oděsa!
Už tři dni neberou a já zas a znova
A proti mně jsou celá nebesa
R: Já musím tam, kde leží závěje
Kde zítra bude sněžit jako dneska
Někde snad jasno klidno právě je
Tam bohužel však nevede má cesta
7. Tam neberou a odsud nepouštějí
Poslouchám stále stejnou pohádku
Když tu letuška nás volá v beznaději
Za sebou celou chmurnou posádku
8. Kdekerá díra příjem povolí
Za co mě jenom pámbu takhle trestá
Vladivostok, Paříž i okolí
Tam ale dneska nevede má cesta.
9. Už přijímají, ceduli už sňali
Odvezli schůdky, sviští turbína
Co kdyby mě tak ale nepřijali?
Vždycky se najde nějaká příčina

R: Já musím tam, kde fičí ze všech stran
Kde bude sněžit kde ne a ne přestat
Přijímá Dillí, Londýn, Magadan
Snad každý směr, jímž nevede má cesta
11. Já jsem to říkal - samozřejmě zase náš
let odkládá se
Tak tedy zpátky, zase obrátka
Letuška v modrém jak tučko se nese jak
na plese Přívětivá jak celá posádka
R: Zas hlásí odklad jako špatný žert
A občané pokorně usínají
[:Říkám si dost! Já končím! Vzal to čert!
A letím prostě tam, kde přijímají!:]

Jacques Brel

Orly / Orly

1. I když je kolem dav
Já vidím jenom je
Děšť, jenž je svazuje
Jednoho ke druhému
2. I když je kolem dav
Já vidím jenom je
A vím, co kdo z nich říká
On říká: láska moje
A ona: láska moje
3. Myslím, že zrovna teď
Nic si neslibovali
Ti dva jsou příliš utlí
Na to aby si lhali
4. I když je kolem dav

Já vidím jenom je
Jak propukají v pláč
A slzy jako hrách
5. A všude kolem nich
Jen tlouštík zpocený
Požírač nadějí
Varovně zdvíhá prst
6. Ti dva však drceni
Steskem svých horkých těl
Kašlou na každého
Kdo by je soudit chtěl
R: Já vím, život je zkrátka pes
Ach Bože můj!
Orly je v neděli tak smutné
S Bécaudem nebo bez
7. A zas a znova pláč
Společně sem a tam
Ty slzy před chvílí –
To plakal jen on sám
8. Mají svůj vlastní svět
Kde pranic neslyší
Jen vzlyk a zase vzlyk
9. A pak se pozvolna
Jak těla v modlitbě
Strašlivě pomalu
Od sebe odlepí
A jak se trhají
V žalu a v bolesti
Přisahám, slyším křik
10. A pak se utiší

Jsou jednou bytostí
Jsou jedním plamenem
A když se oddělí
Spjati jen očima
11. Váhavě couvají
Zvolna jak oceán
Sbohem si dávají
Utrosí jen pár slov
Maně si pokynou
A náhle prchají
Aniž se otočí
On zmizí z dohledu
Pohlčen schodištěm
R: Já vím, život je zkrátka pes
Ach Bože můj!
Orly je v neděli tak smutné
S Bécaudem nebo bez
12. On zmizí z dohledu
Pohlčen schodištěm
O ona zůstává
Se srdcem na kříži
A s ústy beze slov
13. Už poznala svou smrt
Právě ji křížují
Ještě se otočí
A ještě naposled
Ruce jí nepatří
A je jí tisíc let
14. Dveře se zavřely
A na ni padl stín

Točí se na místě
A teď už asi ví
Bude se točit dál
Ve světě bez lidí
Ve světě bez lásky
15. Láska je ztracena
A vše je zbytečné
Zkusí si něco přát
A čekat napořád
Zas křehká jako dřív
Nepatří nikomu
16. Já stojím opodál
Předstírám emoce
A dav ji požívá
Jak zralé ovoce.

Karel Kryl

Střepy

1. V ulici leží stín spuštěný z vesmíru

Spadaly do hlubin, figurky z papíru

*Jednoho dne tě omrzí vše, čím jsi dosud
žil*

Zbudou ti oči pro slzy

a střepy z rozbitého zrcadla snů

2. Koukáš se na lidi, všechno se propadlo

Tvé oči uvidí odporné divadlo

Všechno je nějak jinačí, svou kůži

vyměníš

a zjistíš, že ti nestačí

jen střepy z rozbitého zrcadla snů

3. *Broukáš si pomalu tesklivou melodii*
Když bloumáš ulicí, cítíš se sám
Vyčteš si z křišťálu těžkou melancholii
Říkáš si: měsíci, jsi starý krám!

Vladimír Vysockij

Moje cikánská / Moja tsyganskaja

1. Žlutý oheň se mi zdál
A já chroptím v snění
Nespěchal bych, nespěchal
Ráno se vše změnil!
Ale ráno není nic
Jak to vždycky bývá
Buďto kouřím z plných plic
Nebo zpívám z piva
R: Dál Dál ještě dál
Dál a dál a ještě dál
Dál Dál ještě dál
Dál a dál a ještě dál
Nebo zpívám z piva
2. V krčmě zelenavý plyš, bílé prostírání
Ráj pro ty co klesli níž
Klec, jež v letu brání
Čpí kadidlo z kostela
Všechno potemnělo
Nic tu není docela
Jak by tu být mělo.
R: Dál Dál ještě dál
Dál a dál a ještě dál
Dál Dál ještě dál

Dál a dál a ještě dál
Jak by tu být mělo
3. Šplhám horou bez dechu
A na hoře tiše -
Olše roste na mechu
A pod horou višň
Kdyby břečťan přikryl stráň
Pro mé potěšení...
Ale takhle vidím sám
V pořádku to není!
R: Dál Dál ještě dál
Dál a dál a ještě dál
Dál Dál ještě dál
Dál a dál a ještě dál
V pořádku to není
4. Běžím polem o závod
Kde se vine řeka
Chrpy rostou podle vod
Cesta do daleka
Podél cesty hustý les
Jezinky a blata
Na konci té cesty cest
Sekyra zat'atá
5. Kdesi koně drží krok
Jak jim někdo píská
Divná cesta přes potok
Na konci se blýská
Ani krčma ani chrám
Nic už neobstojí
Nic jak má být povídám

Nic už draží moji
R: Dál Dál ještě dál
Dál a dál a ještě dál
Dál Dál ještě dál
Dál a dál a ještě dál
Nic už draží moji.

Jacques Brel

Smrt / La mort

*1. Smrt mě čeká jako běhna
Na rande mi kosou žehná
Sklízí zvolna ten čas, co pádí
Smrt mě čeká, smrt mě svádí
Na hřbitově mého mládí
Oplakává ten čas, co pádí*

*2. Smrt jak baba jaga v šátku
Nad požárem mého snatku
Vysmívá se času, co pádí
Za dveřmi je ale někdo
Už tam čeká ukrytý
Anděl démon, to je jedno
Tam za těmi dveřmi to jsi ty!*

*3. Smrt mě pod polštářem studí
Ať se ráno neprobudím
A pak zmrazí ten čas, co pádí
Smrtka čeká, že mi draží
Vprostřed noci ke mně vrazí
Přijdou mi říct, že čas tak pádí*

*4. Smrtka tvoje dlaně hýčká
Že mi jednou zavřou víčka*

*Až opustím ten čas, co pádí
Za dveřmi je ale někdo
Už tam čeká ukrytý
Anděl démon, to je jedno
Tam za těmi dveřmi to jsi ty!*

Karel Kryl

Hlas

1. V měsíci září, kdy jablka zrají,
kdy mantilu noci svit měsíce protkal,
když dozněla hymna, již v půlnoci hrají,
Já poprvé tehdy jsem Satana potkal.

2. Ten Satan měl líbeznou postavu panny
a nepáchla síra, však voněly květy,
a v úsměvu něha bez jediné hany,
Jen z úst jako hadi mu syčely věty:

3. "Jen nech si svou duši, ta k ničemu
není,
vždyť mnozí i zdarma ji upsali čertu,
však hlas - to je zboží, jež dneska se cení
a dobře se platí - to beze všech žertů!"

4. "Já pro ten tvůj hlas jsem si ohlávku
uvil
a stráž mi ho do klece vsadí,
a kdybys pak stokrát i andělsky mluvil,
tvůj hlas tě zradí!"

5. Dnes jako kníže si v paláci žiji,
mám ve stájích koně a v zahradách pávy,
jim ze zlaté mísy a z křišťálu piji,
jen rádio nemám a nesnáším zprávy.

6. Neb kdykoli válkou se o lásce bájí,
když slaví se vrazi a obchody s časem,
když svatými slovy se bezpráví hájí,
když hlásá se lež - tedy vždycky mým
hlasem.

7. Mé lůžko je měkké, však propíjím
noci,
mám z dýmantů bazén a ze zlata ryby,
mám přebytek všeho, i pýchy, i moci,
mám v paláci všechno, jen lidé tu chybí!

8. Dnes podruhé oko mé Satana spatří,
je krásný, byť s úsměvem krysím,
vždyť jemu dnes s hlasem i duše má patří,
když na větvi visím...

Jacques Brel

Povězte, bylo to tak? / Dit si c'etait vrai

Povězte, bylo to tak?

Opravdu se narodil v Betlémě ve chlévě?

Povězte, bylo to tak?

*Opravdu přišli tři králové zdaleka, hodně
zdaleka?*

A donesli mu zlato, myrhu a kadidlo?

Povězte, bylo to tak?

Je pravda všechno co napsali Lukáš,

Matouš

a ti dva další?

Povězte, bylo to tak?

Bylo to tak se svatbou v Káni Galilejské?

A to s Lazarem?

Povězte, bylo to tak?

*Bylo to tak, jak vypravují malé děti
večer než jdou spát?*

*Vždyť přece víte - když říkají Otče náš
když říkají Matko naše*

Jestli to všechno byla pravda

Já bych řekl, že ano

Ach jistě bych řekl ano

Protože všechno je tak krásné

Když člověk věří, že je to pravda.

Vladimír Vysockij

Stříbrné struny / Serebrjanye struny

1. Kytaru mám v rukou - ta zmůže i zlé
síly

Svoboda je hříčkou rozmarné fortuny

Podřežte mi hrdlo, podřežte mi žíly

Jenom netrhejte ty stříbrné struny

2. Umřu nečekaně, v chladné zemi
zmizím

Kdo se zeptá, až mé mládí skryjí drny?

Na kusy rvou duši ve mně ruce cizí

Jenom netrhejte ty stříbrné struny

3. Kytaru mi vzali - a svobodu k tomu

Nadával jsem, křičel, až mě hlava brní

Do bažin mě hod'te, utopte mě v lomu

Jenom netrhejte ty stříbrné struny

4. Drazí moji pryč jsou, srdce už to tuší

Ty dny plné slunka, ty noci bez luny

Vzali mi mou vůli, zahubili duši

A teď zpřetrhali ty stříbrné struny.

Karel Kryl

Co řeknou?

1. Co řeknou ti páni, co, sedíce strnule,
plijí tu na ty, kdož opustí vlast?

Zas budou jen mlčet, jak mlčeli minule,
třásti se strachem a tiše si krást.

2. Co řeknou ty dámy, co sedí tu s
kukátky, tehdy, až o pravdě zakážou hrát?
Vím, budou zas ochotně poslouchat
pohádky o tom, že pravdy je třeba se bát.

3. Co řeknou ti všichni, kdo dnes ti tu
tleskají, tehdy, až mocní ti umlčí hlas?
Zas budou jen tančit, jak jiní jim pískají,
hopsat tak dlouho, až zlámou si vaz!

Jacques Brel

Valčík na 1000 dob / La valse à 1000 temps

S první dobou valčík zazní

Stojíš sama opodál

S první dobou valčík zazní

stojím jako bych se bál

Paříž nám do rytmu bije

Než se touha rozhoří

Paříž nám do rytmu bije

Tichounce k nám hovoří

Valčík na tři

Nikam nespěchat

Nikam nespěchat

Jen tak nesměle

S polibkem na čele

láskou zavzdychat

Valčík na čtyři

Ač nemá ten spád

Ač nemá ten spád

Okouzlí kolikrát

Jako na tři

Valčík na čtyři

Ve dvaceti snad

Umí i pobodat

Umí i pobodat

Ale víc rozehrát

Než valčík na tři

Ve dvaceti snad

Valčík na sto dob

Ve stu častokrát

Slyšíš doprovod

V každé ulici

Paříž tančící

S jarem promenád

Valčík na tisíc dob

Valčík na tisíc dob

Není nač se ptát

Není čeho se bát

Je ti dvacet, jsi mlád

Dvacet je akorát

Valčík na tisíc dob

Valčík na tisíc dob

Valčík na tisíc dob
Umí milence hrát
Třistatřicetkrát
Na každý pád
S druhou dobou valčík zazní
Raz dva tři se rozletí
s druhou dobou valčík zazní
Na tři jsi v mém objetí
Paříž nám do rytmu bije
Paříž jako touhy chrám
Paříž nám do rytmu bije
Tiše zpívá, zpívá nám:

Vladimír Vysockij:

*„Píseň, kterou Vám teď představím, se
jmenuje: Otáčíme zemí.“*

Jacques Brel

Vesoul / Vesoul

1. Chtěla jsi vidět Vierzon
A viděli jsme Vierzon
Chtěla jsi vidět Vesoul
A viděli jsme Vesoul
Chtěla jsi vidět Honfleur
A viděli jsme Honfleur
Chtěla jsi vidět Hamburk
A viděli jsme Hamburk
Já jsem chtěl do Antverp
A znova to byl Hamburk
Chtěl jsem vidět tvou sestru

A viděli jsme tvou matku
A tak je to furt
2. Znelíbil se ti Vierzon
Opustili jsme Vierzon
Znelíbil se ti Vesoul
Opustili jsme Vesoul
Znelíbil se ti Honfleur
Opustili jsme Honfleur
Znelíbil se ti Hamburk
Opustili jsme Hamburk
Chtěla jsi do Antverpy
A viděli jsme jen sídliště
Znelíbila se ti matka
A opustili jsme sestru
Tak snad příště
R: Říkám ti: Viš
Já už nejedu dál
Už jsem docestoval
Zapomeň na Paříž
Beztak mě děsí
Ta jejich muzika
Valčíky tančírný
A harmonika
3. Chtěla jsi vidět Paříž
A viděli jsme Paříž
Chtěla jsi vidět Dutronca
A viděli jsme Dutronca
Chtěl jsem vidět tvou sestru
Viděl jsem horu Valérien
Tys chtěla vidět Hortensii

Ona byla v Cantalu
Já jsem chtěl vidět Byzanc
A viděli jsme Pigalle
Na nádraží Saint-Lazare
Viděl jsem Květy zla
A tak dál
4. Znelíbila se ti Paříž
Opustili jsme Paříž
Znelíbil se ti Dutronc
Opustili jsme Dutronca
Teď si pletu tvou sestru
S horou Valérie
A co se týče Hortensie –
Už nikdy víc do Cantalu
Kašlu na Byzanc
Když jsem viděl Pigalle
A na nádraží Saint-Lazare
Bože to jsem si dal
No nazdar
R: Říkám ti: Víš
Já už nejedu dál
Už jsem docestoval
Zapomeň na Paříž
Beztak mě děsí
Ta jejich muzika
Valčíky tančírný
A harmonika
5. Chtěla jsi vidět Vierzon
A viděli jsme Vierzon
Chtěla jsi vidět Vesoul

A viděli jsme Vesoul
Chtěla jsi vidět Honfleur
A viděli jsme Honfleur
Chtěla jsi vidět Hamburk
A viděli jsme Hamburk
Já jsem chtěl do Antverp
A znova to byl Hamburk
Chtěl jsem vidět tvou sestru
A viděli jsme tvou matku
A tak je to furt
6. Znelíbil se ti Vierzon
Opustili jsme Vierzon
Znelíbil se ti Vesoul
Opustili jsme Vesoul
Znelíbil se ti Honfleur
Opustili jsme Honfleur
Znelíbil se ti Hamburk
Opustili jsme Hamburk
Chtěla jsi vidět Antverpy
Ale viděli jsme jen sídliště
Znelíbila se ti matka
A opustili jsme sestru
Tak snad příště
R: Říkám ti: Víš
Já už nejedu dál
Už jsem docestoval
Zapomeň na Paříž
Beztak mě děsí
Ta jejich muzika
Valčíky tančírný

A harmonika
7. Chtěla jsi vidět Paříž
A viděli jsme Paříž
Chtěla jsi vidět Dutronca
A viděli jsme Dutronca
Chtěl jsem vidět tvou sestru
Viděl jsem horu Valérien
Tys chtěla vidět Hortensii
Ale byla v Cantalu
Já jsem chtěl vidět Byzanc
A viděli jsme Pigalle
Na nádraží Saint-Lazare
Viděl jsem Květy zla
A tak dál

Karel Kryl

Vánoční

1. Dříve, než ze stromečku opadá jehličí,
lůžko ti jmelím ozdobím,
dám fotku do rámečku, olovo zasyčí,
tvůj krajíc chleba ráno ptákům rozdrobím.
2. Za tebe sfouknu svíčku, jablko
rozkrojím,
bude to hvězda, či snad kříž, či snad kříž,
tvé jméno na balíčku k ostatním připojím,
to abys nemyslel, že už k nám nepatříš.
3. Za okny spadla vločka a zvonek cinká,
Ježíšek zavřel očka a tiše spinká,
Josef mu ustlal měkce v krabici od
kolekce,

spí, tichounce spí.
4. Kus loje pro sýkory, na stole cukroví,
od zítřka noci ubývá, ubývá,
mráz cukrem pokryl hory, panáček
hadrový
a jedna židle, jedna židle přebývá,
a jedna židle, jedna židle přebývá...

Jacques Brel

Opilec / L'ivrogne

R: Příteli ještě lok
Jen ještě jednu číš
Jen jednu a víc nic
Nepláču – nevidíš
Směju se z plných plic
Jen se sebou mám kříž
Příteli ještě lok
Příteli ještě lok
1. Piju ti na zdraví
Za těch pár milých vět
Že se vše napraví
A že se vrátí zpět
Za chvíli buď jak buď
I kdybys mi byl lhal
Já budu na padrť
Smutku jsem sbohem dal
3. Připíjím na zdraví
Mých přátel z lepších let
Třeba je pobaví
Takhle mě uvidět

Za chvíli buď jak buď
Soucit či lhostejnost
Já budu na padrť
A nebudu mít zlost
R: Příteli ještě lok
Jen ještě jednu čís
Jen jednu a víc nic
nepláču – nevidíš
směju se z plných plic
jen se sebou mám kříž
příteli ještě lok
příteli ještě lok
4. Pijme mi na zdraví
Kdo chce být veselý
Tancem se pobaví
Se mnou se podělí
Za chvíli buď jak buď
Padnu, jak padá list
A budu na padrť
A mimo nenávist
5. Připijme na dívky
Co budu milovat
A taky na dívky
Co budou litovat
Za chvíli buď jak buď
Sám nebo v objetí
Já budu na padrť
A vašeň odletí
R: Příteli ještě lok
Jen ještě jednu čís

Jen jednu a víc nic
nepláču – nevidíš
směju se z plných plic
jen se sebou mám kříž
příteli ještě lok
příteli ještě lok
6. Chci na tu běhnu pít
Na srdce zlomené
Na můj splín její klid
Třeba si vzpomene
Za chvíli buď jak buď
I kdybych plakal sám
Já budu na padrť
A vzpomínky tatam
7. Budem pít noc co noc
Já si chci zošklivět
Nestojím o pomoc
O soucit jakbysmet
Pijme, že nastal čas
Pijme jen pro ten flám
Ať už jsem pod obraz
A naděje se vzdám

Vladimír Vysockij

Nezkrotní koně / Koni priveredlivye

1. Podél srázu nad propastí u samého
kraje
Ženu koně bičem až jim dlouhá hřívá
vlaje

Lapám po vzduchu a zalykám se tryskem
zmámen

Mlhou ve vichřici zní mi Už je ámen! Už
je ámen!

R: Jenom pomaleji koně jenom pomaleji
Bič nechejte bičem, povídám

Ale nezkontrolní mí koně tryskem uhánějí
Když to nedožiju, jak to dozpívám?

Napij se koníčku

Dozpívám písničku

Postojím tu na krajíčku chvíličku

2. Zemřu, Uragán mě smete jako pířko z
dlaně

Ale moje saně dál poletí v trysku bílou
plání

Koně moje zvolna krokem! volám na ně

R: Trošku pomaleji cestou k poslednímu
stání!

Trochu pomaleji koně trochu pomaleji

Proboha vás prosím nač ten chvat

Ale nezkontrolní mí koně tryskem uhánějí

Když to nedožiju - aspoň dozpívat!

Napij se koníčku

Dozpívám písničku

Postojím tu na krajíčku chvíličku.

Jacques Brel

Neopouštěj mě / Ne me quitte pas

1. Neopouštěj mě

Prosím zapomeň

Všechno zapomeň

Co nám život vzal

Zapomeň ten čas

Ten čas bezcenný

Ten čas ztracený

Pro každého z nás

Co by mohlo být

Neustálé proč

Ten věčný kolotoč

Který vraždí cit

R: Neopouštěj mě

Neopouštěj mě

Neopouštěj mě

Neopouštěj mě

2. Já ti dám, co chceš

Perly jako déšť

Perly jako sníh

Z krajin neznámých

Zemi obrátím

Jak jsem o tom snil

Z jejích zlatých žil

Pak tebe pozlatím

Vystavím ti hrad

Kde budeš kralovat

Láska bude v tom

Hradu nad zákon

R: Neopouštěj mě

Neopouštěj mě

Neopouštěj mě

Neopouštěj mě

Neopouštěj mě
3. Vymyslím pár vět
Směšný slovosled
Co by tě rozesmál
Budu vyprávět
příběh o těch dvou
Jejichž srdce jsou
Jako jeden svět
A povím ti i ten
Jak byl jeden král
K smrti nešťasten
Že tě nepoznal
R: Neopouštěj mě
Neopouštěj mě
Neopouštěj mě
Neopouštěj mě
4. Vždyť se může stát
I v mrtvém pohoří
Že sopka, která spí
Náhle začne plát
Že země spálená
Rodí obilí
A není ztracená
Ani na chvíli
A den když končí tmou
Nebo začíná
Tu Černá červenou
Taky objímá
R: Neopouštěj mě
Neopouštěj mě

Neopouštěj mě
Neopouštěj mě
Neopouštěj mě
5. Nechci plakat víc
Už nechci říkat nic
Jenom bych tak stál
A čekal na úsměv
Poslouchal tvůj smích
Poslouchal tvůj zpěv
Tanec kroků tvých
Dovol, abych byl
Stínu tvého stín
K nohám bych ti kles
Stín jako tvůj pes
R: Neopouštěj mě
Neopouštěj mě...

Vladimír Vysockij

**Rozhovor u televize / Dialog u
televizora**

1. Jé Váňo, koukej na ty komiky
Huby maj od ucha k uchu
No a ty zmalovaný ciferníky
A hlas jak když maj záduchu
A tenhle to je hotový
Ten se podobá švagrovi
Kterej furt pije lahvový
No to se ví
2. Víš, Zino švára nešvára
Jednou je rodina a dost

Sama seš chlast a cigára
Tak nechtěj, abych dostal zlost
A víš, co Zino, povídám
Skoč o pauze, než zavřou krám
Že nepůjdeš? No tak jdu sám
To se mám
3. Je Váno, podívej ty baviče
Ty oblíknout to holt chce vtip
Řeknu ti ani v naší fabrice
By jim to neušili líp
Proč všichni ti tví kámoši
Vypadají jak hadroši
Svinstvem si játra pustoší
Hoši
4. Mí známý Zino přes to vzezření
Maj ušlechtilý postoje
Ten sajrajt pijou kvůli šetření
Do rána ale za svoje
Jenom si Zino vzpomeň jak
Tvůj přítel jistej nádražák
Pil večer benzín ráno lák
No tak!
5. Jé Váno papoušek! Co nažvaní
To by jednoho fantas chyt
A copak je to tam s ním za paní
Tu její blůzičku chci mít
Je kvartál budou prémie
Copak tě blůzka zabije
Proč pořád Táhni harpyje
A adié!?

6. No teda Zino že ti hanba nebrání
O prémiech mi tady pět
Kdo na mě psal do práce udání?
Ty přece, dyť já jsem je čet!
A blůzku, Zino čert ji vzal
Už jsem ti jednou zacálal
Fuj styď se! Kdo to prochlastal?
Že jsem se ptal
7. Je Váno akrobati, koukej, to chce cvik
Skáčou, až přechází zrak
To tuhle v klubu soudruh tajemník
Po stole skákal taky tak
A ty se domů dovalíš
Práskneš tu sebou hned spíš
Nebo řveš, že mě vyhodíš
Je to kříž
8. Furt se jen hádat Zino to je děs
Nevíš, jak to mám složitý
Dyť já se za den nahoním jak pes
Pak přijdu domů - tam jsi ty
Jasně že mě to táhne tam
Kde mají otevřenej krám
Kde čekaj kluci který znám
Nepiju sám

Karel Kryl

Monology

1. Do čtverce patia stín padá mezi slova,
mlčíme ty i já, pak promluvíme znova,
život je prožitý a v rohu mlčí běsi,

mluvíme já i ty, a nerozumíme si.

2. Zšeřelou krajinou jde žebrák žití mého,
já myslím na jinou, ty myslíš na jiného,
zraněný pária a pýcha baronesy,
mluvíme ty i já, a nerozumíme si.

R: Dva u jednoho stolu nad vázou s
květinami,
dvě písně lhané v mollu, dvě lodi mezi
krami,
a slina z dračí tlamy ve sklínce alkoholu,
tím více jsme tu sami, čím déle jsme tu
spolu,
ta da da...

3. Za řevem diskoték a světa, kde se
vraždí,
jsme blízko na dotek, a přece oba za zdí,
myslíce na city, jež byly kdysi kdesi,
mluvíme já i ty, a nerozumíme si.

4 Za slovy slova jdou a nevydají větu,
pod tlící hromadou nedarovaných květů,
dekretů na byty a dýchaného smogu
mlčíme já i ty v dvojitém monologu.

R: Jen slina z dračí tlamy ve sklínce
alkoholu,
tak neskonale sami, tak nekonečně spolu,
dva u jednoho stolu, dvě lodi mezi krami,
je předaleko k molu a temno nad vodami,
ta da da...

Jacques Brel

Bonbóny (verze 1967) / Les Bonbons (1967)

1. Vracím se zpátky pro bonbón
Víš, Germaine, jak mě ranila
Tvá poznámka a pak ten tón
Že mám vlasy jak fanfaron
Ta roztržka nás tak hloupě vzdálila
Vracím se zpátky pro bonbón

2. Dneska už dávno nejsem on
Bydlím v hotelu Georges Vé
Ztratil jsem přízvuk z Brusele
Stejně jím z telky mluví nesměle
Leda Brel když má medailon
Vracím se zpátky pro bonbón

3. S otcem jsem hotov, ne jak dřív
A matka ta je na hlavu
Otec je pravda submisiv
Jenomže matka zase trochu snob
To je ovšem ten generační zlom
Vracím se zpátky pro bonbón

4. A o sobotách zas a zas
Poslouchám, jak mi pučí vlas
Dělám „gloglo“ a dělám „mňammňam“
V průvodu vždycky pro Vietnam
Protože dneska už mám názor jako zvon
Vracím se zpátky pro bonbón

5. Tak tohle je váš mladší bratr, slečno
Germaine Tak to je ten Flamendr
Věřte mi, není nad bonbón

6. Protože kytky záhy vadnou

Nic nezachutná jako on
I když kytky vám lépe padnou
A znamenají dobrý tón
Věřte mi, není nad bombón...

Vladimír Vysockij

Lyrická / Liricheskaya

1. Tichý zpěv ptáků krajem se nese
Smrk tlapy své tu něžně pozvedá
Žiješ v začarovaném temném lese
A uprchnout se odsud nedá
R: Ať si střemchu víchř vysuší jak troud
Ať si šeríky pod bičem dešťů padají
Tak či tak hodlám s tebou uprchnout
Do zámku kde zní hudba šalmají

2. Tvůj svět je zakletý na tisíce let
A nikdo zvenčí do něj nesmí
Zkus ale krásnější si v duchu vymyslet
Nežli ty temné čáry lesní
R: Ať ráno zmizí z listů rosy třpyt
Ať měsíc mračna zhltnou v jeho běhu
Tak jako tak tě odsud hodlám vzít
Do zámku s terasou na mořském břehu

3. Neznám tu hodinu a neznám ani den
Kdy za mnou přijdeš zkrátka nevím
Ale pak v náruči tě vezmu odsud ven
Tam kde nás nikdo neobjeví
R: Ukradnu tě, dáš-li přednost krádeži
A potom najdu pro nás čtyři stěny
[:I salaš dobrá, co nám na tom záleží

Kdyby ten zámek už byl obsazený:].

Karel Kryl

Píseň neznámého vojína

*Obě delegace pak položily věnce na hrob
neznámého vojína.*

A co na to neznámý vojín?

Karel Kryl

Ukolébavka

1. Spinkej, synáčku, spi, zavři očička svý
dva modré květy hořce
Jednou zšednou jak plech, zachutná
tabákem dech
a políbení hořce.
R: [: Na zlomu století v náruči zhebkne ti
tvá první nebo pátá
Než kdo cokoli zví, rány se zajizví
a budeš jako táta. :]

2. Spinkej, synáčku, spi, zavři očička svý
máma vypere plenky
Odrosteš Sunaru, usedneš u baru
u trochu jiné sklenky.
R: [: A že zlé chvíle jdou, k vojsku tě
odvedou,
zbraň dají místo dláta
Chlast místo náručí couvat tě naučí
a budeš jako táta. :]

3. Spinkáš, synáčku, spíš, nouze vyžrala
spíž

a v sklepech bydlí bída
V jeslích na nároží máma tě odloží,
když noc se s ránem střídá.
[: Recepis na lhaní dají ti na hraní
a nález bude ztráta
Kompromis života, zbude ti samota
a budeš jako táta. :]

Ne. To je jen krátké odmlčení.
A tu neumlčí dusot bagančat.

Vladimír Vysockij

Píseň o zemi / Pesnya o Zemle

1. Kdo řekl: Je na prach shořelá?

Nesejte, už dávno živá není

Kdo řekl, že Země zemřela?

Ne! To je jen krátké odmlčení

Mateřství to Zemi nelze vzít

Stejně jako nelze vylít moře

2. Že shořela? Jak tomu uvěřit

Ne to se jen černá její hoře

Zákopy ji zbrázdily jak jizvy

Staré rány se jí otvírají

To jsou Země obnažené nervy

Nadpozemské utrpení znají

Ona vydrží vše a přežívá

Konec ten je ještě daleký

3. Kdo řekl, že Země nezpívá

Že se odmlčela navěky?

Ona zpívá, všechny nářky tiší

Obrodí se ze všech bolestí a ztrát

Vždyť Země je přece naší duší

4. Kdo uvěřil, že Země shořela?

Anotace

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

Departement of Theatre, Film and Media Studies
Faculty of Arts, Palacký University Olomouc

Autor: **Kamila Valová**

Druh práce: Bakalářská práce

Název: BREL-VYSOCKIJ-KRYL / Sólo pro tři - Analýza baletní inscenace v kontextu inscenační a choreografické poetiky Petra Zusky.

Název v AJ: BREL-VYSOCKIJ-KRYL / Solo for three - The analysis of ballet production in the context of Peter Zuska's staging and choreographic poetics.

Anotace: Diplomantka ve své práci postihne styl, poetiku, jednotlivé složky a originalitu baletní inscenace Petra Zusky BREL-VYSOCKIJ-KRYL / Sólo pro tři. Inscenace je na repertoáru Národního divadla Praha od roku 2007 s velkým diváckým i kritickým ohlasem v České republice i v zahraničí. Popis a analýza taneční inscenace bude sloužit jako základ k pojmenování inscenačního stylu, choreografické práce a specifických znaků poetiky Petra Zusky.

Anotace v AJ: The author of the bachelor thesis affects style, poetics, the individual components and originality of Peter Zuska's ballet production BREL-VYSOCKIJ-KRYL / Solo for three. The production has been in repertoire of The National Theatre in Prague since 2007 with a large audience and critical acclaim in The Czech Republic and abroad. Description and analysis of dance production will serve as a

basis for naming staging style, choreographic work and specific attributes of Peter Zuska's poetics.

Vedoucí práce:	Mgr. Andrea Hanáčková, Ph. D.
Počet stran:	82
Počet znaků:	135 094
Klíčová slova:	Petr Zuska, Národní divadlo, balet, Jacques Brel, Vladimír Vysockij, Karel Kryl, hudba, choreografie, tanec.
Key words:	Peter Zuska, The National Theatre, ballet, Jacques Brel, Vladimír Vysockij, Karel Kryl, music, choreography, dance.
Datum zadání:	23. 5. 2011
Datum odevzdání:	25. 4. 2012

Bibliografie

Literatura

BREMSER, Martha. *Fifty Contemporary Choreographers*. London : Taylor & Francis e-Library, 2005.

GROSSMAN, Jan. *Analýzy*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998.

KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec: Taneční tvorba*. 1. vyd. Praha : IPOS-ARTAMA, 2002.

NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman. *Tanec v české republice*. 1. vyd. Praha : Institut umění - Divadelní ústav, 2011.

PAVIS, Patrice. *Analyzing performance: theatre, dance and film*. Ann Arbor, Mich. : University of Michigan, 2003.

PETIŠKOVÁ, Ladislava, VANGELI, Nina. *Čítanka světové choreografie 20. století*. 1. vyd. Praha : Konzervatoř Duncan Centre, 2006.

RINALDI, Robin. *World of Dance: Ballet*. 2. vyd. New York : Infobase Publishing, 2010.

Prameny

Baletománie. Režie Petr Zuska, Václav Janeček. Zhlédnuto 17. 1. 2009 ve Stavovském divadle.

Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři. Videozáznam inscenace Národního divadla. Pořízeno 19. 5. 2007, Národní divadlo.

Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři. Zhlédnutá představení v Národním divadle v Praze v datech 30. 6., 1. 7. a 17. 9. 2009 a 3. 2., 4. 2. a 3. 7. 2010 a 7. 5. 2011.

BREL, Jacques. *Ces gens-là*. Část ze záznamu koncertů z 28. a 29. srpna na DVD: Les Adieux A L'Olympia (1966). Dostupné z WWW:

<http://www.youtube.com/watch?v=31TwIH5FEao>.

Causa Carmen. Choreografie a režie Mats Ek. Zhlédnuto 23. 1. 2010 v Národním divadle.

DERSCÉNYIOVÁ, Lucie. *Drásavé výkřiky života a smrti*. Lidové noviny, 31. 5. 2007.

Edith – vrabčák z předměstí. Choreografie a režie Libor Vaculík. Zhlédnuto 4. 9. 2011 v Moravském divadle Olomouc.

EFLER, Vojtěch. *Národní divadlo tančí na hudbu Vysockého i Kryla*. iDNES, 18. 5. 2007. Dostupné z WWW: http://kultura.idnes.cz/narodni-divadlo-tanci-na-hudbu-vysockeho-i-kryla-fuf-/divadlo.aspx?c=A070517_162540_divadlo_efl.

Empty title. Choreografie Petr Zuska. Zhlédnuto 26. 11. 2011 v Moravském divadle Olomouc.

Extrém. Choreografie Petr Zuska, Jiří Kylián. Zhlédnuto 15. 9. 2009 na Nové scéně Národního divadla.

Faust. Choreografie a režie Libor Vaculík. Zhlédnuto 21. 4. 2011 ve Stavovském divadle.

FRAJTOVÁ, Marie. *Pocta třem básníkům s kytarou*. Instinkt, č. 21, 24. 5. 2007.

HANÁČKOVÁ, Kateřina. *Brel – Vysockij – Kryl / Sólo pro tři*. Divadelní program. Balet Národního divadla v Praze, premiéra 19. 5. 2007. Praha : Národní divadlo, 2007.

HONZL, Jindřich. Pohyb divadelního znaku. *Slovo a slovesnost* 6, 1940, č. 4.

HRBOTICKÝ, Saša. *Petr Zuska roztančil tři písničkáře*. Hospodářské noviny, 25. 5. 2007.

Jeden den u Sv. Anny. Dokument o baletním souboru Národního divadla v Praze. Vyrobito Centrum dramatické, divadelní a hudební tvorby. Česká televize, 2005.

KERBR, Jan. *Tanec nad hroby bardů* [online]. Divadelní noviny, 18/2007. Dostupné z WWW: <http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=14810>.

- KRYL, Karel. *Kniška Karla Kryla*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990.
- KRYL, Karel, ČERMÁK, Miloš. *Půlkacíř: rozhovor Miloše Čermáka s Karlem Krylem*. 2. dopl. vyd. Praha : Academia, 1994.
- La Sylphide/Napoli*. Choreografie August Bournonville. Zhlédnuto 18. 4. 2010 v Národním divadle.
- Labutí jezero*. Choreografie a režie Kenneth Greve. Zhlédnuto 12. 3. 2009 a 12. 1. 2010 v Národním divadle.
- LEHOTSKÝ, Tomáš. *Sólo pro tři stále nutí k zamyšlení*. Scéna.cz – 1. kulturní portál, 17. 11. 2008. Dostupné z WWW: <http://www.scena.cz/index.php?o=3&d=1&r=10&c=8563>.
- MACKOVÁ, Iveta. *Síla a dokonalost nastudování Sóla pro tři*. Kult, roč. 9, č. 7/8, 2007.
- Národní divadlo*. Časopis, Národní divadlo Praha, roč. 2007 – 2012. Dostupné z WWW: <http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=casopis.aspx&csp=8>.
- ODAHA, Tomáš V. 2008. *Vladimír Vysockij* [online]. [citováno 3. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/cetba/biografie/vladimir-vysockij>.
- Oněgin*. Choreografie John Cranko. Zhlédnuto 31. 10. 2008 v Národním divadle.
- OperaPLUS. Informační portál o opeře, vážné hudbě a baletu. Dostupné z WWW: <http://www.tanecniaktuality.cz/>.
- POHANKA, Vít 2005. *Vzpomínka na Jacquese Brela*. [online] Český rozhlas 1 – Radiožurnál. Dostupné z WWW: http://www.rozhlas.cz/svet/portal/_zprava/199878.
- Popelka*. Choreografie Jean-Christophe Maillot. Zhlédnuto 17. 4. 2011 v Národním divadle.
- Romeo a Julie*. Choreografie Youri Vámos. Zhlédnuto 25. 2. 2010 v Národním divadle.
- Rozhovor autorky s Petrem Zuskou ze dne 24. 11. 2011. Uložen v archivu autorky.

Soupis repertoáru baletu Národního divadla z let 1992 – 2012. Dostupné z WWW:
<http://archiv.narodni-divadlo.cz/>.

Soupis písňových textů v překladu Jiřího Dědečka. Dostupné z WWW:
http://www.forumstipa.estranky.cz/clanky/solo-pro-tri---brel_-vysockij_-kryl.html.

Taneční aktuality. Informační portál o tanci. Dostupné z WWW:
<http://www.tanecniaktuality.cz/>.

TRUBAČOVÁ, Lenka. *Lidé nevědí, že už tančíme jinak*. Lidové noviny, 13. září 2007.

VAŠEK, Roman. *Děvčátko s páskou na očích tančuje razantně*. MF Dnes, 24. 5. 2007.

VAŠEK, Roman. *Sólo pro básníky hudby a tance*. Reflex, č. 27, 14. 6. 2007.

VYSOCKIJ, Vladimír. *Zaklínač hadů*. 1. vyd. Praha : Lidové nakladatelství ve spolupráci s nakladatelstvím Práce, 1984.