

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA

VÝSTŘIŽKOVÁ SLUŽBA

Praha 2 - Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 544-778

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

Taneční listy, Praha

ze dne **10. 1963**

OSTRAVSKÝ BALETNÍ TRIPTYCH

Jak se zdá, forma krátkých baletů získává v produkci našich souborů stále větší převahu. Těžko říci, zda je to důsledek experimentátorského úsilí — malá baletní forma je pro hledání nových vyjadřovacích prostředků nesrovnatelně vhodnější než celovečerní představení — nebo určitého odpoutání od složitých literárních předloh a těsnějšího přimknutí k oblasti hudební. Nejspíše obojího. Na této orientaci má svůj podíl i obecenstvo. Vskutku taneční námět, vyjádřený úsporně, jednoduše, nikoli však bez fantazie, obstojí před současným baletním divákem spíše než zdlouhavě a popisně pojatý námět literární.

V linii menších baletních forem pokračuje i poslední premiéra Státního divadla v Ostravě. Celé představení je označeno jako baletní triptych, v plném slova smyslu však triptychem není. Jeho jednotlivé části (Manuel de Falla: Čarodějná láska, J. Ducháň: Pygmalion, Rossini-Brázda: Rossiána) tvoří zcela samostatné celky bez vzájemných vztahů a souvislostí. Snad pouze u posledních dvou baletů lze vystopovat společný dramaturgický záměr: rozšířit a prohloubit možnosti současného baletu i v oblasti grotesky a parodie. Prvý z jmenovaných baletů — Čarodějná láska — s tímto dramaturgickým směřováním dosti disharmonuje.

Inscenace Čarodějné lásky je však problematická i po choreografické stránce. Ne snad pro nedostatek invence. Té pro-

jevuje ve všech třech baletech choreograf Pavel Šmok víc než dost. Jde totiž o jiný problém: stylovou vazbu hudby a tance. Zatímco hudba Manuela de Falla je veskrze prosycena španělským lidovým živlem (tematicky se opírá o lidovou legendu z cikánského prostředí), choreografie baletu je budována ve stylové rovině, která nemůže vytvořit s touto hudbou ústrojný celek. Je pravda, že choreografická koncepce usilovala o jakýsi ohlas španělských lidových tanců. Bohužel však dosti málo, nepřesně, spíše metodou impresivního dohadu. Nerad bych, aby tato výtku působila jako folklorizující hnidopišství. Vždyť nejde a nemůže jít o nějakou španělskou „imitaci“, ale spíše o základní stylové postižení španělských — zvláště cikánských — lidových tanců, jinými slovy jde o respektování základních stylových hodnot Fallovy partitury.

Druhá čás triptychu, balet Pygmalion, (libreto Vl. Vašut) má celou řadu vtipných, možno říci protiakademických nápadů, které publikum přijímá s povděkem. Vždyť těch příležitostí pro smích se v naší baletní tvorbě vyskytovalo a vyskytuje vskutku pramálo. Ani v tomto baletu však nelze přehlédnout určitý nesoulad mezi hudbou a choreografickým zpracováním. V obecné rovině s určitými výhradami je sice možné souhlasit s výrokem v tištěném programu, že Ducháňova hudba provokuje k nekonvenčnímu choreografickému ztvárnění. V živé inscenaci lze však zapochybovat o tom, že by celá řada vtipně řešených míst v choreografii byla ústrojně podložena partiturou. Stejně tak se nedá přehlédnout i jistá koncepční nedůslednost v režii i choreografii. Choreograficky a interpretačně výborně zvládnutá role Sochy (Jana Lipovská) a Modelky (Marcela Martiníková), pohybující se v potřebné nadsázce, stojí v baletu tak trochu osamocena. Podobný „protiromantický“ náhled postrádá již postava Sochaře (jinak dobře ztělesněného Albertem Janíčkem), a zejména role sochařských přátel a přítelkyň. I když v tomto směru zůstala inscenace v půli cesty, její cenný přínos — nalezení účinné a neakademické komediální polohy — je třeba podtrhnout.

Poslední část triptychu — Rossiniána — je skutečně vyvrcholením celého představení. Zde se také poprvé sešel výtvarník Miroslav Walter s Pavlem Šmokem a spolu s upravovatelem Rossiniho hudby (operních předeher) Vladimírem Brázdou vytvořili stylový balet, lépe řečeno baletní grotesku, sršící vtipem a humorem. Pravda, ten ohňostroj nápadů v druhé polovině trochu pohasl. V reprízách se však jistě podaří jak choreografovi, tak interpretům tuto vodorovnou linku v druhé části inscenace zvednout. Co je na tomto baletu pozoruhodného? Podle choreografického vtipu zaujme diváka živá účast interpretů, chuť, s jakou si vystřelují ze starobaletní manýry, Rossiniho i secesního prostředí. Tu by jim mohl závidět leckterý baletní ansámbl. Výkony tanečnicků jsou tu celkem vyrovnané. Z jednotlivých typů, které před námi v různých situacích a vztazích defilují, jsou snad nejzdařilejší Sportovec Rudí (Rudolf Brom), Kája, synovec panny Elen (Karel Jurčík), Stará panna Elen (Elen Kolombová), Sluhové Josef a Jiří (Josef Radil a Jiří Hájek) i další. A co je na tomto baletu ještě

neobvyklého? Smích v hledišti. Objevuje se sice již v předchozím baletu, ale v Rossiniáně, díky jasné koncepci, propuká naplno a mění se v spontánní spoluúčast diváků na představení. A v tom je snad největší přínos baletního triptychu. —pný