

Martinů revised

Zřejmě to všechno začala ta nezbedná poklička. Místo toho, aby byla věrná hrnci, klidně se spustí s utěrákem. Je pravda, že se moment ostýchala, ale během chvilky byla ruka v útěrce. To se ovšem ani zdaleka nelíbí Smetákovi a s utěrákem pěkně zamete. Je to šéf a pořádek si umí udělat. Jenže mezi tím vůbec nezahálel hrnec a už si užívají tanec s kvedlačkou. A sluší jim to náramně. Kdo by řekl, že u takové patálie může rozpoznat hudbu Ravelova Bolera.

Chudák prkynko. V kuchyni se sice objeví, ale tanečního ducha rozhodně nemá a do páru ho nikdo nevezme. Je z toho moc smutné a když si ho nikdo nevšímá, nadobro se odkutálí pryč a udobření kamarádi si zatančí společný foxtrot až k aplausu.

Jednoaktový balet Kuchyňská revue odstartoval premiéru představení připraveného k počtě a připomenutí padesátého výročí úmrtí skladatele Bohuslava Martinů. Tyto díla charakterizuje především inspirace až eklektismus různorodou škálou hudebních směrů a jejich spojení s moderní hudbou. Jako druhá část projektu Martinů revised bude 27. března uvedeno stejně obdivuhodné a experimentální dílo Juliette (snář).

Kuchyňská revue, komorní jednoaktová opera Slzy nože a opět krátký balet Podivuhodný let se řadí k dílům Bohuslava Martinů, v nichž dosáhl nejvýraznější experimentace s kombinováním hudebních forem. S Janáčkovou operou Národního divadla Brno na vzniku inscenace spolupracoval Bohemia balet- soubor taneční konzervatoře hl. m. Prahy s režijním vedením Jiřího Srnce.

Po rozpustilé baletní hříčce následovala opera s vážnějším nebo raději řekněme mnohem méně proniknutelným obsahem, zato více propracovanější a složitější scénou. Autorem libreta, které si Martinů minimálně upravil je výrazná postava francouzského dadaismu Georges Ribemont- Dessaignes. Ten se v hnutí dada začínal vyjadřovat nejprve výtvarnými prostředky, později se ale stal jednou z jeho nejvýraznějších literárních ikon, považován navíc za jediného dadaistického dramatika.

Problematika dadaismu úzce souvisí s jeho formálním překročením a jeho postupná sublimace do surrealismu obrátila od něj pozornost. Tato přeměna se neudála naráz a existuje mnoho příkladů vyznačujících se nemožností takového rozlišování. Zdá se jím být i tato jednodějová opera Bohuslava Martinů. Není lehké popisovat atmosféru takové inscenace. Prvoplánová absurdita, ironie romantičnosti či určitá vtipná, výsměšná a nesmyslná hravost mohou v další rovině porozumění přerůst v tíživou, hlubinně psychologickou symboliku či

tragičnost marnosti života. Není asi třeba zvažovat dobový kontext vzniku libreta (1926) a jeho následného zhudebnění Bohuslavem Martinů rok poté.

Ztvárnění si očividně drží tuto podivnou mnohovýznamovost a šikovně ji dokázalo vystupňovat. Stejně jako text i hudba působí jednak hravě i vážně a čerpá a odkazuje k otevřené interpretaci. Emocionalitu obrazů podbarvuje bohatá scénografie (Miloslav Heřmánek) a výstřední bizarnost kostýmů (Josef Jelínek) i rekvizit zesiluje celkové vyznění. Nepřehlédnutelná oběšencova hlava, věnec pohupující se Eleonoře kolem pasu, matka zarámovaná jako několik obrazů nad sebou, květina představující oběšencův falus- to jsou podivně doslovné symboly, které dotvářejí charakter představení a zprostředkovávají a zhmotňují některé části textu. Eleonora: „Tak má člověk v nejtajnějších záhybech sebe spoustu zvířat, jež stejně těžko zahání i uchovává dál!“ Hru tvoří trojúhelník tří postav- pokud nepočítáme oběšence, ale na scéně se často pohybuje mnohem více osob. Díky choreografii nevzniká rušivý pocit odlišných forem baletu a opery. Přízračná hlava vlka, černé siluety lidí, preparovaná křídla, kola z bicyklu, atd. sugerují démonickou roztráštěnost postav. Vzniká neodbytný pocit bludného, horečnatého snu, kde ani smrt neznamena nějakou jistotu.

Podivuhodný let završuje dramaturgickou strukturu celého představení. Po živém rozverném úvodním tanci, absurdní (či mnohovýznamové) ústřední opeře přichází zklidnění v podobě bezbarvé meditace.

Bohuslav Martinů tento balet v době jeho vznikání zamýšlel jako mechanický- tanečnický by tedy nahradili mechanické loutky a pohybující se kulisy. To možná vysvětluje, proč taneční skupina působila tolik neohrabaně. Lze se domnívat, že ona disrytmie pohybu a hudby měla v představě Martinů odhalit správné vyznění celého projektu namísto aby tanečník hledal příhodnou formu harmonie.

Tematicky balet vychází ze zapomenuté události z 8. května 1927, kdy dva francouzští piloti Nungesser a Coli zahynuli při pokusu přeletět Atlantský oceán. Po několika dnech se přelet podařil Charlesovi A. Lindberghovi a jeho sláva přehlušila tragedii, která pohřbila oba piloty kdesi uprostřed oceánu.

Pro diváka je důležité znát tuto narativní předlohu aby dokázal vnímat symbolické detaily i když docela asketické scény. Děj dokresluje občasná projekce, která dynamizuje prostor a čas. Nejsilnější zážitek ovšem představuje hudební skladba Bohuslava Martinů, která umocňuje snovou atmosféru, kontrastně se pohybující na hranici mezi letem života a citlivou meditací posmrtné cesty.

