

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

2021

Natálie Paulasová, DiS.

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Jiří Kylián – jeho tvorba a přínos do světa kultury

Natálie Paulasová, DiS.

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Jiří Kylián – jeho tvorba a přínos do světa kultury

Natálie Paulasová, DiS.

Vedoucí práce:

PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Konzultant:

MgA. Elvíra Němečková, Ph.D.

Katedra tance

Akademie múzických umění v Praze

Plzeň 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2021

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Miloši Ševčíkovi, Ph.D. za odborné rady, inspirativní hovory a čas, který mi během celého procesu psaní mé bakalářské práce věnoval. Poděkování také patří MgA. Elvīře Němečkové, Ph.D. za podnětné informace o Jiřím Kyliánovi.

A nemohu opomenout poděkovat i samotnému panu Jiřímu Kyliánovi za věnovaný čas během emailových rozprav plných entuziasmu pro skutečné umění.

Obsah

| | |
|---|-----------|
| 1. ÚVOD | 7 |
| 2. UMĚLECKÁ KARIÉRA JIŘÍHO KYLIÁNA | 9 |
| 2.1. POČÁTKY | 9 |
| 2.2. PŮSOBENÍ V NEDERLANDS DANS THEATER: ÉRA 1975-2009 | 10 |
| 2.3. MEZI ČTYŘCÍTKOU A SMRTÍ..... | 12 |
| 2.4. NA VRCHOLU | 13 |
| 3. VYMEZENÍ TANCE | 14 |
| 3.1. VZTAH TANEC, TANEČNÍK A CHOREOGRAF | 15 |
| 4. DIVADLO JAKO SOUČÁST SPOLEČENSKÉ KOMUNIKACE | 18 |
| 4.1. DIVADLO A JEHO VÝZNAM SLOVA | 18 |
| 4.2. DIVÁK A PUBLIKUM | 19 |
| 5. NAHLÉDNUTÍ DO TANEČNÍHO SVĚTA JIŘÍHO KYLIÁNA | 20 |
| 5.1. ŽALMOVÁ SYMFONIE | 21 |
| 5.2. BELLA FIGURA..... | 25 |
| 6. SPECIFIKACE KYLIÁNOVÝCH BALETŮ | 27 |
| 6.1. NA HRANICI KÝČE A MOMENT PŘEKVAPENÍ | 27 |
| 6.2. SMYSL PRO HUMOR..... | 28 |
| 6.3. HUDBA..... | 29 |
| 7. CHOREOGRAF HUMANISTA | 31 |
| 8. ODCHÁZENÍ A SOUČASNÁ UMĚLCOVA TVORBA | 33 |
| 8.1. ZACHYCENÍ OKAMŽIKU | 33 |
| 8.2. OCENĚNÍ..... | 34 |
| 9. ZÁVĚR | 36 |
| 10. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 40 |
| 11. RESUMÉ | 43 |
| 12. PŘÍLOHY | 45 |
| 12.1. ROZHOVOR: „NEZAJÍMAJÍ MĚ TOLIK ODPOVĚDI, O TO VÍČ VŠAK OTÁZKY.“ | 45 |
| 12.2. OBRÁZKOVÁ PŘÍLOHA | 54 |

1. Úvod

Jiří Kylián je jeden z nejuznávanějších světových choreografů dvacátého století až po současnost a jeho balety jsou známé napříč světem. Těžko nalézt výraznější osobnost české choreografie, která by tolik ovlivnila vývoj svého žánru. Tuto práci nesměřuji tolik za účelem rozebrat Kyliánovy jednotlivé balety, což by jistě byla velmi zajímavá náplň, ale daleko více mě láká uchopit podstatu Kyliánovy umělecké tvorby, která tolik rezonuje v kulturní společnosti.

Tanečnímu umění se věnuji téměř dvacet let, proto je mi toto téma více než blízké. Přesto jsem přesvědčená, že povědomí o této osobnosti sahá daleko za obzor tanečních nadšenců, která jinak zaujímá poměrně malou část v kulturním prostředí. Tuto domněnku mi potvrdila před třemi lety *Akademie krásného umění* ve Francii, která udělila Jiřímu Kyliánovi rytířskou hodnost a aby ho mohla ocenit, musela pro něj vytvořit novou kategorii s názvem „*Choreografie*“. Jeho balety mají dalekosáhlý přesah napříč kulturními odvětvími a Kyliánův taneční slovník se jeví býti srozumitelným i lidem, kteří se o taneční umění zajímají jen okrajově.

Proto mi v hlavě vyvstala myšlenka: z jakého důvodu dokázal Jiří Kylián oslovit širší veřejnost? V čem tkví jeho jedinečnost a jak je možné, že jeho pohybový způsob vyjádření je natolik srozumitelný? Je příčinou zvolená témata Kyliánových moderních baletů, nebo je nezbytné za vším hledat samotnou osobnost Jiřího Kyliána? Na tyto otázky jsem se rozhodla hledat odpovědi.

V první části práce seznámím čtenáře s osobou Jiřího Kyliána a pokusím se ho uvést do kontextu divadelního a tanečního světa, vztahovost mezi tanečníkem, divákem a divadlem. Tato část práce by tak měla posloužit jako seznámení s velmi specifickým uměním, jako je balet.

První kapitolu budu věnovat životu a umělecké kariéře Jiřího Kyliána. Nejprve zaměřím do raných let strávených na pražské taneční konzervatoři, kde započal mladý Jiří Kylián svůj osobnostní i profesní rozvoj. Tento růst se dále rozšířil až za hranice tehdejšího Československa. Nastíním přerod z dráhy profesionálního tanečníka na dráhu choreografa a poté bych se ráda rozsáhleji věnovala dlouhé životní etapě, tentokrát už naplno v roli choreografa, jež je nepopíratelně spojena s působením v Nizozemském Haagu. V této kapitole se čtenář také poprvé seznámí s vizionářským uvažováním Jiřího Kyliána, které reagovalo na palčivé problémy v tanečním odvětví a zároveň odhalí často přehlížená úskalí tohoto oboru.

Plynule naváží na definování pojmu tanec a uvedu jeho základní rozdělení. To je potřebné pro utvoření si celistvého obrazu a uchopení tvorby Jiřího Kyliána. Pro takto specifický druh oboru, jako je balet, je podle mého názoru dobré nahlédnout do intimního vztahu mezi samotným interpretem neboli tanečníkem a tancem jako pohybovým uměním.

Další kapitolu věnuji divadlu a divákovi, díky kterým může něco, jako je pohybové umění, existovat. Záměrně se budu vyhýbat historickému popisu, protože pro obsah této práce je nadbytečný a vedlejší.

Druhá, tedy nejpodstatnější část práce, se bude zabírat ústředním tématem a tím je hlavní kulturní a umělecký přínos Jiřího Kyliána pro společnost. Pro lepší a konkrétnější vysvětlení rozeberu detailněji nejprve dva Kyliánovy balety. Pokusím se vybrat reprezentativní díla, na kterých bude možné co nejlépe zachytit význam, podstatu a stěžejní prvky Kyliánovy tvorby.

V následující poslední, třetí části práce, se pokusím nalézt a odůvodnit jeho originalitu odrážející se v téměř každé choreografii. Přesto, že se Jiří Kylián téměř nikdy v námětech a pohybech neopakuje, dýchá na publikum z jeho představení jistá vřelost, plynulost, povědomost a lidskost.

Závěrečnou kapitolu pak věnuji celoživotnímu shrnutí Kyliánových děl, jeho postupnému, v řadě několikatému, přerodu. Popíši nové směřování a současné umělecké sebevyjádření Jiřího Kyliána.

Pro lepší uchopení Kyliánovy tvorby jsem oslovila samotného choreografa, kterého jsem požádala o rozhovor. Přesto, že Jiří Kylián rozhovory nedává příliš často, svolil. A tak téměř celou práci vytváří pomyslný doprovod textu umělcovy myšlenky. Celý rozhovor je uveden v kapitole *Příloha*.

2. Umělecká kariéra Jiřího Kyliána

2.1. Počátky

Jiří Kylián se narodil v Praze dne 21. března 1947. Není pochyb, že později projevený pohybový a umělecký talent pochází právě od matky, Markéty Kyliánové. Už od svého útlého věku byla významnou českou tanečnicí, která se proslavila zejména španělským lidovým tancem a v taneční obci je známá pod svým uměleckým jménem „*Rita-Rita*“. Otec Jiřího Kyliána byl bankovní ředitel, který měl dvě přání. První bylo to, aby se ani jeden ze dvou synů nestal vojákem. A to druhé, aby ani jeden ze synů nebyl tanečníkem. Starší syn se stal vojákem a mladší tanečníkem.¹

V patnácti letech roku 1962 nastoupil na *Taneční oddělení při Konzervatoři v Praze*.² Zde se setkal se svým životním učitelem, paní Zorou Šemberovou³. Osudová žena, která pedagogickou činností na *Taneční konzervatoři hlavního města Prahy* ovlivnila právě svého mladého studenta Jiřího Kyliána. Její slova ho doprovázejí celou uměleckou dráhou, jak sám dokládá v rozhovoru: „*měla na mne rozhodující vliv týkající se pravdivosti tanečního projevu*“⁴. Pro něho je jeviště totiž místem, na kterém se neskryje nic, ale ukáže téměř vše: pravdivost, přirozenost, nepravost i nepřirozenost gest a pohybů.

Choreografický potenciál Jiřího Kyliána byl zřejmý už na škole. Už jako student totiž tvořil své choreografické prvotiny pro své spolužáky.⁵

Vysvobození z vládnoucího ponurého komunismu přišlo v roce 1967. Díky *Britské radě* získal roční stipendium na prestižní *The Royal Ballet School* v Londýně, které okamžitě přijal. V té době byl Londýn vším, čím nemohla být v té době Praha. Kulturní rozpuk, nespoutanost, pestrobarevnost a hlavně svoboda. A mladý Kylián nabíral inspirace, kde se dalo.⁶

¹ Lanzová, Gremlíková, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 12.

² Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 36.

³ Zora Šemberová (1913-2012): sólistka Národního divadla v Praze a v Brně, první světová představitelka *Julie* v baletu *Romeo a Julie*, pedagog na *Taneční konzervatoři hl. m. Prahy* (dostupné z [online]: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Šemberová,_Zora).

⁴ Dostupné z [online]: <https://www.tanecnimagazin.cz/tag/zora-semberova/>.

⁵ Kylián, dostupné z [online]: <http://www.jirikylian.com/existence/>.

⁶ Lanzová, Gremlíková, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 15.

Poté, ještě jako student, dostal nabídku od Johna Cranka ⁷, kterou přijal, a tak s podepsanou smlouvou jako tanečník *Stuttgart Ballet* a platným anglickým vízem odjel jedním z posledních vlakových spojů 28. srpna 1968 do západního Německa bez vidiny návratu do své vlasti. ⁸

Stuttgart Ballet byl v té době nejopěvovanějším evropským souborem pod vedením Johna Cranka. Pro svůj svobodomyšlný pohled na umění dával prostor a vkládal důvěru do nově příchozího člena souboru, Jiřího Kyliána. ⁹ Jeho choreografický debut nastal v květnu roku 1970, kdy si zatančil ve vlastní choreografii duet s názvem *Paradox*. Choreografii doprovázely klavírní melodie, které složil a v některých částech nahrávky i sám interpretoval Jiří Kylián. Po shlédnutí tohoto kousku se Cranko rozhodl dát Kyliánovi plnou důvěru k vytvoření další choreografie. Poskytl mu proto celý soubor, včetně orchestru. ¹⁰

A tím započal Kyliánův strmý vzestup v roli choreografa.

2.2. Působení v Nederlands Dans Theater: éra 1975-2009

Po náhlé Crankově smrti nastalo pro Kyliána nelehké období, ve kterém hledal svůj vlastní choreografický směr. Začal příležitostně vytvářet choreografie pro taneční soubor *Nederlands Dans Theater* (NDT) v Holandsku. ¹¹ Evropské prvenství tohoto souboru tkvělo v syntéze moderního a klasického tance a tuto vizi dokonale následoval a posunul vpřed i Jiří Kylián jako nový umělecký šéf tohoto souboru od roku 1975. ¹²

Zlom v jeho kariéře přišel roku 1978 a to po uvedení baletu *Symfonietta*, který měl premiéru na festivalu v Charlestonu ve Spojených Státech. Jeho české kořeny byly znatelné při výběru hudby – volba totiž padla na Leoše Janáčka a jeho *Symfoniettu*. ¹³

Se vzrůstajícím úspěchem se začala Jiřímu Kyliánovi klubat v hlavě myšlenka na rozšíření souboru pro začínající taneční talenty, kteří právě vyšli ze školy a nejsou dostatečně připraveni na velké jeviště a oslňující záře reflektoru. A tak od roku 1978 začal fungovat nový soubor nabitý mladou energií – NDT 2. Tato nově příchozí krev měla

⁷ John Cranko (1927-1973) – tanečník, světoznámý choreograf a umělecký šéf *Stuttgart Ballet* (dostupné z [online]: <https://www.britannica.com/biography/John-Cranko>).

⁸ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 17.

⁹ Kylián, dostupné z [online]: <http://www.jirikylian.com/existence/>.

¹⁰ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 18.

¹¹ *Nederlands Dans Theater* byl založen roku 1959 v Haagu, kde sídlí dodnes (Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 175).

¹² Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 175.

¹³ Kylián, *Budížkněčemu*, s. 56.

velký vliv na budoucí tvorbu samotného Jiřího Kyliána.¹⁴ Základní a hlavní soubor 28 tanečníků dostal číselnou koncovku 1, tedy NDT 1, a soubor mladých talentů získalo název NDT 2.

Roku 1981 bylo NDT pozváno znovu do Spojených Států, tentokrát do proslulé *Metropolitní opery* v New Yorku, odkud si zpět přivezlo nevídaný úspěch a umístil se na pomyslný seznam nejznámějších světových souborů.¹⁵ Přesto se NDT nevázalo na demokratické systémy jednotlivých zemí a podařilo se mu objíždět svět napříč politickými režimy.¹⁶

Československo roku 1979 nečekaně zrušilo Kyliánovo vyhnanství a následně bývalého uprchlíka, rázem zvalo jako světového umělce do své vlasti i se svým souborem na festival *Pražské jaro* pod záštitou prezidenta republiky Gustava Husáka, které se konalo roku 1982. A tak se *Nizozemské taneční divadlo* představilo českému publiku hned ve dvou večerech. České publikum ocenilo Kyliánovu tvorbu dlouhým bouřlivým potleskem, kritika se naopak snesla na Moskevské baletní představení *Bolshoi theatru*, který vystoupil téhož večera.¹⁷ Po Kyliánově neopakovatelném úspěchu *Československá televize* odvysílala besedu s taneční kritikem a dramaturgem Vladimírem Vašutem, který pronesl: „*Nutí mne přemýšlet – o síle umění, o kráse i pravdě, o světě i o sobě samém. Snad to bude znít nadneseně, ale cítím se ještě dlouho pročištěn a zlidštěn. A takové zlidštění diváka, posluchače, vnímatele – to je přec nejvlastnější poslání každého vskutku uměleckého díla.*“¹⁸

Na počátku osmdesátých let Jiřího Kyliána uhranula divoká kultura australských domorodců, Aboridžinců. Jiřího Kyliána Aboridžinci požádali, aby ukázal nejdříve on své umění, poté se rozhodnou, zda je skutečně hoden poznat blíže jejich kulturu. Po ukázce Kyliánova baletu uznali, že je dobrým „*snilkem*“, což znamenalo velkou poctu, tím byl přijat. Aboridžinci totiž své kulturní tance a zpěvy nevytvářejí, oni je sní. Po těchto peripetiích Kylián dokázal shromáždit jednotlivé kmeny, které si navzájem předávaly svůj taneční um. Tento velkolepý projekt se stal inspirací při tvorbě baletu

¹⁴ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 116.

¹⁵ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 114.

¹⁶ Kylián, dostupné z [online]: <http://www.jirikylian.com/existence/>.

¹⁷ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 165.

¹⁸ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 166.

s názvem *Stamping Ground*.¹⁹ Premiéru měl 17. února roku 1983 v podání souboru NDT 1.²⁰

Nederlands Dans Theater se stalo nejznámějším souborem Holandska a pod vedením Jiřího Kyliána také světově proslulým. Proto se na počátku osmdesátých let minulého století zrodil nápad vystavět NDT vlastní divadlo. Soubor doposud přebýval v holandském městě Haag, které ovšem nenabízelo ideálně uzpůsobené divadlo pro tanec. Za silné podpory nizozemské královny Beatrix se podařilo vystavět moderní stavbu připomínající loď, typický znak pro Holandsko, podle návrhu architekta Rema Koolhaase. Slavnostní otevření se uskutečnilo 9. září 1987 za tónů Dvořákovy a Janáčkovy hudby a tance v choreografii Jiřího Kyliána ve spolupráci se začínajícími choreografy Nached Duatem a Jean-Luisem Cabané.²¹

NDT byla líheň vycházejících světových umělců. Avšak je tu i druhá stránka mince. Tou je moment, kdy i tyto taneční legendy zestárnou a už nestačí na fyzicky náročnou úroveň repertoáru. S těmi se pak musí umělecký šéf souboru jednoduše rozloučit. Jiří Kylián s tímto tvrdým rozsudkem nesouhlasil a vytvořil skupinu tanečníků, jež by za běžných okolností čekal tento smutný osud. Roku 1991 založil soubor NDT 3 pro tanečnický nad čtyřicet let.

2.3. Mezi čtyřicítkou a smrtí

Jiří Kylián rozšířil vnímání divadelního a tanečního trendu na západě. Podařilo se mu totiž částečně setřást jeho povrchnost a jednodušnost. Ta spočívala a stále spočívá v upřednostňování a obdivování mladého a krásného těla jako jediného objektu, kterým může pohybové umění ztělesňovat. To se během dlouhé tradice baletu a moderního tance ustálilo v jakési paradigma. Což sebou přináší svá úskalí. Tanečníci dosahující čtyřiceti let jsou pro profesionální taneční soubor staří, jejich fyzická výkonost přirozeně klesá. Ovšem skutečného umělce, tanečníka, nedělá pouze mladé svižné tělo, ale především jeho intelekt, osobnost a viditelná inteligence pohybu. Poslední složka se hledá a do těla ukládá dlouhé roky a tato zkušenost teprve dovyvine opravdového tanečníka hodného jeviště. Pokud vše zmíněné člověk nastřádá, odrazí se na samotném fyzicku. Jeho nenahraditelná životní moudrost se nese celým jeho tělem.

¹⁹ Kylián, *Budižkněčemu*, s. 57.

²⁰ Jiří Kylián, dostupné [online] z: http://www.jirikylian.com/creations/theatre/stamping_ground/.

²¹ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 144.

Roku 1989 Jiří Kylián pronesl: „*Je ostuda, že se doposud žádný choreograf, žádná instituce, a vlastně vůbec nikdo tímto problémem (zda vytvořit pro čtyřicetileté tanečníky jakési přemostění mezi ukončením profesionální kariéry umělce a důchodem, pozn.) nezabýval a že do této chvíle ještě nikdo neudělal žádné seriózní gesto vůči stárnoucím tanečnickům.*“²² A tak založil roku 1991 soubor NDT 3²³ určený pro tanečníky odcházející do neexistujícího „*tanečního důchodu*“ – mezi čtyřicítkou a smrtí. V tanečním prostředí se tento čin stal naprostou raritou. Zakladatel souboru si byl vědom síly staršího moudrého tanečníka, jehož výmluvnost těla odrážející zkušenosti je mladým tanečníkem nenapodobitelná. Toto Kyliánovo uvědomění přispělo k celkovému hlubšímu ocenění tanečníků.

2.4. Na vrcholu

Roku 1995, kdy slavil Jiří Kylián dvacetileté působení ve funkci uměleckého ředitele, se *Nizozemské taneční divadlo* nacházelo na pomyslném vrcholu – vlastní budova a hned tři specifické funkční soubory. „*NDT 1 jako základní soubor ztělesňující tradici, NDT 2, který dávno přestal být přípravkou hlavní skupiny a našel si vlastní osobitou a uznávanou tvář postavenou na dynamickém mládí tanečníků, proměnlivosti repertoáru i spolupracujících choreografech, a NDT 3, soubor vyzrálých tanečníků a vyzrálých choreografů, jejichž společná tvorba přinášela tanečnímu umění dosud neznámý intelektuální a lidský rozměr.*“²⁴ Členové souborů byli ze všech možných koutů světa a tato kulturní rozmanitost dodávala na originalitě.

Přesto, že byl Jiří Kylián opěvován, našel se i prostor ke kritice. Bylo mu totiž z části vyčítáno, že působení NDT je pod vládou jednoho muže, stvořitele. Otázkou je, zda je tato výtka oprávněná. Kyliánova otevřenost vůči novým vlivům a jeho neutuchající zvědavost ukazuje pravý opak. Podstatné je v této souvislosti zmínit fakt, že Jiří Kylián pracoval ve stejnou dobu se třemi generacemi tanečníků. V takovém momentu není v lidských silách věnovat se všem stejně. Proto ukládal jednotlivým souborům obtížné úkoly, kterými uděloval prostor pro zdokonalení se a objevování nových způsobů tvorby. Během procesu se tak tanečníci věnovali svému seberozvoji a seberealizaci.²⁵

²² Kylián, *Budižkněčemu*, s. 47.

²³ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 179.

²⁴ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 95.

²⁵ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 98.

3. Vymezení tance

Přesné vymezení pojmu *tanec* je nesnadný úkol, pro malé zjednodušení se budu věnovat pouze tanci klasickému a modernímu. V obou případech se jedná o umění pohybu.

Pevný základ všech tanečních technik lze nalézt u klasického tance neboli baletu. Jeho taneční slovník je totiž natolik abstraktní, že umožňuje pojmut „základní taneční prvky kteréhokoliv pohybového umění“.²⁶

Pojem moderní tanec v sobě nese hned několik významů. První z nich zastupuje označení pro celé taneční dění spojené s uměleckou modernou první poloviny 20. století, dále zastupuje určité taneční techniky vycházející právě z již zmíněného období a jeho význam sahá až do současnosti, kde se stále rozvíjí. V kontextu umělecké moderny se pojem dělí na *výrazový tanec*, který je nezávislý na tradici klasického tance a baletu, a *moderní balet*, který navazuje na evropskou divadelní tradici moderny.²⁷

Tanec lze také chápat jako esteticky pohybovou skladbu. Prostředkem jsou umělcova gesta a fyziognomie, obsah pak představují myšlenky a city, které se stávají komunikačním prostředkem s okolím.²⁸

Další důležitou složkou je koordinace jednotlivých pohybů. Tím však tanec, prezentace zkomponovaného pohybu, se podobá dalším uměleckým formám, jako je malířství nebo sochařství. I zde se setkává harmonie tvořící hodnotné umělecké dílo, které díky tomu ožívá.²⁹ Na akt oživení navazuje i Kyliánova zjednodušená definice tance podle něhož je „*tanec velmi specifická disciplína, která je vytvořena v momentální inspiraci a v tomtéž okamžiku mizí.*“³⁰

Tanec oproti výše zmíněným uměleckým formám jako je malířství nebo sochařství, nedisponuje relativní stálostí. Tanec ve chvíli svého vzniku zaniká. „*Svět tance je tak efemérní, je to jedna velká prchavá vize... V té prchavosti a nepolapitelnosti*

²⁶ Kulka, *Psychologie umění*, s. 281.

²⁷ Návratová, Gremlichová, *Tanec v České republice*, s. 24.

²⁸ Kulka, *Psychologie umění*, s. 280.

²⁹ Kulka, *Psychologie umění*, s. 280.

³⁰ Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

tance je jeho pravá krása. “³¹ Tanec nelze nikdy znovu přesně zopakovat, protože je to zachycení momentálního duševního rozpoložení a emocionálního stavu.³²

Pohyb sám o sobě člověku slouží ke každodennímu poznávání okolí a je zdrojem informací. V minulosti byl tanec brán za samozřejmou složku společenského života. Už Platón tvrdil, že je tanec nezbytnou součástí vzdělání a komunitního života.³³ „*Taneční pohyb je však esteticky stylizován, umělecky upraven, kultivován. Některé bezprostředně komunikované informace se proto v taneční produkci vytrácejí, jiné, kvalitativně nové, nastupují na jejich místo. Expresivnost tance však není nikdy nulová.*“³⁴

Podle Elvíry Němečkové se Kyliánova choreografická tvorba dělí na dva typy. Prvním z nich jsou *balety dějové*, které doprovází nějaký příběh, mají tedy zápletku a rozuzlení. A druhým typem jsou pak *balety abstraktní* tvořící početnější část Kyliánových děl.³⁵ Tento druh je specifický tím, že impulsem k tvorbě je téma či myšlenka, kterou choreograf skrz pohyb jakoby „abstraktně“ vyjádří. Jiří Kylián však odpovídá toto: „*Tanec je umění, které je závislé nejenom na momentálním emocionálním rozpoložení choreografa, ale i interpreta a diváka. S abstrakcí to nemá vůbec nic společného. Jak se můžeme dívat na tanec jako abstraktní umění, když před námi stojí tanečník z masa, kostí, nervů.*“³⁶

3.1. Vztah tanec, tanečník a choreograf

Základním stavebním kamenem tanečního umění je lidské tělo, jež se stává zprostředkovatelem jakéhokoli kontaktu se světem, zvědomování si reality, a tedy i veškerých vnějších zkušeností.³⁷

Tanečník skrze pohyby dochází k určité sebereflexi a nezbytné sebekontrolě, jedná se tak o intimní psychologický akt spojený s vnitřními prožitky, který se stává primárně zážitkem konkrétního lidského těla. Z toho vyplývá, že tanec závisí na

³¹ Kylián, *Budižkněčemu*, s. 43.

³² Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

³³ Carter, *The Humanities and Dance*, s. 13.

³⁴ Kulka, *Psychologie umění*, s. 281.

³⁵ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 160.

³⁶ Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

³⁷ Kulka, *Psychologie umění*, s. 281.

konkrétních faktorech jako je pohlaví a především stáří tanečnicka, ³⁸ čehož si byl Jiří Kylián silně vědom.

Tanec je původně záležitost čistě přírodní. Veškerý pohyb vycházející z člověka pochází zároveň z přírody, tudíž každý člověk má zkušenost s tancem. Tanečníci vnímají tanec jako „*dynamický tok sil*“. Tento *tok* tanečníky pohltí a přestávají si uvědomovat sami sebe. Tanečník a tanec nachází průsečík, vzniká dokonalá souhra a rázem se stávají jedním tělesem. Ať už se jedná o tanečníky nebo choreografy, každý z nich vytváří svou vlastní koncepci – filozofii, založenou na svých tanečních zkušenostech. K tomu, aby byla jejich koncepce ustálená a jasná, je zde nutná podmínka. A tou je potvrzení skutečné existence. Ověření platnosti vlastní koncepce tance se děje až ve chvíli, kdy se objeví na divadelní scéně před zraky ostatních. Do té doby je to pouhá spekulace. ³⁹

Tanec jako takový lze brát jako fenomenologický jev, tudíž má co do činění s popisem člověka a jeho vnímáním světa právě skrze tanec. Ve chvíli, kdy člověk prožije vědomou zkušenost tance, lze o tanci samotném smýšlet jako o vědeckém problému s pevným základem vystavěným na lidském vědomí.⁴⁰ Díky tomu je možné tanec lépe uchopit i po teoretické stránce.

Celý kreativní proces tvorby tance se skládá z choreografie. „*V tanci jako umění je tedy důležitý vztah procesu tvorby tance jako textu (choreografie) a jeho realizace (interpretace).*“ ⁴¹ Ve vztahu choreografie a interpretace je důležitá vzájemnost, tím je výsledná podoba závislá na spolupráci a interakci obou těchto složek. „*Úkolem choreografa je, nejen vyjádřit své city a myšlenky, ale hlavně najít interprety, kteří jsou schopni jeho myšlenkám dát fyzický tvar. To je nesmírně komplikované.*“ ⁴² Dále Jiří Kylián popisuje specifika způsobu tvoření se svými soubory: „*Důležitá je choreografova důvěra ke svému interpretovi, jenž by měl na sebe vzít alespoň částečně zodpovědnost za tvůrčí proces. To je však pro mladičké tanečnický jako jsou členové NDT II jen ve výjimečných případech možné. Daleko intenzivněji se takováto spolupráce projevila ve*

³⁸ Návratová, Gremlichová, *Tanec v České republice*, s. 12.

³⁹ Sheets, *The Phenomenology of Dance*, s. 7, 8.

⁴⁰ Sheets, *The Phenomenology of Dance*, s. 11.

⁴¹ Návratová, Gremlichová, *Tanec v České republice*, s. 12.

⁴² Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

spolupráci s členy NDT III, kterým jsem přezdíval: "Tanečníci mezi čtyřicítkou a smrtí." 43

Podle Jiřího Kyliána je také důležité, aby se každý choreograf nebo umělecký ředitel pokusil objevit talent svých interpretů a dal jim prostor k jeho uplatnění. 44

Choreografie je ve skutečnosti kombinací dvou řeckých slov *khoreia* a *graphein*⁴⁵ – „tanec“ a „psaní“. 46 Proto Kyliánův způsob práce, při kterém tanečnickům vysvětluje, slovně přesně popisuje jednotlivé kroky a podkládá je významy a smyslem, plně koresponduje se samotným techné.

V uměleckém tanci, na který je v rámci této práce největší důraz, hrají důležitou roli symbolické obsahy. Ty mají mnoho podob: konkretizace – bojové tance napodobující útok, ikona – zhmotnění například božstva pomocí charakteristik, stylizace – využití konvenčních gest a pohybů pro srozumitelnější komunikaci, metonymie – pohybové ztvárnění například sňatku skrze zamilovaný duet, metafora – kreativní analogie mezi různými jevy, aktualizace – ztvárnění jedné nebo více skutečných rolí tanečnicka. 47

U tvorby Jiřího Kyliána je nejvíce znatelná právě symbolika založená na metafoře.

⁴³ Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

⁴⁴ Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

⁴⁵ *Online Etymology Dictionary*, dostupné [online] z: <https://www.etymonline.com/word/choreography>.

⁴⁶ Carter, *The Humanities and Dance*, s. 13.

⁴⁷ Návratová, Gremlichová, *Tanec v České republice*, s. 13.

4. Divadlo jako součást společenské komunikace

Jedna z definic tance praví, že se jedná o kulturní fenomén „srozumitelný jen těm, kdo sdílejí stejné kulturní kompetence a je nositelem symbolických obsahů“⁴⁸, a tak podléhá kulturnímu kódu.

Dorota Gremlichová ve své stati o vymezení pojmu *tanec* uvádí, že tělo, nástroj k pohybu a tanci, bylo v západním myšlení „dlouho interpretováno téměř výlučně ve své biologické podstatě. Proto nebylo chápáno jako součást lidské kultury, zdálo se, že nepodléhá stejným společenským a kulturním vlivům jako myšlení člověka. Teprve v posledních desetiletích došlo k posunu ke společenskému pojetí těla a jeho chování.“⁴⁹ Dále dodává, že motorické aktivity těla jsou ovlivněny kulturními zvyklostmi, nejsou univerzální, a tudíž lze vyvrátit tezi o obecné srozumitelnosti tance napříč kulturami sloužící jako společenský komunikační prvek.

4.1. Divadlo a jeho význam slova

Mezi divákem a divadelním představením dochází k interakci, tudíž každý divák má také vliv na jeho průběh – ať už vědomě, nebo nevědomě. Všichni z přítomných přebírají společnou zodpovědnost za finální výsledek, což je charakteristický znak této komunikační výměny během celého představení.⁵⁰

Pravdou zůstává, že divadlo sice slouží jako podstatný prvek společenské komunikace, v současnosti však ztrácí vliv na veřejné a celospolečenské mínění. Opravdový iniciační účinek však není nemožný, ovšem k jeho vzniku je nutnou podmínkou to, aby došlo k zesílení již vložených názorů, postojů a chování. Divadelní scéna je vhodným místem ke ztvárnění tabuizovaných témat, která zužují společnost. „Účinek divadelního představení sám o sobě je krátkodobého charakteru, proto je vhodné o divadle místo jako o zdroji vlivu mluvit spíše o komponentu s inspirativní hodnototvornou rolí.“⁵¹

⁴⁸ Návratová, Gremlichová, *Tanec v České republice*, s. 12.

⁴⁹ Návratová, Gremlichová, *Tanec v České republice*, s. 12.

⁵⁰ Žantovská, *Divadlo a jeho divák v éře krize hodnot*, dostupné [online] z: <http://www.mediasres.cz/kultura/2938-irena-zantovska-divadlo-a-jeho-divak-v-ere-krize-hodnot.htm>.

⁵¹ Žantovská, *Divadlo a jeho divák v éře krize hodnot*, dostupné [online] z: <http://www.mediasres.cz/kultura/2938-irena-zantovska-divadlo-a-jeho-divak-v-ere-krize-hodnot.htm>.

Hlavní důvod návštěvy divadla zůstává od dob antiky stejný, a tím je touha po zprostředkování silného emočního zážitku. Proto nápaditá scénografie nebo dráždivě zpracované nové téma, ať už společenské, nebo politické, není trvalým diváckým lákadlem, jeho atraktivita je pouze dočasná. Divadlo je místem, kde člověk může nabrat hodnotovou inspiraci. Poslání, které představení mělo divákovi předat, zůstává dále v myšlenkách i po skončení. Skrze silné emoce, které vyvolá divadelní komunikace mezi umělcem a divákem, může dojít „*k iniciaci formování určitých postojů a jim odpovídajícím vzorcům chování*“.⁵²

4.2. Divák a publikum

Divadlo je pro diváka „*součástí hodnotového vzorce životního stylu významné části populace*“⁵³. Proč jím však skutečně je, osvětlím na pár níže uvedených bodech. Výklad začíná u vysvětlení pojmu *publikum*, které je dvojího významu. Prvním označuje to, kdy je divák neboli konzument, usazen a baven. Druhý význam slova je o něco sofistikovanější, neboť znamená participaci občana ve veřejném dění – společenského i politického.

Složitost pojmu *publikum* tkví v tom, že se jedná o slovo skládající se z jednotlivých diváků. Bez těchto jedinečných lidských atomů nikdy nevznikne kompletní molekula – tedy *publikum*. Složení publika je pokaždé výjimečné a z toho důvodu může být každé publikum jiné. Závisí totiž jak na předchozích zkušenostech, tak i na kulturní kompetenci každého z přítomných. V tomto případě nezáleží na tom, zda se jedná o činohru nebo balet. V očích Jiřího Kyliána má divák nezanedbatelný podíl na vývoji celého představení. „*Tanec je umění, které je závislé nejenom na momentálním emocionálním rozpoložení choreografa, ale i interpreta a diváka.*“⁵⁴

Jedním z důvodů, proč lidskou společnost lákají divadelní inscenace, je přirozená lidská potřeba přímé účasti a spoluprožívání. Tento jev je možné označit za „*živoucí zkušenost*“⁵⁵, jež se stejně tak vyskytuje i u tanečního představení.

⁵² Žantovská, *Divadlo a jeho divák v éře krize hodnot*, dostupné [online] z: <http://www.mediasres.cz/kultura/2938-irena-zantovska-divadlo-a-jeho-divak-v-ere-krize-hodnot.htm>.

⁵³ Žantovská, *Divadlo a jeho divák v éře krize hodnot*, dostupné [online] z: <http://www.mediasres.cz/kultura/2938-irena-zantovska-divadlo-a-jeho-divak-v-ere-krize-hodnot.htm>.

⁵⁴ Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

⁵⁵ Sheets, *The Phenomenology of Dance*, s. 4.

Jakákoli vědomost o tanci, se kterou divák přichází do divadla, bude pokaždé pouze cizí, přejatá a prožitá zkušenost. Veškeré nastrované vědomosti a předchozí zkušenosti s tancem poslouží divákovi k estetickému zhodnocení daného uměleckého kusu. Osobní zkušenost každého diváka už předejme očekávání a díky jeho intelektuálnímu předpokladu je s danou uměleckou inscenací obeznámen. Přesto je představení bezprostřední prožitek a to, co se před jeho očima právě odehrává a co momentálně vnímá, na něho přímo a autenticky působí. Skrze prožitou zkušenost se divák dostává k hlavní myšlence celého představení.⁵⁶

5. Nahlédnutí do tanečního světa Jiřího Kyliána

Běžně se choreograf moderních baletů stává významným a slavným pro své novátorství a originalitu, která předčí to, co bylo vytvořeno před ním. Ovšem u Jiřího Kyliána tomu takto doslova není. Jeho cílem není přijít s něčím skutečně „novým“. Podle autorky knihy *Fifty Contemporary Choreographers* by se mohlo zdát, že v případě Jiřího Kyliána se jedná o nepatrný návrat do minulých dob, protože jeho pozornost se nesoustředí výslovně na tvoření něčeho „nového“, ale „současného“. Jeho velikost a síla jako mistra svého řemesla spočívá v celkovém obohacení umění a tanečního odkazu, nikoli v přínosu individuálního talentu.⁵⁷

Kylián přinesl do NDT taneční jazyk založený na pevném základu klasického baletu propojený s neoklasickým stylem současného tance. Přidal však nevídaný prvek a tím se stal lidový tanec, který mu umožnil rozšířit omezený, strohý a na technice závislý klasický balet.⁵⁸ Kyliánovou nespornou výhodou bylo to, že znal velmi precizně díky studiu v Praze a v Anglii techniku klasického tance, ovšem jako choreograf věděl, že v tomto ustrnulém duchu 19. století nechce dál pokračovat, „chtěl hovořit současným jazykem“.⁵⁹ Podle slov doktorky Němečkové není pro Kyliána klasický balet cílem, ale slouží jako prostředek k vytvoření něčeho významově hlubšího.

Jako většina choreografů od šedesátých let minulého století i Kylián využíval pro svá díla tanečnický s perfektním baletní klasickou technikou, která umožňovala choreografovi využít veškeré možné pohyby v dokonalé tělesné koordinaci. Přesto se vyvaroval jak

⁵⁶ Sheets, *The Phenomenology of Dance*, s. 4.

⁵⁷ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 175.

⁵⁸ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 175.

⁵⁹ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 28.

velkým teatrálním a okázalým baletním pózám, tak i těm čistě abstraktním. Tanečnickova gesta vychází totiž zevnitř, z emocí a myšlenek, které rezonují navenek. Pro Kyliánův taneční slovník je typické propojení modernistického vědomí s důkladnou popisností aktu, které docílí skrze lidské emoce, nikoli pouhou nápodobou.⁶⁰

V osmdesátých letech dvacátého století, kdy se rozvíjel neoklasický balet, začal svět objevovat Jiřího Kyliána a jeho osobitou tvorbu řadou nových prvků. Pro tehdejší publikum bylo zarážející už rozestavění jednotlivých účinkujících na jevišti. Jiří Kylián propojoval neoklasický balet se starší středoevropskou moderní tradicí, která byla známá pro svá expresivní gesta.⁶¹

Pro diváka se stávají Kyliánovy balety dobře čitelnými, protože dokáže jasně definovat smysluplný a duchaplný pohyb. Jeho balety jsou lidské a přístupné, dramaticky expresivní, lyrické, virtuózní a hluboce hudební.⁶² Kylián skrze své choreografie nachází společný jazyk se širší veřejností.

V Kyliánově tvorbě je jedinečná plynulost a přirozenost. Jiří Kylián nevkládá motivy svých baletů nikdy samoučelně, vše má své opodstatnění, jak dodává Elvíra Němečková.

Dalším poznávacím znamením pro Kyliánovu tvorbu je nesmazatelná touha po mezilidské komunikaci. V jeho choreografiích pokaždé vystupují minimálně dva tanečníci, vysvětlení je jednoduché. Pokud má člověk nějakou myšlenku, je mu k ničemu, pokud ji nemá s kým sdílet.⁶³ Zde je opět patrný stěžejní motiv Kyliánovy tvorby a tím je samotný život. Zní to poněkud otřepaně, ovšem pro Jiřího Kyliána je nekonečnou inspirací a jeho způsob ztvárnění nápaditý a duchaplný. „Čas, rychlost a stárnutí je to, co mě na tanci zajímá nejvíc,“⁶⁴ říká choreograf.

5.1. Žalmová symfonie

Tento balet je považován za jedno z nejlepších děl Jiřího Kyliána. Byl uveden 24. listopadu 1978 v *Nederlands Dans Theater* se souborem NDT 1.

⁶⁰ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 176.

⁶¹ Kisselgoff, *Dance View; Kylian Puts Humanist Themes Into Motion*, dostupné [online] z: <https://www.nytimes.com/1981/07/19/arts/dance-view-kylian-puts-humanist-themes-into-motion.html>.

⁶² Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 176.

⁶³ Dumais-Lvovski Don Kent, *Jiří Kylián, Forgotten Memories*, dokument.

⁶⁴ Kylián, *Budižkněčemu*, s. 43.

Tanečníky doprovází silně rytmizovaná Stravinského symfonie, která jde v naprostém souladu s jejich těly. Kylián však nevizualizuje pouze hudbu, ale přináší divákovi myšlenkový přesah.⁶⁵ Igor Stravinskij ve své skladbě s názvem *Symphonie de psaumes* z roku 1930 je původně založena na biblických textech oslavujících náboženské tradice. Člověk by měl oslavovat Boha, protože ho vyprostil z bídy. Měl by se mu klanět, děkovat mu za to, že mu ukázal cestu k němu, člověk by se měl Bohu probit. Jiří Kylián o čtyřicet osm let později přebírá od Stravinského základní duchovní tematiku, ovšem si ji vysvětluje po svém, přesněji řečeno úplně naopak: „*Proč bychom měli Pána chválit? Za všechny nemoci, bídu a katastrofy? Chval Pána, ale za co? To byla moje první otázka!*“ Chápal *Symphonie de psaumes* jako oslavu člověčenství, sounáležitosti a víru v člověka.⁶⁶

A tak vznikl balet *Žalmová symfonie*, jež patří do „prvního období“ Jiřího Kyliána. To je specifické svými barvitými a pohybově bohatými kreacemi.⁶⁷ Používá dekorace, rozevláté kostýmy, ovšem role světelného designu je upozaděná.⁶⁸

V samotných pohybech Kylián vyžaduje od svých tanečníků jakousi syrovost, zemitou sílu a expresivnost.⁶⁹ Ta se odráží ve využití celé hloubky jevištního prostoru. Celý sbor uspořádaný v geometrických obrazcích se vlévá do diváka, kterého uhrane duch pospolitosti, zároveň ho však uchvátí i jednotlivými sólovými výstupy. Buřičství a zároveň zranitelnost ukrývající se v každé lidské bytosti je rázem všudypřítomná.⁷⁰

Jedná se o hluboce spirituální balet, ve kterém jde spíše o společenský rituál a připomíná jakousi lidovou zpověď smrtelníka. Pevně přesvědčivý a bouřlivý tanec celého souboru narušuje únik jednotlivých tanečníků a ti jakoby se vyvléknutím z davu svěřili, ukázali svou slabost, ale jen co se vyzpovídají, už je opět převálcuje energie okolní masy.⁷¹ Přesto, že se každý z tanečníků snaží uniknout, ani jeden z nich toho však není schopen.

⁶⁵ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 177.

⁶⁶ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 44.

⁶⁷ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 118.

⁶⁸ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 170.

⁶⁹ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 177.

⁷⁰ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 44.

⁷¹ Kisselgoff, *In a Mass Ritual of Faith, A Belief in Ties That Bind*, dostupné [online] z: <https://www.nytimes.com/2004/03/15/arts/dance-review-in-a-mass-ritual-of-faith-a-belief-in-ties-that-bind.html>.

Tvoří společně obraz porozumění a zároveň obraz neustálých pochybností rodící se z jejich vlastní lidské existence.⁷²

Hlavní síla tohoto baletu tkví ve svornosti vystupující z tančícího davu. Tento balet měl duchovní přesah, nikoli však náboženský význam. Vystavením tohoto baletu s velkým počtem tanečníků se Kyliánovi podařilo vytvořit jakousi „*spiritual architecture*“ neboli duševní architekturu.⁷³ Představuje celistvý a pestrý obraz lidské duše se všemi jejími pocity.

Celý nádech duchovna dokresluje scénografie. Po stranách jeviště jsou rozestavěny stoličky a zadní část oddělují zavěšené orientální perské koberce, které v původním významu odrážejí ve svých vzorech dokonalou čistou krásu matematických vzorců a čísel, čemuž je připisován božský původ.⁷⁴ Celé to působí, jako by tanečníci byli kostele, což ve výsledku umocňuje možnou symboliku „*spiritual architecture*“.

Na přání choreografa v tomto baletu zanechávají tanečníci originální otisk sebe samých – jejich jedinečné, čestné a osobní emoce, přání i frustrace. Přesto se tanečnickům podařilo vytvořit homogenní skupinu, která zobrazuje jak sílu v jejich celistvosti a svornosti, tak i sílu jednotlivých individuí, což byl jeden z hlavních Kyliánových plánů. Uznávaná americká taneční kritička Anna Kisselgoff ve svém článku pro *The New York Times* napsala, že je tento balet jakousi metaforou duše zanechávající za sebou své tělo.⁷⁵

Ambice tohoto baletu byly ale daleko hlubšího významu. Měl se stát základním stavebním kamenem souboru. Měl mu přinést ztracenou rovnováhu a jistotu po delším období neklidu, které způsobily personální změny ve vedení. Jak uvedl Jiří Kylián v rozhovoru: „*Stala se (Žalmová symfonie, pozn.) jakýmsi symbolem stmelení a jednoty naší skupiny na jedné straně, a symbolem individuálního projevu na straně druhé.*“⁷⁶

V Kyliánových choreografiích je přítomen smysl pro lidskou morálku a existencialistické náznaky. Kylián proto často přináší dialog mezi tradičními, v některých případech i křesťanskými ideály a hranatostí modernismu. Právě tento dualismus je v jeho

⁷² Kylián, dostupné [online] z: <http://www.jirikylian.com/creations/theatre/psalmensymfonie/info/>.

⁷³ Kylián, dostupné [online] z: <http://www.jirikylian.com/creations/theatre/psalmensymfonie/info/>.

⁷⁴ Kylián, dostupné [online] z: <http://www.jirikylian.com/creations/theatre/psalmensymfonie/info/>.

⁷⁵ Kisselgoff, *In a Mass Ritual of Faith, A Belief in Ties That Bind*, dostupné [online] z: <https://www.nytimes.com/2004/03/15/arts/dance-review-in-a-mass-ritual-of-faith-a-belief-in-ties-that-bind.html>.

⁷⁶ Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

tvorbě velmi patrný. Úzkost, kterou si prochází duše bezvěrce současného moderního světa, kombinuje s pocity posvátného řádu člověka na zemi. Pohybem umí artikulovat lidské pocity, dokáže navodit nadšení i zoufalství.⁷⁷

Žalmová symfonie je ukázkou tohoto rozervaného přístupu, ve kterém člověk zápasí s vlastním egem proti systémovosti okolní společnosti. Systémovost se v tomto případě dá chápat jako víra k Bohu.

⁷⁷ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 179.

5.2. Bella Figura

Tento balet měl premiéru 12. října 1995 v *Danstheater* v Haagu a tančil ji soubor NDT 1.

Jedná se o dílo vzniklé v nové éře Jiřího Kyliána, tedy v tzv. „černobílém období“. Charakteristické pro něj je minimalismus – poněkud holá a strohá scéna doplněná o výrazné dekorace, ostrou světelnou modelaci a hlavním zdrojem inspirace je v tomto případě hudba. Ta podtrhuje plynulost a přesnost pohybu. Jiřího Kyliána toto „černobílé období“ doslova ukazuje v novém, výraznějším, ale elegantním světle. Za technické spolupráce s Joopem Caboortem zrealizoval novou koncepci výtvarného pojetí světla v tanci. Jiří Kylián se tak ujal režie světelného designu celého představení.⁷⁸ Jevišťe je téměř bez dekorací, barvy jsou syté, v jednoduchých kombinacích.⁷⁹

Člověk je plný pochybností a zranitelnosti, má tu ovšem možnost nasadit si svou masku. „*Bella figura*“ neznamena jen krásnou tvář, ale představuje vnitřní sílu člověka, která dokáže čelit těžkostem života nasazením pomyslné statečné masky – „*belly figury*“. Divák si koupil lístek na balet a ten má za cíl ho potěšit. Proto se spokojeně usadí a sleduje tanečníka. Ten stojí ovšem na druhé straně. Také ví, co bude hrát, přesto zrovna může prožívat osobní strasti, a tak si nasazuje pomyslnou masku.⁸⁰ Kde je hranice mezi uměním a umělostí, co je pravá krása a co pouze kamufláž? Co je potom představení a kdo jsou představitelé divadelní hry – kdo si z přítomných v divadle může být jist, zda to, co vidí, je právě ten nejdůležitější moment představení? Možná jsou to situace odehrávající se mimo jeviště, například v zákulisí a možná nastanou až po zatažení opony. Jenže kdy představení skutečně končí a kdy vlastně začalo?⁸¹

Jiří Kylián přichází s dalšími otázkami, které zároveň slouží jako odpovědi: „*Kdo to je vlastně umělec a co je to představení? Jaký je rozdíl mezi oblečením, které nosíme na ulici a divadelním kostýmem? Kde leží hranice mezi fantazií a realitou? A nakonec: kde je hranice mezi pravdou a lží...*“⁸² Naráží na to, že hranice všech těchto otázek jsou velmi tenké, zároveň se potkávají a mísí se. Odpovědi nejsou pro Jiřího Kyliána tím

⁷⁸ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 99.

⁷⁹ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 170.

⁸⁰ Kylián, dostupné z [online]: http://www.jirikylian.com/creations/theatre/bella_figura/info/.

⁸¹ Hulscher, *Nederlands Dans Theater Celebrates Jiří Kylián*, dokument.

⁸² Kylián, dostupné [online] z: http://www.jirikylian.com/creations/theatre/bella_figura/info/.

nejpodstatnějším, naopak jsou jím otázky. Ty tvoří totiž další otázky a tento pomyslný koloběh drží při životě okolí.

Myšlenka každého jedince dává smysl ve chvíli, když je sdílena s někým dalším. Pro samotného choreografa je proto dialog mezi mužem a ženou podstatným aktem a inspirací ke stavbě choreografie. V jeho baletech divák téměř neuvidí sólový výstup, protože pro Kyliána je nutnou podmínkou to, aby si tanečníci předávali své myšlenky a vznikal tak přirozený rozhovor mezi nimi. Pro Jiřího Kyliána se středem zájmu stává dialog mezi mužem a ženou.

Tato inscenace se zabývá dalším tématem a tím je neustálá konfrontace mezi mužským a ženským elementem. Výrazným a zapamatovatelným vizuálním prvkem celé inscenace se stávají velké, ostře červené sukně, jež symbolizují vzájemnost a blízkost obou pohlaví. Podle Kyliána se totiž v každé ženě nachází kus muže a v každém muži zas kus ženy. Proto na jevišti tančí jak muži, tak ženy ve stejných sukních. Tento unisex-formát podtrhuje nahý trup obou pohlaví. Nahota v tomto případě navozuje pocit zranitelnosti a elegance, ale zároveň i jakési vnitřní síly a důstojnosti. A to vše se mísí v tělech ženského i mužského pohlaví.⁸³

Celé představení má na diváka až katarzní účinek. Jeviště je téměř prázdné a ostře nasvícené, což přispívá k dojmu dramatickosti a vážnosti. Vzadu je postaven jeden kolosální hořící svícen a vepředu spuštěná opona připomínající dělicí čáru mezi začátkem a koncem. Smrtelník může v této symbolice uvidět své zrození, putování a možná zánik.

A tak, jak plyne sám život, tak i stejným způsobem plyne představením hudba. V životě člověka nabývá největší vážnosti přirozeně akt narození a smrti, proto je podobně koncipován i výběr hudby. Začátek a konec baletu je ohraničen silně duchovní skladbou *Stabat Mater*, která líčí bolest Panny Marie pod Kristovým křížem. Zkomponoval ji hudební skladatel Giovanni Battista Pergolesi. Jiří Kylián trápení a smutek vnímá jako nevyhnutelnou součást životního příběhu. Podle jeho slov je nejpodstatnější ingrediencí života trápení, útěcha a humor.⁸⁴

⁸³ Hulscher, *Nederlands Dans Theater Celebrates Jiří Kylián*, dokument.

⁸⁴ Hulscher, *Nederlands Dans Theater Celebrates Jiří Kylián*, dokument.

6. Specifikace Kyliánových baletů

6.1. Na hranici kýče a moment překvapení

V tvorbě Jiřího Kyliána je těžké objevit taneční prvek nebo pohyb, kterým by se jednoznačně pohybově určil, jak to tak obvykle bývá u uznávaných světových choreografů. Jeho autorským podpisem však zůstává originalita a neustálý vývoj. Jak doplňuje doktorka Němečková ve své diplomové práci, podobnost mezi Kyliánovými balety shledává v jejich úplném závěru. Ovšem nikoli ve smyslu grandiózního finále, ale v klidném a zadumaném vyznění.⁸⁵

Jiří Kylián využívá momentu překvapení. Umělecká hodnota jeho děl je nepopíratelná, proto se u diváka ke konci představení kupí pocity opojného vnitřního naplnění. Následně divák očekává absolutní vyvrcholení, které skutečně nastane. Řada tvůrců by právě v tento moment ukončila svá představení a zajistila si tím slastný pocit úspěchu během silných ovací. Je zde ale tenká hranice oddělující umění od toho, co by bylo možné pojmenovat kýčem. Tedy to, co obsahuje silný emocionální náboj a vyvolá okamžitou pozitivní odezvu⁸⁶ jako je tomu právě u bouřlivých a nabitých závěrů představení.

Jiří Kylián přichází taktéž se svým silným finále⁸⁷, a přesto se tato síla nedá vyjádřit v newtonech, ale v emocích. „*Žádná z jeho prací nekončí apotheosou, hřmotným závěrem, který dává divákovi jasně najevo, že choreografie skončila a že je třeba tleskat.*“

⁸⁸ Jeviště se zklidní a atmosféra se propadá do ticha. Podle slov Elvíry Němečkové Jiří Kylián nevytváří velká gesta, naopak vrací diváka zpět k sobě, zpět do křesel divadla, zpět do života. Divák si tak z představení odnáší myšlenku, která jasně musí vyvstat s dumavým závěrem.

Přesto, že je Jiří Kylián považován za výpravného choreografa, jeho taneční díla nespadají do jednoduché popisnosti myšlenek a idejí, které by jinak zjednodušily divákovi hledání symbolik v pohybu. Jasně odvrací tvář od něčeho, co je předvídatelné a líbivé. Vyhýbá se totiž kýčovým prvkům zaručující ve většině případů oblíbenost a širší divácký dosah a ohlas. Kyliánova tvorba proto není součástí masové spotřební kultury.

⁸⁵ Němečková, osobní setkání, leden 2021.

⁸⁶ Kulka, *Umění a kýč*, s. 41, 42.

⁸⁷ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 165.

⁸⁸ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 165.

„Umění se nikdy nesmí snížit tak, aby se stalo všudy přítomným a všem přijatelným. Ať se na něj díváme z jakékoliv strany, je vždycky osobní, a z velké části "elitní". Výsledky popularizace umění vidíme jak v umění fašismu, tak v umění socialistického realismu: východiska jsou částečně rozdílná, výsledek je stejný.“⁸⁹

6.2. Smysl pro humor

Při humorných scénách Jiří Kylián nezachází do popisnosti, ale divákovi vyvolá pouze směšnou představu. Pouhý náznak se stává pro diváka daleko složitějším procesem, při kterém musí zapojit svou vlastní imaginaci, tudíž se pro něho stává cennějším.⁹⁰

Podle slov Jiřího Kyliána nelze tvořit povrchní humor. Pokud se má zrodit kvalitní humor, je ho nezbytné důkladně nazkoušet. Základem je správné načasování a časovost hraje důležitou roli v tvorbě humoru. V Kyliánových humanistických choreografiích, jak již bylo zmíněno, se na jevišti vyskytují minimálně dvě osoby zabrané do dialogu.

Události dvou postav na jevišti se vyvíjí nezávisle na sobě, přesto by činy jedné osoby mohly vyhovovat té druhé. A právě tento vznikající omyl vytváří podhoubí jednomu z hlavních bodů komična. Dojde tak ke zkřížení dvou nezávislých paralelních činů v časové shodě.⁹¹ Od této techniky lze pak snadno odvíjet další způsoby. Například přenesením uzavřené skupiny do naprosto odlišného prostředí, kde dochází opět ke stejnému efektu.⁹²

Další způsob, který je možný vidět v Kyliánově tvorbě, je nabourání plynulosti, respektive vývoj choreografie s predikovatelným průběhem. Lidské pohyby nebo gesta jsou pro člověka směšná ve chvíli, když připomínají jednoduchý mechanismus. Pomocí vložení absurdní myšlenky do formy vžité situace se naruší „mechanismus“,⁹³ což diváka překvapí a vyvolá směšnou reakci.

Tento způsob humoru se nachází například v baletu *Bella Figura*. Ve velmi důstojné taneční scéně, kde není ani náznak a zdá se, že ani prostor na případnou humornou vložku, tanečníci s velkou noblesou, nepozorovaně pohybem a výrazem v tváři

⁸⁹ Kylián, emailová korespondence, březen 2021.

⁹⁰ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 157.

⁹¹ Bergson, *Smích*, s. 102.

⁹² Bergson, *Smích*, s. 103.

⁹³ Bergson, *Smích*, s. 113.

promění vážnost ve frašku. Ovšem ve vteřině, jakoby člověk měl jen pouhý záblesk něčeho nepatřičného, je směšnost pryč. Kouzlo překvapení, narušení strnulosti a zkřížení neslučitelných momentů v jednu chvíli se stávají nosnými pilíři Kyliánova humoru.

Tím, že se Jiří Kylián zaobírá především životem člověka, jeho bytím, je pro něj komično nepostradatelnou složkou téměř všech jeho baletů. Divadlo ve zjednodušené formě představuje lidské osudy, na které se zpozrdálí a z bezpečné vzdálenosti dívají sami autoři životních příběhů, tedy sami diváci. Komika v té chvíli tudíž nepatří ani umění, ani životu,⁹⁴ protože jsou si diváci vědomi, že se jedná pouze o nápodobu. Avšak o nápodobu dobře známou z vlastní zkušenosti.

V Kyliánových choreografiích je možné vidět i tzv. *černý humor*, jež je podle Kyliána českým klenotem a také typickou výbavou lidí sdílejících stejný osud, kterým je život v exilu.⁹⁵ Vytvořit kvalitní humor je podle Kyliánových slov „*tím nejtěžším, co si můžeme představit. Je k tomu zapotřebí velká dávka odvahy.*“⁹⁶

6.3. Hudba

Dalším prvkem, kterým se choreografie Jiřího Kyliána vyznačují, jsou pohyby jdoucí v naprostém souladu s hudbou. Pohyb doprovází hudbu a hudba pohyb. Má však i nadání pro nalezení kontrastních momentů, ve kterých úmyslně nabourává harmonii mezi melodií a plynulostí pohybů a staví choreografii proti doprovodu, což svědčí o výtečné hudební gramotnosti.⁹⁷

V choreografických začátcích mu jako hlavní zdroj inspirace stála především klasická hudba světových velikánů, například Anton Webern, Maurice Ravel nebo Igor Stravinskij, vedle nichž byli ve velké míře zastoupeni i čeští hudební skladatelé jako Bohuslav Martinů, Leoš Janáček nebo Antonín Dvořák.⁹⁸ „*Hudba je tanci tím, čím je slovo hudbě. Toto přirovnání neznamená nic jiného, než že taneční hudba je nebo by měla být jako psaná báseň, jež stanoví a určuje pohyby a akci tanečníka; ten ji má recitovat a*

⁹⁴ Bergson, *Smích*, s. 131.

⁹⁵ Kent, *Jiří Kylián: Forgotten Memories*, dokument.

⁹⁶ Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

⁹⁷ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 175.

⁹⁸ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 175.

učinit ji srozumitelnou silou a pravdivostí svých gest, živým a oduševnělým výrazem své tváře.“⁹⁹

Přesto, že se Kyliánova tvorba s časem proměňovala, práce s hudbou a její výběr se téměř nezměnil. Zůstal věrný hudebním kolážím, ve kterých často vedle sebe postavil hudbu předbarokní, tedy středověkou a renesanční, barokní a současnou.¹⁰⁰

Podle Kyliánových slov však každý umělec pochází nějakým způsobem z baroka.¹⁰¹ Jeho láska k baroku předesílá Mozarta jako čelního představitele tohoto významného kulturního období, v němž Kylián spatřuje základ estetiky, umění a kultury obecně.

Další zajímavostí je fakt, že Jiří Kylián svá díla ukončuje většinou v poklidném duchu a s tím je spojen i výběr hudby. Pro tyto finální účely používá důstojné melodie, nejčastěji skladatele Johanna Sebastiana Bacha.¹⁰²

Po roce 2000 začal Jiří Kylián spolupracovat s hudebním skladatelem Dirkem Haubrichem a práce s hudbou nabrala nový směr. Už neplatilo pravidlo, že Kyliánova inspirace přicházela z hudebního tématu, od kterého se odvíjela celá choreografie. V této nové spolupráci začala hudba vznikat podle Kyliánových potřeb a požadavků. U Jiřího Kyliána nastal přelom v tvorbě inscenací, kdy se začal pouštět do komplexní autorské tvorby.¹⁰³

⁹⁹ Noverre, *Listy o tanci a balettech*, s. 37.

¹⁰⁰ Lanzová, Gremlíková, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 101.

¹⁰¹ Hans Hulscher, *Nederlands Dans Theater Celebrates Jiří Kylián*, dokument.

¹⁰² Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 175.

¹⁰³ Němečková, *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*, s. 175.

7. Choreograf humanista

Mnoho choreografů přichází se šokujícími změnami, se kterými se nejdříve divák musí sžít a následně je schopen přijmout a ocenit. U Jiřího Kyliána tento moment nenastal, protože jeho taneční reformy společnost dokázala pojmout za „své“ hned od začátku. Balety protkané lidskostí dokázaly oslovit svou duchaplnou originalitou a tématy, jež jsou lidské a přirozené, bez použití grandiózních efektů.

V Kyliánově práci je vždy důkladně zakomponované morální uvědomění a inteligence, díky které se choreografie stávají přístupnými, aniž by se snažily být prvoplánově populární. Avšak oblíbenost baletů tkví v jejich přesahu a hloubce. Tanečníci se na jevišti neprezentují pouze jako mimořádní umělci dosahující špičkových kvalit, ale představují spíše expresivní postavy, skrz které promlouvá Kyliánův obraz sociálního a politického vědomí.¹⁰⁴

Podstatu umění opět člověk nachází u sebe. Umění je pro společnost podstatná z jednoho důvodu a tím je zobrazení bezprostřednosti, kterou se snaží nacházet ve svých životech. Lidé totiž na každodenní úrovni smýšlejí prakticko-utilitárně. Ve skutečnosti má tento postoj svůj důvod v prospěchářském způsobu života a za vším, co dělají, hledají užitek. „*Umění je dar intuitivně nazírat věci nezištně a přímo, takže se nám ukazují takové, jaké opravdu jsou, totiž jako živé, v jistém smyslu duchovní jedinečnosti. Moc umění je však ještě větší: dovoluje, abychom se zbavili vlastní mechanické strnulosti a objevili své autentické, svobodné bytí.*“¹⁰⁵ A tuto svobodu a přirozenost v pohybu zachycuje právě Jiří Kylián ve svých choreografiích. Sám se nevědomky shoduje s předchozím tvrzením: „*Nesmírná hodnota tance je jeho bezprostřednost. Je to živelný a unikátní prvek našeho života a reprezentuje jeho pomíjivost věrohodněji než jiné umělecké formy.*“¹⁰⁶

O Kyliánovi se mezi tanečními kritiky mluví jako o choreografovi, který tvoří balety vypovídající o lidech¹⁰⁷ a jako o choreografovi, který vložil humanistická témata do řeči lidských emocí.¹⁰⁸ „*Kylián je humanista, který se nezajímá o abstrakci, ale jeho myšlenky*

¹⁰⁴ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 178.

¹⁰⁵ Bergson, *Smích*, s. 18.

¹⁰⁶ Rozhovor s Jiřím Kyliánem, viz. *Příloha*.

¹⁰⁷ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 21.

¹⁰⁸ Kisselgoff, *Kylian Puts Humanist Themes Into Motion*, dostupné [online] z: <https://www.nytimes.com/1981/07/19/arts/dance-view-kylian-puts-humanist-themes-into-motion.html>.

jsou pevně ukotveny do lidské sféry. Představuje lidské boje, vášně a modlitby, radost a zoufalství; je choreografem silných dualismů jasně vyjádřených klasickou vznešeností a zároveň současným expresionismem. Ačkoli v prostředí, ve kterém Kylián pracuje – kombinace klasického a moderního tanečního jazyka – je dobře známý spíše pod něčím formálně inovativním, přesto je těžké si představit výmluvnějšího žijícího choreografa.“

109

Sám umělec se na otázku, zda se sám považuje za „choreografa humanistu“, odpovídá takto: „*Humanismus je dost komplikovaný a těžko definovatelný "terminus technicus". Ale velmi zjednodušeně reprezentuje směr myšlení, který ve své podstatě objímá veškeré intelektuální výtvarné lidského vývoje, kladoucí důraz na pozitivnost a na optimizmus. Já jsem nevyhlášený optimista, ale samozřejmě s jistou dávkou zkušenosti.*“¹¹⁰

¹⁰⁹ Bremser, *Fifty Contemporary Choreographers*, s. 179.

¹¹⁰ Rozhovor s Jířím Kyliánem, viz. *Příloha*.

8. Odcházení a současná umělcova tvorba

Jiří Kylián během svého působení v NDT tvořil pro jiné soubory jen výjimečně, ovšem od roku 1999 se rozhodl své pole působnosti rozšířit. Mezi ty významnější patří spolupráce se *Stuttgart Ballet*, *Opéra de Paris*, *Munich Bayerische Staatsballett* nebo *Tokio Ballet*.¹¹¹ Na přelomu roku 1999 a 2000 se Jiří Kylián rozhodl opustit post uměleckého šéfa *Netherlands Dans Theater*, ovšem jako choreograf v divadle působil až do roku 2009.¹¹² Bylo nezbytné, aby odchod Jiřího Kyliána proběhl postupně. Jeho osoba byla až příliš úzce spjata s celým souborem.¹¹³

V novém tisíciletí symbolicky započala další fáze Kyliánova uměleckého vývoje včetně změny chápání vztahu hudby a choreografie, jak bylo uvedeno v podkapitole *Hudba*. Již v předešlých letech se pouštěl do vlastních návrhů kostýmů, výpravy, světelného designu a celkové scénografie. Po roce 2000 se stal umělcem, který svým absolutním autorstvím dosáhl naprosté nezávislosti.¹¹⁴

Kyliánův experiment NDT 3 procházel ekonomickou krizí, která roku 2004 vygradovala v definitivní rozpuštění tohoto souboru. Přesto se tento patnáctiletý projekt stal jedním z nejzásadnějších Kyliánových počínů. „*Starší tanečníci, opírající se o nadhled a skepsi, dokážou zprostředkovat tancem jak vážnost lidské existence, tak její bizarní grostesknost.*“¹¹⁵

V roce 2009 se Jiří Kylián definitivně rozloučil s *Netherlands Dans Theater*.

8.1. Zachycení okamžiku

Jiří Kylián nezamrzl v čase a i po ukončení postu uměleckého šéfa začal hledat nové prostředky živého umění, skrze které by mohl dále promlouvat. Objevil kouzlo fotografie, audio a videozáznamu. Kyliánova tužba zachytit autentický pocit tanečnickova rozpoložení, detailní výraz tváře a jeho náhlou změnu, dala vzniknout další tvůrčí významné etapě a tou je filmová tvorba.

Kyliánova filozofie jako umělce je taková, že vidí taneční představení jako umělou nápodobu citů a navození vnitřního rozpoložení. Divák uvidí již prožité

¹¹¹ Dostupné [online] z: <https://www.ndt.nl/en/team/jiri-kylian/>.

¹¹² *Nederlands Dans Theater*, dostupné [online] z: <https://www.ndt.nl/en/team/jiri-kylian/>.

¹¹³ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 106.

¹¹⁴ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 108.

¹¹⁵ Lanzová, Gremlichová, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 117.

zkušenosti, které si tanečník na jevišti uměle vyvolá podle svých vlastních vzpomínek. Proto chtěl Jiří Kylián najít formu, která by uměla zachytit přítomnost a autentičnost okamžiku. První filmový projekt vznikl roku 2006 s názvem *Car Men*, který získal mnoho ocenění, například *Grand Prix FIFA Montreal 2007*, *Český křišťál na MTF Zlatá Praha 2007* a finálovou nominaci na *International Emmy Awards 2007*.¹¹⁶ Roku 2013 následoval snímek *Between Entrance & Exit*, o rok později *Schwarzfahrer* a v roce 2017 film *Scalamare*.¹¹⁷

Dalším filmovým projektem se stal film *Odcházení* z roku 2011, tentokrát v režii bývalého prezidenta České republiky Václava Havla. Pro tuto filmovou adaptaci Havlovy divadelní hry vytvořil Jiří Kylián choreografii.

8.2. Ocenění

Za svůj přínos pro kulturu si Jiří Kylián odnesl nespočet světových i českých ocenění, zde je jen hrstka těch nejvýznamnějších:

- Zlatá medaile Za zásluhy (1997, státní vyznamenání, Česká republika)
- Cena Václava Nižinského udělená v Monte Carlu (2000, Monte Carlo)
- Řád umění a literatury – hodnost velitele (2001, Francie)
- Řád čestné legie – hodnost rytíře (2004, Francie)
- Řád Prince Oranžského pro umění a vědu (2008, Holandsko)
- Zwaan – nejvyšší nizozemská taneční cena (2009, Holandsko)
- Cena ministerstva kultury ČR (2011, Česká republika)
- Cena Antonína Dvořáka (2013, Česká republika)
- Rytíř Akademie krásných umění (2018, Francie)¹¹⁸

Nebývá zvykem, že by takto renomovaná francouzská instituce, jako je *Francouzská akademie (Académie française)*, přijala mezi svými i cizince. Jiří Kylián se stal nejen jedním z nich, ale zapsal se do umělecké historie dokonce jako první rytíř v kategorii *Choreografie*, která pro něj nově vznikla až roku 2018.¹¹⁹

¹¹⁶ Česká televize, dostupné [online] z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10109152566-car-men/30629535028/>.

¹¹⁷ Lanzová, Gremlíková, Němečková, Aj., *Různé břehy*, s. 112.

¹¹⁸ Kylián, dostupné [online] z: <http://www.jirikylian.com/existence/>.

¹¹⁹ PerformCzech, dostupné [online] z: <https://www.performczech.cz/en/news/1644-choreographer-jiri-kylian-has-become-the-member-of-academie-des-beaux-arts>.

Tvrdí se, že umělecká díla těch, kteří vstoupí do *Akademie krásných umění (L'Académie des beaux-arts)*, se stávají automaticky nesmrtelnými.¹²⁰ Kyliánovy balety společnost označila za „*krásné umění*“, což jasně napovídá tomu, že dřívější přístup k tanci se mění a stoupá ve společnosti na popularitě. Jak sám Jiří Kylián prohlásil: „*Na příčce různých ocenění je toto přijetí do Akademie krásných umění dost vysoko. ... Ale já si myslím, že samotné ocenění je oceněním především tance, který byl pořád takovou ošklivou sestrou ostatních umění. Tudiž mám velkou radost, že tímto aktem se choreografie dostala na vysokou příčku.*“¹²¹

Za své působení v NDT, které trvalo téměř čtvrt století, vytvořil Jiří Kylián kolem stovky inscenací. Více jak stovka tanečních souborů po celém světě se může pyšnit jeho balety, které zařadila do svého repertoáru.

¹²⁰ Český rozhlas Vltava, dostupné [online] z: <https://vltava.rozhlas.cz/branit-umeni-s-mecem-v-ruce-jiri-kylian-byl-jako-treti-cech-veden-do-akademie-7785948>.

¹²¹ Český rozhlas Vltava, dostupné [online] z: <https://vltava.rozhlas.cz/branit-umeni-s-mecem-v-ruce-jiri-kylian-byl-jako-treti-cech-veden-do-akademie-7785948>.

9. Závěr

Ve své práci se zabývám tím, proč Kyliánova existence v odvětví kultury neustále už téměř třicet let rezonuje a v čem spočívá jeho hlavní hodnota, kterou oceňují nejen významní umělečtí kritici, ale i ti nejpovolanější – běžní diváci.

V úvodní kapitole s názvem „*Umělecká kariéra Jiřího Kyliána*“ popisují hlavní milníky v jeho profesním životě a poukazují na osobnosti z tanečního prostředí, jež byli pro mladého Jiřího Kyliána bohatou inspirací. Období, ve kterém Kylián vyrůstal a které ho formovalo, mělo také svůj vliv na budoucí umělcovu tvorbu. Jeho tužba vycestovat za hranice Československa roku 1968 byla silná a nevyhnutelná. Utlačovaná svoboda a uzavření cest ke všem nově přichozím trendům a příležitostem nebylo tím pravým místem k rozpuštění nového uměleckého talentu.

Jeho místo se nacházelo v Holandském městě Haag. Zde, už jako mladý šéf *Nederlands Dans Theater*, paralelně vybudoval rovnou tři funkční taneční soubory, třech různých generací – té nejmladší a nezkušené, vyspělé a profesionální a nejstarší, moudré. Díky vytvoření „moudrého“ souboru s názvem NDT 3 pro nejstarší a zároveň nejzkušenější tanečníky, nastartoval inovativní vlnu zabývající se i stinnou stránkou tohoto krásného umění. Tou je brzký konec profesionální kariéry zralého tanečníka. Jiří Kylián proto dal možnost – pro jiné soubory – už vysloužilým tanečníkům zúročit jejich životní zkušenosti. Tímto aktem opět potvrdil své humánní citění.

Třetí kapitolu jsem věnovala samotnému pojmu tanec. Podle zmíněných definic se jedná o pestrý umělecký žánr. Uvedla jsem základní dělení tance: klasický a moderní tanec, jež je pro potřeby této práce dostačující. Je patrné, že moderní tanec nutně vychází z přesné techniky tance klasického. Což potvrzuje i choreograf Jiří Kylián. Pro něj je totiž klasická technika pouze prostředkem a cestou k reálnému vyjádření lidských motivů, které jsou žádoucí právě u jeho vlastních baletů.

Tanec se snažím čtenáři přiblížit z psychologického hlediska. Pro člověka je tanec přirozenost a zkušenost s ním má každý. Pro tanečníka je tanec tokem sil, které se naplno propojuje s tělem až po zkrocení vlastních pohybů za pomoci koordinace. Hlavní podstata tance tkví v tom, že představuje myšlenky a city samotného představitele. Ty vycházejí čistě z něho, skrze něj poznává sebe i okolí. Stává se tak komunikačním prostředkem, který je ovšem závislý na kulturní kompetenci diváka. V divadle během tanečního představení vzniká pouto mezi tanečníkem a divákem přijímajícím jeho myšlenky skrze tanečnickův pohyb.

Přesto, že se o Jiřím Kyliánovi mluví nejčastěji ve spojitosti s abstraktními balety, on sám to v rozhovoru odmítá. Pro něj je tanec živé umění lidských těl, která reaguje a vyvíjí se podle aktuálního rozpoložení jak interpreta, tak i diváka. Navzájem se ovlivňují, proto je tanec neopakovatelný akt a stále se vyvíjející proces.

Ve čtvrté kapitole rozebírám jednotlivé stěžejní prvky divadla jako prostředek socializace a lidské komunikace. Člověk neboli divák ovlivňuje svou přítomností vývoj představení. Tato lidská přirozenost je touha a potřeba spoluprožívání, což se nazývá „*živoucí zkušenost*“.

Skrze pátou kapitolu se dostávám do druhé části práce, do které jsem vkládala poznatky z předchozích teoreticky zaměřených kapitol na praktickou úroveň, a tím jsou choreografie Jiřího Kyliána. Pro tento účel jsem si vybrala balety *Bella Figura* a *Žalmová symfonie*. Podle mého názoru to jsou reprezentativní zástupci Kyliánovy taneční tvorby.

V úvodu této kapitoly uvádím charakteristické rysy Kyliánových děl a jeho způsob tvorby. Odkrývám tak jeho vysoce vyvinutou humanitu. Jeho balety jsou promyšleny do detailů, zabývají se společností a cílí na skutečný divácký prožitek. Hlavním tématem zůstává sám život člověka se všemi jeho strachy i radostmi. Přesto jejich autenticita je úplná až ve chvíli, kdy je může jedinec s někým sdílet. Mezilidská komunikace na jevišti naplňuje tezi, která tvrdí, že divadlo je komunikačním prostředkem. V tomto případě jak mezi tanečníky na jevišti, tak především i mezi interprety a publikem. Proto jsou Kyliánovy taneční dialogy tak blízké divákovi. Díky nim se stává choreografie srozumitelnější a navozuje mu pocit známého lidského kontaktu.

Balet *Žalmová symfonie* jen potvrzuje fakt, že Jiří Kylián byl skutečným humanistou věřící v sílu jedince a zároveň v jeho pospolitost. V tomto baletu je zachycen vnitřní boj individuí, které se snaží uniknout monotónnosti své každodennosti, ale okolní společnost jejich touhy znovu zadusí.

Ani balet *Bella Figura* se neodvrací od lidského realistického vnímání života. Zabývá se tím, co je skutečné, co je přirozené a co je kamufláž. I v tomto baletu klade Jiří Kylián důraz na mezilidskou komunikaci, v tomto případě ji ale významově posunul. Jiří Kylián vidí podstatu života v dialogu mezi mužem a ženou. Navzájem se jejich síly mísí, v ženském i mužském pohlaví totiž nachází jak zranitelnost, křehkost, tak i smělost a hrdost.

Šestou kapitolou se dostávám k hlavnímu bodu práce a tím je specifikace Kyliánových choreografií. Podařilo se mi rozpoznat zásadní body, které tvoří kostru jeho tvorby. Jiří Kylián má smysl pro přirozenost, plynulost, muzikálnost a především pro

humor. Pohybuje se na tenké hranici mezi uměním a kýčem. Jeho balety obsahují emocionálně nabitě scény, které v průběhu představení nabírají na velkoleposti. Jiří Kylián tak koná úmyslně, aby docílil momentu překvapení. Ve chvíli, kdy je divák téměř přesvědčen, že stoupající napětí dosáhlo naprostého maxima a následovat může jen bouřlivý potlesk, následně padá představení do ponuré a hloubavé atmosféry. Vrací diváka zpět do ticha a hlavně k sobě samému.

Smysl pro plynulost se objevuje v pohybech, které divák nevnímá jako jednotlivé taneční kroky, ale jako jeden příběh tance. V hudbě Jiří Kylián prokazuje nevídaný cit pro harmonii a disharmonii. Těla tanečníků jdou v jedné linii s hudebním doprovodem, Jiří Kylián si však dokáže hrát i s nepravidelností. Úmyslně nabourává pravidelnost pohybu jdoucí s melodií protichůdnými tanečními prvky. Tato disharmonie však na diváka nepůsobí jako rozpad, naopak ho přiměje k větší bystrosti a pozornosti.

Posledním zmíněným bodem je Kyliánův smysl pro humor. Došla jsem k závěru, že Jiří Kylián ve své tvorbě využívá způsob vyvolání pouhé představy humorného aktu a tím se stává pro diváka poutavějším a osobnějším. Kylián si také pohrává s motivem nabourání mechanických momentů a zkřížení dvou nezávislých činů. Pro Jiřího Kyliána je humor naprosto nezbytnou složkou lidských životů a tudíž i jeho tvorby.

V Kyliánově práci se neustále střetávají protiklady, které vytváří jeden poutavý celek plný děje. Je totiž často nepředvídatelný jako je sám život.

Závěrečnou část práce jsem věnovala celkovému zhodnocení osobnosti Jiřího Kyliána jako umělce, kde jsem uvedla i jeho současné umělecké směřování. Z jeviště se Kyliánova tvorba přesunula především na film a fotografii. Jiří Kylián je pro mě „*Choreografem humanistou*“. Tak se jmenuje i kapitola, kterou jsem do práce vložila. Je to z toho důvodu, aby čtenář pochopil často nepopsatelný a nevyslovitelný pocit, který způsobuje intenzivní prožitek umění odrážející se uvnitř diváka. Což je u baletu, jakožto umění beze slov, častým jevem.

Jiří Kylián je pro mě něco mezi choreografem a filozofem. Během společné korespondence mi Jiří Kylián napsal: „*Někdy jsou ale takové písemné rozhovory dost základné, protože naše řeč disponuje jen nevelkou slovní zásobou*“¹²². Přesto si myslím, že tato práce nabízí i skrze slova ucelený obraz Kyliánovy tvorby. Přínos Jiřího Kyliána je podle mého bádání v naprosté přirozenosti lidského bytí a před divákem se na jevišti

¹²² Emailová korespondence s Jiřím Kyliánem, únor 2021.

nesnaží nic předstírat. Přináší sice vysoké umění, ale porozumí mu téměř každý smrtelník. Zobrazuje totiž lidské emoce přeřsané do řeči těla. Jako součást této třetí a poslední části práce vnímám i rozhovor s Jiřím Kyliánem, který se nachází v kapitole *Příloha*. Rozhovor totiž dokládá to, co bylo zmíněno v kapitole *Choreograf humanista*, ovšem pohledem samotného umělce.

Jiřího Kyliána si velmi vážím, proto jsem se pokusila vyzdvihnout nekonečné kvality tohoto českého velikána. Tato práce měla pro mě osobně veliký přínos, který mi otevřel obzory jak na poli estetickém, tak i tanečním. Doposud jsem vnímala tanec jako pohybové umění. Po dlouhých úvahách nad touto prací si uvědomuji, že tanec je sice pohybové umění, ovšem jeho přesah a možnosti jsou nekonečné, pokud se člověk neorientuje jednostranně a neuzavře se do opojného tělesného stavu bez tíže. Jiří Kylián je svým zájmem o člověka inspirací každému umělci. Jeho způsob uvažování a preciznost je blízká více než umění mistrovsky zvládnutému řemeslu.

Jeho skromnost a vysoký intelekt je zjevný i v uvedeném rozhovoru. Otázky jsem směřovala spíše na Kyliánovo vnímání a uvažování nad tvorbou a vizí jako umělce. Možnost diskutovat s panem Kyliánem byla pro mě pocta a doufám, že jeho myšlenky, které se mnou sdílel, budou za pár let citovány a známy i mimo taneční svět.

Jak uvádí současná umělecká šéfka souboru NDT Emily Molnar: „*Tanec je univerzální komunikační prostředek, který spojuje a inspiruje, překračuje jednotlivé kultury a generace a tím vytváří prostor pro budování silnější komunity.*“¹²³ Věřím, že právě z tohoto důvodu přijde uvědomění veřejnosti a tanec se postupně začne stávat nedílnou součástí lidské identity jako prostředek k sebereflexi.

¹²³ *Nederlands Dans Theater*, dostupné [online] z: <https://www.ndt.nl/en/the-mission-vision-and-the-profile-of-ndt/>.

10. Seznam použité literatury

Primární literatura:

- BREMSER, Martha. *Fifty Contemporary Choreographers*. Londýn: Routledge, 2000. 223 stran. ISBN 0-415-10364-9.
- LANZOVÁ, Isabelle a kolektiv. *Různé břehy*. Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou. 1. vydání. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2011. 301 stran. ISBN 978-80-7008-267-6.
- NĚMEČKOVÁ, Elvíra. *Jiří Kylián – sonda do choreografického procesu*. Praha, 2009. 209 stran. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce: prof. Mgr. Dorota Gremlicová, PhD.

Sekundární literatura:

- BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 2012. ISBN 978-80-206-1249-6.
- CARTER, Curtis. The Humanities and Dance: The Contemporary Choreographers` Response in the Arts To Aesthetic and Moral Values. *Dance Dimensions*, Vol. 3, No. 5 (1979): 8-13, 35-36. Wisconsin Dance Council: 1979.
- HOLEŇOVÁ, Jana a kolektiv. *Český taneční slovník – Tanec, balet, pantomima*. Str. 314. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-112-0.
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění 2., přepracované a doplněné vydání*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2008. 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
- KULKA, Tomáš. *Umění a kých*. Vydání třetí. Praha: Torst, 2014. 292 stran. ISBN 978-80-7215-477-7.
- KYLIÁN, Jiří. *Budižkněčemu*. Praha: Národní divadlo, 2019. 60 stran. ISBN 978-80-7258-727-8.
- NÁVRATOVÁ, Jana; VAŠEK, Roman a kolektiv. *Tanec v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010. ISBN 978-80-7008-241-6.
- NOVERRE, Jean Georges. *Listy o tanci a baletech*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1945. 249 s. Terpsichora. digitalizovaný titul.
- SHEETS, Maxine. *The Phenomenology of Dance*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press Madison and Milwaukee, 1966. ISBN 65-24190.

Dokumenty:

- *Jiří Kylián: Forgotten Memories*, 2011 [dokumentární film]. Režie: Christian Dumais-Lvowski Don Kent, Francie, ARTE France/Bel Air Media.
- *Nederlands Dans Theater Celebrates Jiří Kylián*, 2007 [dokumentární film]. Režie: Hans Hulscher, Nederlands Dans Theater Dance Company, Arthaus.
- *Jiří Kylián*, 2015 [dokumentární film]. Režie: Martin Kubala, Česko, Česká televize.

Internetové zdroje:

- Český rozhlas Vltava. *Bránit umění s mečem v ruce* [online]. *Jiří Kylián byl jako třetí Čech uveden do Akademie krásných umění*. Veronika Štefanová, 15.3.2019. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/branit-umeni-s-mecem-v-ruce-jiri-kylian-byl-jako-treti-cech-uveden-do-akademie-7785948>.
- KISSELGOFF, Anna. *Kylian Puts Humanist Themes Into Motion*. *The New York Times* [online]. New York, USA. 19.7.1981, Dance View, 2, s. 7. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1981/07/19/arts/dance-view-kylian-puts-humanist-themes-into-motion.html>.
- KISSELGOFF, Anna. *In a Mass Ritual of Faith, A Belief in Ties That Bind*. *The New York Times* [online]. New York, USA. 15.3.2004, Dance View, s. 3. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2004/03/15/arts/dance-review-in-a-mass-ritual-of-faith-a-belief-in-ties-that-bind.html>.
- KYLIÁN, Jiří. *Jiří Kylián* [online]. HAAN, René; BOTHOF, Rob. Hague: Kylian Productions B.V., 2012. Dostupné z: <http://www.jirikylian.com/>.
- Česká televize. *Car Men* [online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10109152566-car-men/30629535028/>.
- Nederlands Dans Theater. *The mission, vision and the profile of NDT* [online]. Dostupné z: <https://www.ndt.nl/en/the-mission-vision-and-the-profile-of-ndt/>.
- Nederlands Dans Theater. *Jiří Kylián* [online]. Dostupné z: <https://www.ndt.nl/en/team/jiri-kylian/>.
- Online Etymology Dictionary. *Choreography* [online]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/word/choreography>.

- PerformCzech. *Choreographer Jiří Kylián has become the member of Académie des beaux-arts* [online]. Dance Prague. Institut umění – Divadelní ústav. Dostupné z: <https://www.performczech.cz/en/news/1644-choreographer-jiri-kylian-has-become-the-member-of-academie-des-beaux-arts>.
- Taneční magazín. *Francouzská akademie vzdává nejvyšší poctu českému umělci* [online]. Kateřina Kavalírová, 14.3.2019. Dostupné z: <https://www.tanecnimagazin.cz/tag/zora-semberova/>.
- The Editors of Encyklopaedia Britannica. *John Cranko*. South African Dancer, choreographer, and director. Encyklopaedia Britannica. Poslední aktualizace 11.8.2020. Dostupné [online] z: <https://www.britannica.com/biography/John-Cranko>.
- The Editors of Encyklopaedia Britannica. *Jean-Georges Noverre*. French choreographer and dancer. Encyklopaedia Britannica. Poslední aktualizace 21.5.2021. Dostupné [online] z: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Georges-Noverre>.
- ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo a jeho divák v éře krize hodnot* [online]. Příspěvek z konference DIVADLO V OBDOBÍ HODNOTOVEJ KRÍZY, konané v Banské Bystrici 27. a 28. 11. 2015. Medias res, 29.11.2015. Dostupné z: <http://www.mediasres.cz/kultura/2938-irena-zantovska-divadlo-a-jeho-divak-v-ere-krize-hodnot.htm>.

11. Resumé

V této práci šlo především o vyzdvihnutí podstaty umělecké tvorby Jiřího Kyliána jako choreografa a umělce. Je rozdělena na tři části.

V první části práce autorka čtenáře seznamuje s osobností Jiřího Kyliána a jeho profesním vývojem, jak se z talentovaného tanečníka stal světově uznávaný choreograf a šéf ikonického moderního souboru *Nederlands Dans Theater*. Autorka se dále zabývá teorií o tanci a divadle a jejich definování. Zkoumá vzájemný vztah mezi tancem, tanečníkem, choreografem a zkoumá následný vliv na diváka. O tyto teoretické poznatky se pak může čtenář opřít v následujících kapitolách věnovaných Kyliánově tvorbě.

Následující část práce je věnována výhradně popisu umělecké činnosti Jiřího Kyliána. Autorka popisuje hlavní charakteristické prvky obsažené v jeho baletech. Mezi hlavní složky uvádí smysl pro humor, muzikálnost a hravost – úmyslně se nachází na hranici kýče a přirozenosti. Pro názornost uvedla dva reprezentativní Kyliánovy balety *Bella Figura* a *Žalmová symfonie*.

Třetí, a tedy poslední část práce, se pokouší uchopit choreografovu vizi, jež je hluboce humanisticky zaměřená.

Jiří Kylián poskytl rozhovor, který je kompletně uveden v *Příloze*. S jednotlivými umělcovy myšlenkami se však čtenář setkává v průběhu celé práce. Kyliánův přístup k tanečnímu umění a kultuře obecně doplňuje a navazuje na teoretické poznatky, které jsou uvedeny v práci. Otázky jsou směřovány především na to, jak Jiří Kylián uvažuje nad tanečním řemeslem, kulturou a nad jeho samotným vývojem.

Resume

The main goal of this thesis is to highlight the essence of Jiří Kylián's artistic work as a choreographer and artist. It is divided into three parts.

In the first part of her thesis, the author introduces the personality of Jiří Kylián and his professional development, how a talented dancer became a world-renowned choreographer and an artistic director of the iconic modern ensemble *Nederlands Dans Theater*. The author also deals with the theory of dance and theater and their defining. She examines the relationship between dance, a dancer, and a choreographer, and examines the consequent impact on the audience. The reader can then rely on these theoretical findings in the following chapters devoted to Kylián's work.

The following part of the thesis is devoted exclusively to the description of the artistic work of Jiří Kylián. The author describes the main characteristic elements contained in his ballets. She mentions a sense of humor, musicality and playfulness – deliberately on the border of kitsch and naturalness. As an example she cites his two best known ballets, *Bella Figura* and *Symphony of Psalms*.

The third, last part of the thesis, tries to grasp the choreographer's vision, which is deeply humanistic.

Jiří Kylián gave an interview, which is completely listed in the *Appendix*. However, the reader encounters the individual ideas of the artist throughout the whole thesis. Kylián's approach to dance art and culture generally complements and builds on the theoretical knowledge presented in the thesis. The questions are mainly focused on how Jiří Kylián thinks about the dance craft, culture and its development.

12. Přílohy

12.1. Rozhovor: „Nezajímají mě tolik odpovědi, o to víc však otázky.“¹²⁴

Zastáváte nějaký určitý filozofický postoj, který Vás provází na každém kroku či skoku?

Začínáš tou úplně nejtěžší otázkou. O tom tématu by mohly být napsány svazky knih, ale zjednodušeně mohu říct: Snažím se žít, a vyjadřovat se pravdivě. Totéž vyžadují od svých interpretů. Často se nám to podařilo, ale ne vždy. Mluvím zde o tanci, o schopnosti choreografů vyjádřit se přímočaře, o interpretech, kteří jsou schopni choreografické myšlenky ztělesnit, a o publiku, které si s tím musí nějak poradit. To je tedy "trojúhelník", který nelze jen tak snadno zkonstruovat.

Tanec je velmi specifická disciplína, která je vytvořena v momentální inspiraci a v tomtéž okamžiku mizí.

Jaké je vaše vymezení klasického a moderního tance a jak si poté volíte osobitý taneční styl?

Všechny taneční směry a styly mají své oprávnění. Záleží jen na tom, jak věrohodně jsou použity, a jestli mají v dnešní době co říct. Rozdíl mezi nimi je jen kvalitativní.

Odkud k vám přichází náměty k jednotlivým baletům?

Odevšad. Pro každého tvůrčího umělce je zdravá zvědavost a otevřenost všemu, co ho potká, to úplně nejdůležitější.

Proč vás po uvedení *Žalмовé symfonie* umělecká obec označila za choreografa „humanistu“? Považujete sám sebe za humanistu?

Humanismus je dost komplikovaný a těžko definovatelný "terminus technicus". Ale velmi zjednodušeně reprezentuje směr myšlení, který ve své podstatě objímá veškeré intelektuální výdobytky lidského vývoje, kladoucí důraz na pozitivnost a na optimizmus. Já jsem nevyčísitelný optimista, ale samozřejmě s jistou dávkou zkušenosti.

V čem byl tento balet (*Žalmová symfonie*) výjimečným?

¹²⁴ Dumais-Lvowski Don Kent, Jiří Kylián, *Forgotten Memories*, dokument.

Když jsem tvořil Žalmovou symfonii, bylo mi 31 let. Byl jsem už tři roky ředitelem NDT. Rozhodl jsem se vytvořit choreografii, která zaměstná většinu souboru.

Když tuto choreografii vidíš, uvědomíš si, že všech 16 tanečnicků se sice pokouší opustit jeviště, ale nikdy ho neopustí. Vidíš také, že i ta velmi přísná choreografická architektura dovoluje možnost individuálního projevu.

Stala se jakýmsi symbolem stmelení a jednoty naší skupiny na jedné straně, a symbolem individuálního projevu na straně druhé.

Nejlépe se to dá charakterizovat starým židovským vtipem: Cohen chce prodat svou zahrádku. Dá inzerát do novin: „Prodávám obrovskou zahradu za malý peníz“. První zájemce přijde a ptá se po té "obrovské zahradě", ale to, co mu Cohen ukáže, je zahrádka pět krát pět metrů. Zákazník se nechápavě podívá na Cohena. Ten však neváhá a odpoví: „Samozřejmě vidíte, že má zahrádka není moc veliká, ale račte se podívat na její výšku...!“ K tomu jsem dodal i "hloubku".

Jean George Noverre ¹²⁵ kdysi prohlásil: „Neučte kroky, učte emoce.“ Jak s tímto tvrzením souzníte?

Je mnoho choreografů, kterých si vážím. Balanchine a mnoho jiných, zastávají názor, že tanec je abstraktní umění, a že vyjadřuje jenom tanec a nic jiného.

Můj názor na tanec je absolutně kontrastní. Tanec je umění, které je závislé nejenom na momentálním emocionálním rozpoložení choreografa, ale i interpreta a diváka. S abstrakcí to nemá vůbec nic společného. Jak se můžeme dívat na tanec jako abstraktní umění, když před námi stojí tanečník z masa, kostí, nervů.

Upřednostňujete sdělení před příběhem. Nedá se lépe skrz příběh vyjádřit právě již zmíněné sdělení?

Jako jedenadvacetiletý člen Stuttgartského baletu jsem tutéž otázku položil Johnu Crankovi. Jeho odpověď byla jednoduchá: "Co ti chutná líp, rýže, nebo brambory...?"

Přesto si myslím, že je důležité nechat literaturu literaturou, a tanec tancem.

Specifičnost tance je to, co mne fascinuje – jeho schopnost vyjádřit věci, které jiná umění nemohou. Slovní zásoba vyspělých řečí čítá okolo 8000 - 10 000 slov. Vyjadřovací

¹²⁵ Jean George Noverre (1927-1810) - je významný francouzský choreograf a průkopník nového nahlížení na tanec a balet, ve kterém vyzdvihoval dramatickou a emoční motivaci nad technickou zdatností tanečníka (dostupné [online] z: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Georges-Noverre>).

možnosti tance jsou nekonečné. Představ si, že řeč má pro nesmírně komplikovaný citový stav, jako je láska jen toto jediné slovo.

Ve vaší práci je často vyzdvihován nenapodobitelný a přirozený smysl pro humor. V dokumentu *Forgotten Memories*¹²⁶ jste řekl, že nebýt černého humoru, nedokázal byste se s takovou lehkostí vyrovnat s exilem. Přicházel tedy humor do choreografií samovolně?

Milá Natálie – tato otázka je tak komplikovaná jako sám život. K tomu Ti řeknu jen dvě věci, které jsou tak staré jako lidstvo, a které budou platné 1000 let po naší smrti: Život bez humoru, je jako život bez soli a pepře, a vytvořit kvalitní humor je tím nejtěžším, co si můžeme představit. Je k tomu zapotřebí velká dávka odvahy.

„My, choreografové dneška, se musíme starat o historii budoucnosti.“ Co jste tímto výrokem přesně zamýšlel? Jde vám o zobrazování současné společnosti, a vytvořit tak pohled současníka pro budoucí generace, nebo jste tím chtěl říct, že jakým směrem se vydáte vy, tím směrem půjdou i vaši následovníci?

To se dá velmi jednoduše vysvětlit. Kdyby Čajkovskij a Petipa nevystavili své umělecké renomé velkému riziku, my bychom dnes neměli "Labutí jezero".

Když se podíváš na balety, kterými jsme byli vychováni, najdeš jenom pohádky. Na tom není v podstatě nic špatného, ale je už dávno na čase, aby tanec dospěl. Důležité je, aby každý tvůrce podal jakési svědectví o době, ve které žije. Jenže v dnešní domě nám není možné žít náš vlastní život. Naše životy se dnes odehrávají na celosvětových pódiiích. Náš život už dávno nepatří nám. Je mikroskopicky rozkrájen, a vydán na pospas celému světu. Intimita, anebo ochrana jakéhosi soukromí je ta tam...Všechno umění je dnes globalizováno. Když srovnáme choreografie vzniklé v Číně, Holandsku nebo v Česku, často v nich nenajdeme žádný podstatný rozdíl. Individualita a specifičnost tance je na ústupu.

„Tradice ukazující do budoucna“ – co všechno se skrývá za touto větou? Souvisí nějak s předchozí otázkou?

Když chceš někam skočit, musíš se od něčeho odrazit. Odrazení - let - dopad...!

¹²⁶ Dumais-Lvowski Don Kent, Jiří Kylián, *Forgotten Memories*, dokument.

To je minulost - současnost - budoucnost. Ale vše je jen klam, protože až budeš číst mé řádky, uvědomíš si, že byly psány v minulosti, a že každé slovo které čteš se okamžitě stává minulostí - a po přečtení si ani neuvědomíš, že jsi o něco zestárla - ale je to skutečnost.

Láska a smrt jsou podle vás dvě největší mystéria v životě. Jakým způsobem na těchto dvou nezachytitelných lidských tajemstvích dokážete stavět choreografie?

Ne, jsou to tři mysteria našeho bytí: Zrození - Láska - Smrt. Žádnou z těchto záhad není možné umělecky beze zbytku vyjádřit. Veškeré umění záleží nejenom na tvůrci, ale také na lidech, kteří jej vnímají. Existují mnohé umělecké formy, kterých si můžeme užít po mnohá léta: literatura, malířství a.t.d.

Ale tanec trvá jen chvíli, a nikdy nemůže být opakován. Často srovnávám tanec s kaligrafickým uměním. Také kaligraf se musí soustředit, aby v jistém časoprostoru vytvořil něco, co reprezentuje jeho momentální duševní rozpoložení a emocionální stav. Když je se svým kaligrafickým znakem hotov, nikdy už do něj nezasáhne. Stane se svědkem okamžiku jeho života – tak jako tanec...

Nesmírná hodnota tance je jeho bezprostřednost. Je to živelný a unikátní prvek našeho života a reprezentuje jeho pomíjivost věrohodněji než jiné umělecké formy.

V knize *Umění a kýč* uvedl autor docent Kulka, ve které se zabývá tím, kde se nachází hranice mezi uměním a kýčem toto:

„Andy Warhol se kdysi vyjádřil, že v budoucnosti bude každý slavný patnáct minut. Byla to fundovaná a prorocká poznámka. Dnes však má čím dále tím více lidí pocit, že tuto budoucnost už tady máme dost dlouho, že každý už těch svých patnáct minut měl. Hranice umění se staly tak pohyblivé, že už dnes nikomu není jasné, co je a co není umění. Dnes můžete vystavit skoro cokoli. Nelze se divit, že někteří lidé již ohlašují konec umění. Pravděpodobnější bude, že tyto soudy poukazují na fakt, že umění se nachází momentálně v krizi.“¹²⁷

Jak vnímáte současné umění, zejména to taneční, Vy, pane Kyliáne? Kde vidíte limity jedinečnosti, originality a vkusu, a kde už můžeme mluvit o kýči?

Tato poznámka Andy Warhola nebyla ani fundovaná ani prorocká. Ale skutečnost, že se jí dodnes zabýváme, vlastně odhaluje naše problémy...!

¹²⁷ Kulka, *Umění a kýč*, s. 22.

Andy Warhol vyplivl větu: "Každý z nás bude jednou v budoucnu 15 minut slavným". To řekl ve Stockholmu v roce 1968. A nám od té doby vrtá hlavou, kdy a jak se stát na 15 minut slavnými. Třeba někoho slavného zabít...! Třeba Andyho...! To by snad zabralo! Druhým problémem je, že lze skutečně vystavit skoro všechno, a označit to jako umění. Ano, je to úžasná myšlenka, která nás všechny sjednocuje a dělá nás rovnocennými a rovnoprávnými. Zrovna tak, jak to dělali komunisti a fašisti. Když jsem byl na konzervatoři, řekl jsem, že "socialistický realizmus" a "fašistické propagandistické umění" jsou identické. Zaplat'pánbůh jsme ale měli učitelku, která byla velmi tolerantní a shovívavá, a přešla to bez komentáře. Ale stále nám ještě zbývá otázka: „Kam s tím vším...!?”

Andrew Warhola se narodil v Pittsburghu USA v roce 1928 jako syn rusínských emigrantů. Když skončila druhá světová válka, bylo mu 17 let. Stal se umělcem, a chtěl nechtě také jakýmsi sjednotitelem tehdejší nejisté a rozeklané poválečné lidské společnosti.

Jak víš, Andy Warhol byl jedním ze zakladatelů, a také nejúspěšnějším představitelem "pop-artu" neboli "lidového umění". On nebyl prvním, který se o to pokusil, ale byl to on, kdo dokázal zpřístupnit vizuální umění nevidaným masám. Byl vlastně prvním uměleckým "populistou". A já musím přiznat, že jsem se také stal jedním z jeho mnoha dobrovolných obětí a obdivovatelů...a nikdy jsem toho nelitoval.

Andy Warhol dokázal perfektně využít svého talentu a instinktu, aby dosáhl co největšího efektu. V tom byl skutečně geniální. Koketoval se svou vlastní nejapností a neschopností formulovat své názory. Jeho interview jsou úžasným příkladem toho, jak je možné znejistit žurnalistu tím, že vůbec nic neříkáme, anebo jen opakujeme jeho slova. V tom je také Warholova genialita.

Warhol často zobrazoval všední, všem přístupné a srozumitelné objekty. Dělal portréty filmových hvězd, které každý znal. To ho samozřejmě učinilo ještě populárnějším a slavnějším. Lidé v šedesátých letech v USA neměli ani chuť ani čas zabývat se intelektuálními názory elitních umělců. Potřebovali umění, které bylo přístupné, a nad kterým nebylo nutné moc přemýšlet. Tím byla hranice mezi intelektuální uměleckou elitou a průměrným člověkem přiostrěna. Jednoduchost a všeobecná dostupnost umění zvítězila. Intelektuální umělecké snahy a formulace byly zatlačeny do pozadí. Jenomže právě tato skutečnost zmobilizovala americké teoretiky umění natolik, aby Warholův úspěch využili a dali mu tak intelektuální nátěr, že se něj zakrátko stala nedosažitelná hvězda. Dali mu

úžasné intelektuální zázemí, o kterém se Andymu vůbec nikdy nesnilo, a udělali tak z něj zbrusu novou ikonu nového stylu: "Pop-artu".

V období své největší slávy ale Andy často své globální popularity zneužíval. Vrhł do světa vše, co ho napadlo, a nestaral se o to kam, a na koho to dopadne. Jako například jeho slavný výrok: „V budoucnosti bude každý 15 minut slavný!"

Kdybys to teď řekla Ty, tak by si toho nikdo nevšimnul, kdybych to řekl já, tak se nad tím zakrouť snad několik set hlav. Ale protože to řekl slavný Andy Warhol, tak se nad tím doposud krouť milióny hlav. Jenže v podstatě jeho výrok neznamena vůbec nic! Zaryl se ale do našeho podvědomí, protože ho vyřkl slavný Andy Warhol, a protože byl jeho výrok okamžitě zprůmyslněn. Industrializace je patrně také jednou z největších zásluh Andyho! Napsat něco podstatného o podstatě umění se vždycky setká s neúspěchem.

Hodnota uměleckého díla je jen těžko definovatelná a každopádně velmi nestálá. Za svého života se setkáváme se stejnými uměleckými díly mnohokrát a s největší pravděpodobností se náš pocit vůči nim mění. Jeho skutečná hodnota je ale neměnná. Má své kořeny jen v hloubce citů a intencí svého tvůrce, v jeho zručnosti a v kvalitě realizace jeho díla. Ale společenská hodnota jeho díla nespočívá jenom na jeho kvalitě, ale také na vlivu, který má na své okolí. To se ale během času mění a s tím také jeho význam...

Jsou však umělecká díla, která se vymykají jakémukoliv hodnocení a kritice. Jejich absolutní hodnota je trvalá, neměnná. Tato díla se často vymykají i pochopení svých tvůrců. Když máme štěstí uvidět, uslyšet nebo prostě zažít tak hluboce cítěné dílo, máme pocit, že jeho tvůrce je spíš zprostředkovatelem a vykonavatelem něčeho, co mu bylo dáno, aniž by na to měl rozhodující vliv. Tato díla se pak stanou neodmyslitelnou součástí našeho kulturního vědomí a podvědomí, a jakýmsi ochranným talismanem provázejícím nás po celý život. Národnostní či rasové rozdíly v takových případech nehrají vůbec žádnou roli, protože se jedná o něco, co je pochopitelné jen na intuitivní úrovni, ale je všelidské a vše sjednocující.

Jedinečnost, originalita a nezaměnitelnost je nejdůležitější punc každého uměleckého díla. Je to jeho začátek a konec. Mimochodem, hranice mezi uměleckým dílem a kýčem je velmi tenká, a vždy osobně zabarvená, ale pro mě je to hranice mezi životem a smrtí.

Nachází se taneční umění a umění obecně v krizi?

Spíš ve volném pádu bez záchranné sítě.

Je v současnosti ještě možné překročit hranice nepoznaného? Existuje ještě něco takového, nebo nás čeká návrat do minulosti?

Vždycky jsem si byl jist, že překračování pomyslných hranic, je jakýmsi lidským údělem a posláním. To tak je a asi to tak navždy zůstane, ale v našem životě často zapomínáme překročit hranice svého nitra, a kouknout se někam, kde jsme ještě nebyli, abychom si uvědomili, z čeho jsme vlastně uhněteni...!

Nachází se ve vašich choreografiích jakási „slovanská esence“?

Jsem kosmopolita – ale krev není voda!

Pohyby ve vašich choreografiích jsou velmi specifické, intimní a vytváří dojem, že jsou tanečnickům „ušité na míru“. Jak v průběhu celého procesu tvorby zohledňujete tanečnickou osobnost?

Úkolem choreografa je, nejen vyjádřit své city a myšlenky, ale hlavně najít interprety, kteří jsou schopní jeho myšlenkám dát fyzický tvar. To je nesmírně komplikované. Důležitá je choreografova důvěra ke svému interpretovi, jenž by měl na sebe vzít alespoň částečně zodpovědnost za tvůrčí proces. To je však pro mladičké tanečnický jako jsou členové NDT II jen ve výjimečných případech možné. Daleko intenzivněji se takováto spolupráce projevila ve spolupráci s členy NDT III, kterým jsem přezdíval: "Tanečníci mezi čtyřicítkou a smrtí."

Úkolem každého choreografa nebo uměleckého ředitele, by měla být snaha pochopit talent svých interpretů. A když je schopen tyto talenty nestranně identifikovat, musí jim dát veškeré možnosti jejich uplatnění.

Jak velký důraz kladete na propojení jednotlivých disciplín, jako je celková scénografie a hudba s choreografií?

Dobry choreograf by měl být všestranně informovaným umělcem.

Mělo by se umění ponížovat a dostávat na úroveň každého, i k takovému, který o to úplně nestojí, ale je to součást určitého společenského statusu?

Umění se nikdy nesmí snížit tak, aby se stalo všudypřítomným a všem přijatelným. Ať se na něj díváme z jakékoliv strany, je vždycky osobní, a z velké části "elitní".

Výsledky popularizace umění vidíme jak v umění fašizmu, tak v umění socialistického realismu: Východiska jsou částečně rozdílná – výsledek je stejný...



Propagandistický nacistický plakát



Propagandistický komunistický plakát

Zde vidíš příklad zobrazení osobního intimního zážitku, který Rembrandt velmi rychle zachytil...Rychlost jeho perokresba je takřka kaligrafická. Reprezentuje momentální zážitek umělce. A přesně v tom spočívá síla a záhada umění: zachytit okamžik který nás zaujme, ale ztvárnit ho tak, aby promluvil ke všem...



Rembrantova perokresba

Jiří Kylián, březen 2021, rozhovor je autorizován.

12.2. Obrázková příloha



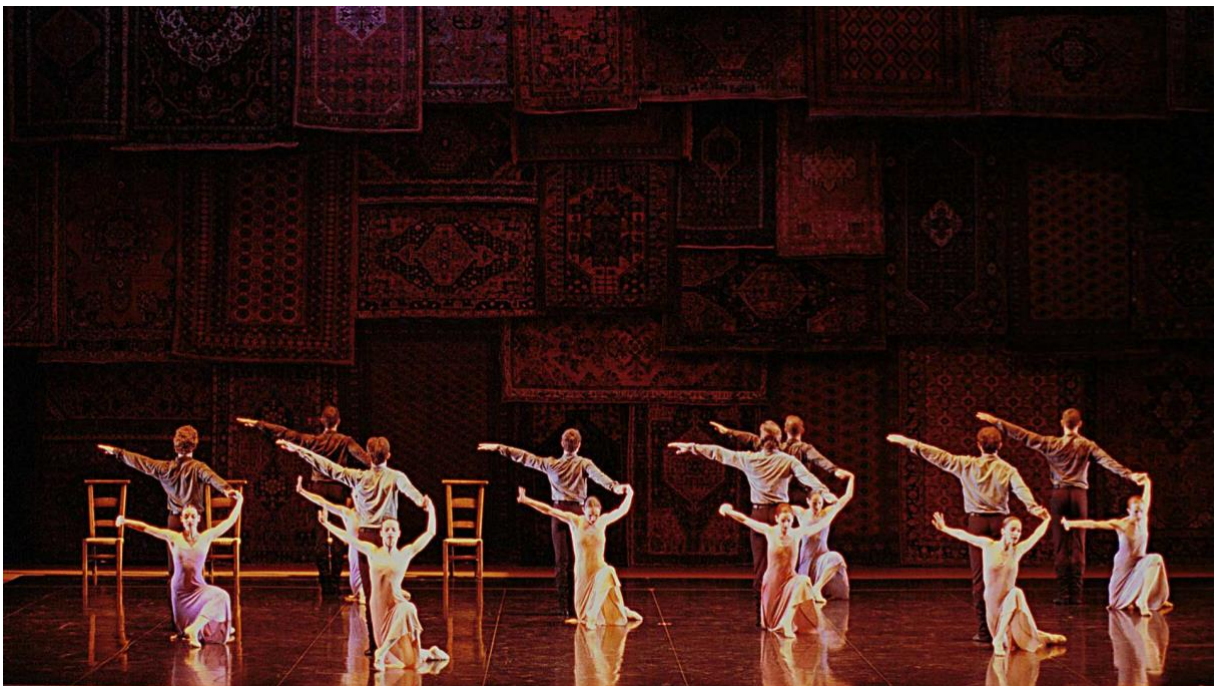
Bella Figura, Les Ballets des Monte Carlo



Bella Figura, Národní divadlo v Praze



Bella Figura, NDT 1



Žalmová symfonie, Les Grands Ballets Canadiens de Montréal



Žalmová symfonie, National Theatre of Norway



Žalmová symfonie, Národní divadlo v Praze



Wings of Wax, The Royal Swedish Ballet



One of a Kind, Stuttgart Ballet



Jiří Kylián v Académie Des Beaux Arts



Jiří Kylián