

Tanakovy sestupy do podvědomí

11.6.2012 Divadelní noviny str. 12 Zahraničí

Nina Vangeli Divadlo Archa

Japonský performer a choreograf Min Tanaka patří mezi několik nejdůležitějších představitelů vlivného japonského tanečního stylu butó, který je významnou součástí proudu současného tance – produktu ducha a estetického výrazu vyspělé moderní civilizace. Po sedmi letech se ve třech večerech 7.–9. května představil opět v Praze.

Tehdy Obecně a věcně: Butó je svébytný a nezaměnitelný projev, který v osmdesátých letech silně ovlivňoval spektrum evropského alternativního divadla; měl zde četné následovníky a epigony. Mina Tanaku počítáme k takzvané druhé generaci butó.

První, zakladatelskou generaci, tvoří především Hidžikata a Kazuo Ono, všeobecně rozlišovaní jako představitelé „mužného“ či „žženštilého“ typu butó. Styl Mina Tanaky je odvozován od stylu Hidžikaty – mužné varianty butó tance.

Místně a emotivně: Praha a Min Tanaka mají mezi sebou dlouhou historii vztahu, který se datuje ještě dobou komunistické totality. Na to se samozřejmě nezapomíná. Tanaka byl od té doby v Praze opakovaně; zmíním některé milníky. Samosebou je to první, legendární vystoupení v roce 1984 v klubu Na Chmelnici a site-specific představení v jeskyních v Hranicích na Moravě. Dále výrazným způsobem zasáhla zdejší scénu jeho práce na třídním projektu Grimm Grimm ve druhé polovině devadesátých let, také především proto, že se této práce zúčastnila řada v té době velmi mladých tanečníků a performerů, které silně oslovilo Tanakovo charisma i nové cesty, které jim otevíral.

Měl tedy na nezanedbatelnou část naší mladé scény nepřehlédnutelný vliv. Zásahu o první uvedení Mina Tanaky v Čechách a na Moravě, jakož i o všechna uvedení ostatní má Ondřej Hrab, nynější ředitel **Divadla Archa**.

První, diváky nabitě, jakkoli utajené představení Na Chmelnici, se odehrálo v napjaté atmosféře možného průšvihů a zároveň v povznesené náladě Události.

Šlo o sólo avantgardy plazící se po zemi, jak sám sebe tehdy Tanaka označoval. Charakterizovala ho nahota, zabandážovaný penis (anonymizované pohlaví), hnědá tělka po celém těle, vyjadřující barvu hlíny a bláta. Performance Tanakovy skupiny Mai Juku v jeskyních pak předvedla romantickou stránku Tanakovy tvorby. Při cestě slujemi krápníkové jeskyně a v atmosféře výlučnosti naráželi diváci ve skalních výklencích a výstupcích na Tanaku jako na nějakého pohádkového vodníka, v černém obleku, s černými dlouhými vlasy, lemuujícími na bílo nalíčenou tvář, a s kloboukem na hlavě. (Toto byla i nadále častá Tanakova stylizace.) A dále při cestě jeskyní na diváky čekaly nahé, bílé a němé japonské nymfy, vyrůstající z kamene jako krápníky. – Z roku 1992 pocházel velký projekt Svěcení jara, který Tanaka předtím uvedl již v zahraničí – v Opéra-Comique v Paříži; bylo to však Svěcení bez Stravinského hudby, které si s Národním divadlem, kam bylo netradičně umístěno, příliš neporozumělo.

Butó styl zahrnuje angažmá tělesné intimity, která se ve velkém prostoru snadno ztrácí. – Jedno z nejkrásnějších Tanakových sol se odehrálo ve staroměstském sv. Mikuláši. Byla to nečekaná elegance „syna Hidžikaty“, kterou překvapil. Tančil v prostoru, který tvořil velké T – v ose kostelní lodi a před oltářem – oblečen do slavnostního černého kimona se stříbrnými výšivkami. Střídma a vybraná japonská elegance kostýmu tvořila zvláštní spojení s barokním, zlatě pableskujícím prostorem kostela. Tanaka respektoval jeho rituální atmosféru, jeho tanec byl mužný, ale vážný, zdrženlivý, exkluzivní a zároveň intimně blízký divákům, usazeným v kostelních lavicích.

Poslední z řady Tanakových pražských představení Standing on the Edge (2005) však jevílo už znaky opotřebenosti stylu; jeho přílišný naturalismus připravil o rituální magii. Tanaka se zde stylizoval do postavy vydědence, potácejícího se na okraji společnosti. Tento moment byl, pravda, často v jeho stylizacích přítomen, v oné době ovšem šlo o prázdné klišé. Dnes Po sedmi letech v **pražské Arše** Min Tanaka překvapil jak ve vlastním sóle Locus Focus, tak v duetu Step into the Shadow s tanečnicí Shiho Ishihara svou skvělou formou. S odstupem let bylo zřejmé, jak velmi vzrostlo jeho mistrovství. A také došlo k zřetelnému posunu ve vývoji jeho taneční poetiky. V dnešní Tanakově proměně se vedle konstant jeho osobního, či butó stylu obecně objevuje nový rys. Zmíněnými konstantami míním ritualitu, sestupy do podvědomí a jakousi odpojenost od jasného vědomí a časových souřadnic, improvizaci, impulzivnost a ustavičné rozbíjení, podvracení a roztřásání linie pohybu – nazvala bych to pohybovými paradoxy. Novým a důležitým rysem, který se tu objevuje, je však krása – krása jeho tance. Mohli bychom to vyjádřit také tak, že v jeho tanečním stylu nabývá náhle na významu prvek jin.

Solo V sólovém představení Locus Focus uvítalo diváky v prostoru **Divadla Archa** zátiší s provazem, svíčkou a malým mělkým jezírkem uprostřed temné scény. Byl to divadelní prostor, který nemá scénický rám, okraje jeviště se ztrácejí ve tmě, pohled diváka – jeho focus – je směřován k tomuto speciálnímu místu, k tomuto středu. Bílé lano, visící od stropu, tvoří rituální axis mundi – osu světa. Voda a oheň jsou jednoduchými, ale účinnými symboly. Jejich symbolickou hodnotu umocňuje jejich rozehrání – tanec Tanaky se svíčkou, doprovázený hrou stínů, zvukový i vizuální efekt, kterého Tanaka docílí, když hraje prsty na hladině jezírka a rozprskává husté kapky vody jako by hrál na hudební nástroj.

Krása Entrée Mina Tanaky je v rámci stylu butó vcelku obligátní: objevuje se v pozadí jako nezřetelná plazící se lidská hmota. Entrée trvá poměrně dlouho, Tanaka a japonští butó tanečníci obecně pracují, jak známo, s časem zcela odlišně než evropští tanečníci.

Publikum napíná dlouho, utahují mu udidla, a zároveň se zjevují před diváky jako unikavé hádanky, které nebudou snadno k rozluštění. Náhlý pohyb působí potom v kontrastu jako silné scénické gesto. Vladimír Hulec, který viděl obě provedení sólového večera, mluvil o odlišném úvodu v představení předešlého dne, také o jiných změnách – v aranžmá, v odlišném řazení jednotlivých etud, větších či menších expanzích do prostoru jednotlivých pasáží. Tanaka se tedy nechává vést během představení spontánními hnutími, aniž je ovšem zpochybněna zásadní totožnost daného představení jako kompozičního celku.

Proměna stylu udeřila do očí, když se Tanaka z podlahy zvedl, když bytost plazící se po zemi dostala tvář a tělo zaujalo polohu, jakou jsme navyklí vnímat jako taneční. Přes specifické znaky butó s charakteristicky vratkým způsobem chůze („volšový nohy“), s krajnostmi tělesných tenzí, ochabnutím a přepětím -, přes četná vyosení měl pohyb velkou eleganci a krásu, chvílemi až téměř neoklasickou. Opouštěl introvertní pohyb butó, který se stále zavíná dovnitř – prsty dlaní se křečovitě svinují, koleno zvednuté nohy se vtáčí dovnitř a rovněž tak prsty chodidel, celé tělo inklinuje k tomu stočit se až do embryonální polohy.

Zde byly naopak časté expanze do prostoru, charakteristické pro soudobý tanec evropský. Tanakův tanec procházel také okamžiky velké jemnosti a byl filigránsky artikulován.

Téma Sólová představení Mina Tanaky nemívají jasně definovaná témata. Respektive všemi Tanakovými sóly prochází jediné téma, které se stále dotváří. Je jím obraz bytosti, kterou ve svých představeních Tanaka vždy znovu a znovu křísí a do níž se vtěluje. Jde o hluboce rituální přístup, o theofanii. Tanakova kříšená bytost je božský bezdomovec, posvátný šílenec, člověk jurodivý, a téma bychom mohli pojmenovat jako bytostné lidské bezdomovectví. Stejně jako téma prochází jeho sóly i neměnný fundus – černé sako a klobouk (viz výše) nebo tmavý plášť špinavé barvy bezdomovce (a nahota).

Duet Zcela jiný princip tematizace měl duet s tanečnicí Shiho Ishihara Step into the Shadow, což zjevně mělo vytvořit kontrast k předchozím večerům. Byla to oslava decentní pospolitosti muže a ženy od úsvitu do soumraku, od mládí do stáří, oslava každodennosti. Téma bylo vyjádřeno velmi rafinovanou kompozicí střídmych pohybů, v nichž nebylo skoro nic z obvyklého vokabuláře butó pohybů. Zde se využívalo dlouhých zastavení v symetrických pózách, jemných změn poloh, drobných gest, mezi jejichž řádky jsme měli číst. Připomínalo to poetiku nového francouzského románu, takové Tropismy Nathalie Sarraute či bezhlesost japonských filmů jako Písečná žena či Ostrov. A hudebním podkresem tohoto konceptuálního butó byla divoká lidová hudba. Vrcholná ukázněnost pohybové skladby měla paradoxně vysoce emotivní účinek na diváky. V ďábelsky chytrém závěru se náhle těla obou tanečníků v prapodivné poloze sesula na sebe, přes sebe, jako by jeden u druhého hledali útočiště – zavínuli se do jediného dvojvaječného embrya v divadle tak promyšleném, a přece nakonec tak lidovém co do poselství.

Butó tanečník Min Tanaka není umělcem vláčeným nepředvídatelně svou intuicí, je to inteligentní umělec promyšlených konceptů, kontrastů a efektů. Zná své diváky a předjímá jejich reakce. Ve svém uměleckém projevu dozrál k rovnováze jin a jang.