

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HISTORIE

BALET V PLZNI

BALETNÍ SOUBOR NA SCÉNĚ PLZEŇSKÉHO DIVADLA

V PROMĚNÁCH ČASU

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Kateřina Hocmannová

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor Aj – Dě

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jan Kumpera, CSc.

Plzeň: 2015

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Plzni, dne

.....

Chtěla bych poděkovat panu Prof. PhDr. Janu Kumperovi, CSc. za odborné vedení a užitečné rady k mé diplomové práci. Děkuji i vedoucí Archivu Divadla J. K. Tyla v Plzni paní Mgr. Barboře Poppové za poskytnuté materiály, ochotu a čas, který mi věnovala. Dále děkuji své rodině za podporu.

Obsah

1. ÚVOD.....	6
1.1. Historie divadla v Plzni.....	6
1.2. Cíle, použité metody a zdroje	7
2. PŘEHLED HISTORICKÉHO VÝVOJE BALETU VE SVĚTOVÉM A ČESKÉM MĚŘÍTKU	10
2.1. Vývoj světového baletu od jeho vzniku do 20. století.....	10
2.2. Tradice baletu v Čechách.....	13
3. BALET NA PLZEŇSKÉ DIVADELNÍ SCÉNĚ – ČINNOST BALETU V HISTORII....	17
3.1. Počátky baletu 1891 – počátek 20. století.....	17
3.2. Plzeňský balet během První republiky.....	19
3.3. Situace v baletním souboru před a po 2. světové válce	21
3.4. Poválečné období.....	22
3.5. Plzeňský balet po nástupu KSČ (1948 – 1968)	23
3.6. Baletní soubor od počátku normalizace do pádu komunismu	30
3.7. Porevoluční baletní scéna (1989 – 2014).....	36
3.8. Plzeňský baletní soubor v průběhu první poloviny 90. let 20. století.....	37
3.9. Robert Balogh jako umělecký šéf plzeňského baletu	38
3.10. Baletní soubor pod vedením Pavla Ďumbaly	39
3.11. Baletní soubor v současnosti – aktuální dění.....	42
4. HISTORIE A SOUČASNOST BALETNÍHO SOUBORU V PLZNI.....	44
4.1. Změny v baletním repertoáru napříč 20. stoletím.....	44
4.2. Činnost baletního souboru od nového milénia po současnost	47
4.3. Shrnutí proměn ovlivňující činnost plzeňského baletního souboru.....	49
5. PROMĚNY BALETNÍCH PŘEDSTAVENÍ DIVADLA J. K. TYLA NA FOTOGRAFIÍCH.....	51
5.1. Louskáček na fotografiích	51

5.2. Šípková Růženka na fotografiích.....	52
5.3. Labutí jezero na fotografiích.....	53
5.4. Giselle na fotografiích	55
5.5. Popelka na fotografiích.....	56
5.6. Anna Karenina na fotografiích	57
5.7. Změny v baletní dramaturgii na fotografiích.....	59
6. NOVÉ DIVADLO.....	61
7. DIDAKTICKÁ APLIKACE – PROJEKT: NEBOJME SE BALETU	63
8. ZÁVĚR.....	67
SUMMARY.....	70
SEZNAM ARCHIVNÍCH PRAMENŮ:	71
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	73
SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ:	80
SEZNAM PŘÍLOH:.....	82

1. ÚVOD

1.1. Historie divadla v Plzni

Město Plzeň se pyšní dlouholetou tradicí divadla. Od počátku 19. století se v Plzni hrála česká divadelní představení.¹ Plzeňské divadlo si prošlo náročným vývojem, zpočátku museli divadelníci uvádět své tituly na improvizovaných divadelních scénách, např. v hostincích či ve velké síni radnice. Díky vzrůstajícímu zájmu o divadlo a nárůstu počtu obyvatel v Plzni se začalo uvažovat o stavbě divadla. V roce 1832 bylo v dnešní Riegrově ulici postaveno měšťanské divadlo, které se slavnostně otevřelo o tři roky později. Ani tyto prostory ovšem nebyly pro plzeňský kulturní život dostačující, a proto bylo v roce 1869 v Goethově ulici postaveno německé divadlo (Malé divadlo).

Za klíčový rok pro divadlo v Plzni považuji rok 1902, kdy byla postavena unikátní budova Velkého divadla². Slavnostní otevření divadla se uskutečnilo 27. září 1902 uvedením českého národního operního dědictví – operou Libuše od Bedřicha Smetany.

Plzeňské divadlo, které je předmětem mé diplomové práce, v roce 1965 otevřelo další divadelní scénu – Komorní divadlo. Tato scéna využívala prostory bývalého kina Universalia, které se později ukázaly z hlediska své dispozice jako nedostačující. Provoz Komorního divadla byl ukončen k 1. červnu 2014.

V souvislosti s vítězstvím Plzně v projektu Evropské hlavní město kultury, se uskutečnila nákladná stavba Nového divadla. Ta probíhala od roku 2012³ a slavnostně se otevřela 2. září 2014 za účasti celebrit českého divadla a politiků. Nové divadlo hraje na dvou scénách současně. Moderní design, výborná technika a zejména variabilní divadelní repertoár posouvá kulturu západočeské metropole do evropského kontextu.

Divadlo J. K. Tyla patří mezi uznávaná česká divadla demonstrující své úspěchy nejen pravidelnými nominacemi na Ceny Thálie, ale také vysokou návštěvností. Divadlo se skládá ze čtyř souborů: činohra, opera, muzikál a opereta a balet. Právě historii plzeňského baletu jsem se rozhodla zpracovat ve své diplomové práci.

¹ První české divadelní představení bylo v Plzni odehráno v roce 1818.

² Budova Velkého divadla byla postavena podle projektu předního českého architekta a profesora architektury Antonína Balšánka.

³ Stavba Nového divadla byla oficiálně slavnostně zahájena 13. června 2012 poklepáním na základní kámen.

1.2. Cíle, použité metody a zdroje

Plzeňskému baletnímu souboru jsem se již věnovala ve své bakalářské práci, ve které jsem se zabývala analýzou činnosti posledních 22 let baletu Divadla J. K. Tyla v Plzni.⁴ V diplomové práci se budu zabývat historickým vývojem a postupnou stabilizací baletního souboru v Plzni a jeho jednotlivým proměnám v příslušných etapách československé a české historie.

Primárním důvodem pro volbu tohoto tématu je můj kladný vztah ke kultuře a plzeňskému divadlu, které od dětství navštěvuji. Dalším důvodem je mé nadšení pro baletní umění, neboť tanec a zejména balet považuji za ztělesnění estetické krásy, která v sobě ukrývá tvrdou dřinu tanečníků. Obdivuji jejich determinovanost, jež baletu věnují a jejich celoživotnímu zasvěcení. Ve své diplomové práci jsem se rozhodla zpracovat problematiku historického vývoje plzeňského baletu se zaměřením na změny v baletním repertoáru, jelikož v současné době neexistují podobné publikace.

Celou práci zahájím přiblížením historie baletu ve světovém měřítku, jemuž věnuji celou jednu kapitolu. Následně zpracuji kapitolu o historii českého baletu, kde stručně popíši stěžejní momenty a představení formující českou baletní scénu v průběhu historie.

Poté se již budu věnovat přímo plzeňskému baletnímu souboru. Nejprve vypracuji rozsáhlou kapitolu věnující se činnosti baletu v historii. Cílem této kapitoly je zachytit činnost baletu v průběhu 20. století⁵ a ukázat jak historie a zejména politika působila na plzeňský baletní soubor. Proto 124letou historii plzeňského baletního souboru rozdělím na etapy podle historických a politických událostí naší země, které zpracuji v jednotlivých podkapitolách. Vývoj baletu po roce 1989 zpracuji v podkapitolách pod názvy jmen šéfů baletního souboru. V kapitole a jednotlivých podkapitolách se pokusím zachytit činnost baletního souboru, kde se zaměřím na baletní repertoár, vedení a složení souboru a jeho úspěchy. Kapitolu ukončím popisem a vlastním zhodnocením současné baletní scény. Pomocí těchto aspektů budu demonstrovat složitý vývoj baletního souboru provázený postupným nárůstem prestiže baletu v Plzni. Tato kapitola je stěžejní pro celou moji diplomovou práci, jelikož z ní budou vycházet a navazovat na ni následující kapitoly. Pro zachycení a zpřehlednění činnosti baletního souboru v historii jsem vytvořila seznam

⁴ V roce 2012 jsem vypracovala bakalářskou práci s názvem Balet na scéně DJKT v letech 1990 – 2012.

⁵ Historie plzeňského baletního souboru se začala psát již dříve a to od 60. let 19. století, kdy v Plzni působila společnost Pavla Švandy ze Semčic. V roce 1891 došlo k prvnímu uvedení baletní inscenace nastudované plzeňskými tanečníky. O aktivní činnosti baletního souboru v Plzni lze hovořit až od počátku 20. století.

premiér baletních inscenací, který demonstruje pestrost baletního repertoáru a také oblibu některých titulů nastudovaných opětovně (viz Příloha č. 1). V obdobném seznamu uvádím jména uměleckých šéfů plzeňského baletu (viz Příloha č. 2).

Posléze vypracuji kapitulu, kde srovnám složení a fungování baletního souboru v průběhu historie s jeho současnou podobou. Kapitulu uzavřu shrnutím nejzásadnějších změn, ke kterým jsem v průběhu svého bádání dospěla. Zaměřím se na změny v baletním repertoáru v průběhu 20. století a na činnost baletního souboru od nového milénia po současnost.⁶

Předpokládám, že řada baletních inscenací je uváděna v plzeňském divadle opětovně, zejména klasické tituly **Petra Iljiče Čajkovského** apod. Tohoto předpokladu využiji a budu porovnávat rozdílná nastudování u vybraných inscenací během 20. století se současným pojetím. Tuto část práce shledávám za velice náročnou, jelikož baletní inscenace se musí prožít. Využiji tedy nejen fotografie z divadelních představení a publikované recenze z denního tisku, ale také osobně navštívím jednotlivá moderní zpracování těchto představení. Za pomoci těchto zdrojů informací a pramenů se budu snažit ukázat rozdílnost a kvalitu v provedení vybraných baletních inscenací. Součástí mé diplomové práce bude tedy bohatý obrazový materiál uvedený v přílohách.

Plzeň v roce 2015 zažívá zásadní kulturní událost, jelikož se stala Evropským hlavním městem kultury. V rámci tohoto projektu se v Plzni otevřelo zcela nové moderní divadlo a také první divadlo v Čechách od roku 1989. Pro aktualizaci dění na plzeňské divadelní scéně vypracuji krátkou kapitulu věnující se této problematice, v rámci níž popíši Nové divadlo, které také zhodnotím. Diplomovou práci uzavřu kapitolou zpracovávající jednu z možných didaktických aplikací využití tohoto regionálního kulturního dědictví pro výuku dějepisu na základních školách.

Z představení cílů mé diplomové práce je zřejmé, že jsem jako zdroje informací používala již dostupné prameny. Jednu část odborné literatury, ze které jsem vycházela, tvoří taneční literatura spojená s baletní tematikou, jenž jsem používala v průběhu celé práce. Nejpřínosnější pro mě byla zejména literatura vydaná **prof. Boženou Brodskou**, přední českou taneční teoretičkou, kritičkou a pedagožkou. Mezi další důležitou literaturu pro absolventskou práci řadím i **Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima** vydaný Divadelním ústavem. Chtěla bych poukázat na nemilý fakt, že kromě monografií paní

⁶ Divadelní sezona 2014/2015.

profesorky neexistuje mnoho další kvalitní literatury věnující se této problematice. Druhým a hlavním zdrojem této práce jsou materiály vydávané Divadlem J. K. Tyla. Jedná se o divadelní almanachy, divadelní programy a divadelní časopis Plzeňská Divadelní Revue. Jelikož je divadlo úzce spjato s denním tiskem, který hodnotí jeho činnost, pracovala jsem také s recenzemi z Plzeňského deníku, Mladé fronty Dnes a již nevycházejícího deníku Pravda.

Důležitým zdrojem informací pro moji práci představují archiválie uložené v Archivu Divadla J. K. Tyla (kartotéky divadelních představení obsahující divadelní programy, novinové výstřižky k odehraným premiérám a fotografický archiv k jednotlivým premiérám baletních inscenací). Během heuristiky v Archivu DJKT jsem si jako prioritu stanovila změny v baletním repertoáru v průběhu působení baletního souboru v Plzni. V diplomové práci jsem využila i řadu elektronických zdrojů věnující se problematice českého divadla. Nejvíce jsem pracovala s oficiálními webovými stránkami divadla: www.djkt-plzen.eu.cz a informační portál o opeře, hudbě a tanci: www.operaplus.cz.

Metody mé práce představují detailní analýzu výše uvedených pramenů, za pomoci kterých nastíním historii plzeňského baletního souboru a zachytím zásadní změny v průběhu důležitých historických mezníků až po současnost. Nejvíce se budu zaměřovat na změny v baletním repertoáru. Činnost baletního souboru mimo použité literatury doložím pomocí fotografií a recenzí k vybraným baletním inscenacím, na nichž demonstruji zejména úspěchy souboru a také rozdílnost v adaptaci opakujících se titulů v divadelních sezonách. Pro tuto část práce jsem si zvolila několik představení, jelikož nebylo možné věnovat se každému odehranému baletnímu titulu. Celkový přehled ovšem uvádím ve vypracovaném seznamu odehraných představení (viz Příloha č. 1). Odbornou literaturu zpracovávající tanec a balet využiji nejen pro prezentaci stručného vývoje baletu ve světě a v Čechách, ale také ke krátkému popisu slavných inscenací baletního kánonu a jejich historie.

Divadlo je fenomén, na který neexistuje jednotný názor. Domnívám se, že každý člověk má možnost se k divadelní činnosti vyjádřit. Proto budu v práci vycházet i ze svých znalostí o divadle a baletu, postřehů a zážitků z návštěv Divadla J. K. Tyla v Plzni.

2. PŘEHLED HISTORICKÉHO VÝVOJE BALETU VE SVĚTOVÉM A ČESKÉM MĚŘÍTKU

2.1. Vývoj světového baletu od jeho vzniku do 20. století

Tanec měl v historii lidstva své pevné místo již od starověku. V 16. století během renesance v Itálii a Francii vznikl fenomenální druh tance – balet. Název balet pochází z italského *baletto*, neboli taneček. Za oficiální rok vzniku baletu považují historici divadelního tance rok 1581 což je o čtyři roky dříve než vznik opery. Na francouzském dvoře vznikl balet realizací myšlenky propojit čtyři umění – hudbu, tanec, poezii a malířství a tím vytvořit něco nového co by se co nejvíce podobalo ideálu antické jednoty. Mezi první baletní inscenace patří **Ballet des Nymphes** z roku 1573 nastudovaný na počest polských velvyslanců. Dalším prvotním baletem byl **Ballet Comique de la Reine, Kirké** (1581) vyprávějící o mocné kouzelnici Kirké snažící se proměnit hrdinu do zvířecí podoby. Tento druh baletních inscenací byl realizací dvorského baletu – **Ballet de Cour**, jehož členy byli pouze šlechtici a vystupoval v sále v Louvru.⁷

Z počátku balet obsahoval i recitace, vstupní promluvy, sborový zpěv. Dvorský balet se těšil značnou dobu oblibě na všech sídlech tehdejších evropských panovníků a velmožů a přetrval až do sedmdesátých let 17. století. Velkým milovníkem tance byl například francouzský král Ludvík XIV. Na začátku 18. století tančily tanečnice ještě v parukách, krinolínách a ve střevících s podpatky.

Na londýnské divadelní scéně posléze došlo k zásadní změně vzhledu kostýmů tanečnic, kdy kostým antické krásy v Pygmalionu netvořily tradiční šaty, ale řecké šaty z chitonu doplněné rozevlátými vlasy bez paruky. Během 18. Století se francouzská škola prosadila po celé Evropě, ruská carevna Anna Ivanova založila např. baletní školu v Petrohradě. Nelze nezmínit i značný vliv italského baletu, který velmi často doplňoval operní představení.

V druhé polovině 18. Století dochází na baletní scéně k zásadní reformě provedené choreografy Jeanem-Georges Noverre a Gasparem Angiolini. Noverre ve svém teoretickém spise *Listy o tanci a baletech* (1759) požadoval pro balet citovost, pravdivost

⁷ BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, 2. vydání, Praha: 2008, str. 17.

a rozmanitost, kladl důraz na pravdivé emoce a mravy.⁸ Jeho talentu si všimla i Marie Antoinetta, která ho v roce 1776 jmenovala baletním mistrem v pařížské Opeře, avšak kvůli svému intrikánství jeho kariéra v Paříži netrvala příliš dlouho.

Reprezentant Italské školy byl **Gasparo Angiolini**, autor prvního **baletu d'action**:⁹ **Le Festin de Pierre – Kamenná hostina**. Koncem 18. století se z Londýna stává baletní velmoc. V této době uvedl **Charles Didelot** své balety **Zefír a Flora**, **Maďarská chýše**, **Kavkazský zajatec** atd.

Druhým významným centrem baletu koncem 18. století byla Vídeň, kde se soustřeďovali úspěšní hudebníci, tanečníci a choreografové, zejména z Itálie – **Gaetan Gioji**, **Antonio Muzzarelli**, **Salvator Vigano** spadající do doby preromantismu. Pro historii baletu je velmi významná práce právě Vigana, jenž pozvedl balet na vyšší taneční úroveň. Pracoval výtečně se sbory, vytvářel živé obrazy, roztančil mimované scény, využíval takzvaných charakterních tanců k vykreslení prostředí. Vigano svému úzkému spojení tance a hudby říkal „choreodrama“¹⁰. Balet v 18. století se vyznačoval lehkostí, kdy tanečnice tančily na vysokých pološpičkách, v kostýmech bez rukávů a v lehkých tunikách. Mužský balet byl zaměřen na vysoké skoky, piruety a luftky¹¹.

Romantismus zasáhl v první polovině 19. století umění a kulturu a nevyhnul se ani baletu. Na počátku století se baletní scéna přesunula z Paříže do Petrohradu, Vídně a Milána. K návratu do Paříže došlo ve třicátých letech, kam se stěhovali prvotřídní skladatelé, choreografové, tanečníci, výtvarníci a také literáti. Mezi nejlepší tanečnice patřila **Marie Tagnoli**, jejíž taneční výkon v opeře **Robert d'ábel** byl pro diváky zjevením a tento výkon stál jen kousek od zrodu ryze romantické baletní inscenace. **Filippo Taglioni** pro svoji dceru Marii vytvořil balet **La Sylphide (Sylfida)**¹² uvedený v roce 1832 v pařížské Opeře, který se stal symbolem baletních scén ve třicátých letech 19. století.¹³ Tato role z Marie udělala primabalerínu, kterou taneční kritici a diváci milovali. V následující dekádě vystřídala Sylfidu premiéra baletu **Giselle** odehraná v červnu roku 1841 v pařížské Opeře. Giselle byla vytvořena pro balerínu **Carlottu Grisi**, která již

⁸ BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, 2. vydání, Praha: 2008, str. 17.

⁹ balet d'action – baletní hnutí založené v roce 1760 francouzským choreografem Jeanem Georges Noverrem usilující o projev postav a emocí vyjádřený tancem než prostřednictvím kostýmů a rekvizit.

¹⁰ BRODSKÁ, Božena, VAŠUT, Vladimír. *Svět tance a baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2004, str. 10.

¹¹ Luftky – vzdušné piruety

¹² Sylfida – balet o dvou jednáních, autorem hudby je Jean-Madeleine Schneitzhoeffler (1785 – 1852).

¹³ BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2007, str. 51.

tančila ve vyztužených baletních střevících umožňující větší jistotu prováděných tanečních variací.

V druhé polovině 19. Století se repertoár baletních souborů zcela proměnil. Klasické romantické balety Sylfida a Giselle se staly nežádoucími pro společnost, která toužila po technických vynálezech, efektech a obratnosti a ne ladnosti pohybů víl a jiných nadpřirozených bytostí. Dějovou linii zastínily dekorace, technika a výkony balerín ozdobených ohromujícími šperky a perím. Mezi zvučná jména choreografů druhé poloviny 19. Století patřila **Luigi Manzotti** a **Paolo Taglioni**. Právě Manzotti dal baletu ve své době podobu – manzottiovský typ baletu tvořilo mnoho obrazů spojených v nepropracovaný nevýrazný příběh zastíněný efekty a tanečníky. Jedním z jeho baletů je například **Excelsior**, který se velmi ujal v pražském Národním divadle, kde byl sehrán více než dvěstěkrát.

V Rusku v této době tvořil Francouz **Marius Petipa** (1818 – 1910), který v devadesátých letech 19. století koncipoval balety na hudbu **Petra Iljiče Čajkovského**, a to Spící krasavici a Labutí jezero. Další choreografii vytvořil pro balet **Raymonda** na libreto od **Alexandra Konstanoviče Glazunova**. Všechny balety vytvořené pro hudbu Petra Iljiče Čajkovského a i Glazunova Raymonda se řadí mezi slavná baletní představení všech dob a patří tak bezpochyby mezi stálé inscenace baletních repertoárů po celém světě.

Významným choreografem 20. století byl **Sergej Ďagilev**, který působil v Paříži a stal se velkou osobností baletního světa. Dokázal zcela změnit názor veřejnosti na balet a dovedl se obklopit významnými osobnostmi ze světa hudby, jako byli např. **Prokopjef, Stravinskij, Ravel, Strauss** a další.¹⁴ Konkurentem Ďagileva byl **Švédský balet**, se sídlem v Paříži, jehož hlavním choreografem byl **Jean Bórlin**.

Od 19. století se balet dostal na americký kontinent, kde si rychle získal oblibu mezi Američany. Před druhou světovou válkou se v Americe usadili **Michail Fokin, Michail Mordkin, Leonid Mjasin, Adolf Bolm** a **Georgie Balanchine**. Vedli baletní školy, zakládali soubory a působili nejen na Broadwayi i v Hollywoodu. Jejich zapříčiněním vznikly dva velké reprezentativní baletní soubory.

Německá baletní scéna po první světové válce zaznamenala značný rozkvět, rozrostl se počet divadel, které obsahovaly baletní soubory. V současné době má Německo

¹⁴ BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, 2. vydání, Praha: 2008, str. 23.

přes sto baletních jevišť. Tyto soubory disponují značným počtem cizinců, mezi kterými se podařilo prosadit i českým tanečníkům např. **Ivan Liška**,¹⁵ **Vladimír Klos**,¹⁶ **bratři Bubeníčkové**.¹⁷

Ruský balet se v první polovině 20. století vyvíjel v duchu avantgardního divadla a moderních proudů. Po druhé světové válce až do šedesátých let hostovaly ruské baletní soubory z Moskvy, Leningradu, Permu a Kyjeva v Evropě a Americe, kam vnášely tradiční repertoár v přísně vytříbené klasické formě. Koncem osmdesátých let minulého století se situace v baletu proměnila. Na emigranty přestala společnost nahlížet negativně a řada ruských umělců přijala angažmá po celém světě.¹⁸

Centrum světového baletu současnosti představuje New York (New York City Ballet). V Evropě mezi prestižní baletní soubory patří Londýnský Královský balet (The Royal Ballet), balet v Německu (Bavarian State Ballet), Rusku (Moscow City Ballet) a v dalších evropských metropolích. V České republice nalezneme nejprestižnější soubory v Národním divadle v Praze a v Brně. Mezi slavné tanečnice reprezentující naši zemi v zahraničí jsou již zmíněni bratři Jiří a Otto Bubeníčkoví.

2.2. Tradice baletu v Čechách

Stejně jako za hranicemi, i v českých zemích byl vývoj tanečních forem spjat s vývojem divadla a souběžně se životem lidových i šlechtických vrstev. Na hradech a zámcích se tančily společenské tance podle evropského zvyku a objevují se i zmínky o velkých efektních podívaných na náměstích.¹⁹ Umění a kultura se v Praze dařilo během vlády Rudolfa II., který na svůj dvůr zval umělce z Evropy. Jedním z nich byl všestranný umělec Arcimboldo, jenž byl mimo jiné i významným divadelním režisérem. Baletním mistrem na dvoře Rudolfa II. byl Ital **Carlo Beccaria** věnující se tancům valašským.

¹⁵ Ivan Liška – slavný český tanečník, baletní mistr, šéf baletu v Mnichově v letech 1989 – 1999, nyní ředitel bavorského baletu, v roce 2012 získal prestižní Německou taneční cenu za rok 2012.

¹⁶ Vladimír Klos – nejslavnější český tanečník emigrující do Německa, první sólista ve Stuttgartu v letech 1970 – 1996.

¹⁷ Bratři Bubeníčkové – sólisté v Hamburku v letech 1993 – 2000, nejslavnější čeští baletní tanečníci současnosti.

¹⁸ BRODSKÁ, Božena, VAŠUT, Vladimír. *Svět tance a baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2004, str. 15.

¹⁹ BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2006. str. 7.

V 17. Století se z Francie do Čech rozšířil **ballet de court**.²⁰ Jedním takovým představením byl balet Pražské dionýské zjevení, kde tančili i slavní šlechtici jako např. Vilém Slavata nebo Jindřich Kolovrat a tato divadelní inscenace byla věnována císaři Matyášovi a jeho manželce Anně. V době pobělohorské se do Čech rozšířila italská opera z Vídně, jejíž vystoupení doprovázeli tanečníci. Významným baletním mistrem této doby byl **Domenico Ventura**. Také na zámcích se šlechtici bavili divadlem a baletem. Rovněž kláštery, zejména jezuitské, se těšily hudbou, tancem a baletem, kdy při slavnostních příležitostech pořádaly oslavná představení s baletem.

Divadlo mělo a má v Čechách a na Moravě silnou tradici, nicméně je nutné si uvědomit, že trvalo několik století, než se divadelní soubory stabilizovaly do podoby, jak je známe dnes – činohra, opera, opereta a balet.

18. století přineslo rozkvět českého divadla, opery, baletu a pantomimy. Bohužel se baletu zatím nepodařilo prosadit samostatně, stále pouze doprovázel operní představení. Během příležitosti korunovace Karla VI. na českého krále roku 1723 česká šlechta uvedla na jeho počest operu **Stálost a síla**²¹ doprovázenou mnoha tanci a baletními vystoupeními.²²

Mezi významná divadla této doby patřilo bezesporu Hraběcí divadlo na Novém Městě pražském Františka Antonína Šporka, přístupné i pro širší veřejnost. Po zániku tohoto divadla se opera přesunula do Divadla v Kocích. Mezi uváděné představení patřila např. opera **La Ginevra** obsahující dva kratší balety od baletního mistra **Karla Stockingera**. Karl Stockinger nastudoval také tance do dalších oper, např. **Arsenes** či **Skuteční přátelé**. Baletní tanečníci vystupující v 18. století v Čechách byli výhradně cizinci, a to zejména z Itálie či Vídně.

V sedmdesátých letech 18. století divadlo uvedlo na scénu např. balety **Maškaráda**, **Honitba**, **Žárlivost v Serailu**. Balet **Po světě se toulající trpaslík** byl příkladem klasického baletu d'action, který nadchl své publikum. Další slavné pražské divadlo, Vlastenecké divadlo na Koňském trhu – Bouda, bylo otevřeno v roce 1786. I zde měl balet své místo jako pravidelný doprovod k operním vystoupením. Divadlo Bouda se pyšnilo poměrně rozsáhlým baletním souborem čítající 24 členů. Velice oblíbený byl

²⁰ Ballet de court – dvorský balet populární v 16. a 17. století na evropských královských dvorech

²¹ *Costanza e Fortezza* – česky Stálost a síla, slavnostní barokní opera složená rakouským skladatelem Johannem Josephem Fuxem, slavnostní premiéra se uskutečnila v Praze při korunovaci Karla VI.

²² ²² BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2006. str. 33.

také pantomimický balet zpracovávající témata života řemeslníků a venkovanů od **Františka Xavera Seveho**. Seve pro divadlo Bouda vytvořil **balety Pražské kuchyňky aneb Uhořelí sedláci, Sedlácká svatba, Nepodařený prodej aneb Živý vůz se senem, Rychlí poslové z Bělehradu aneb Vídeňské veselí**.

Nosticovo divadlo roku 1798 převzali čeští stavové a přejmenovali jej na Stavovské divadlo. Téhož roku zde začal působit baletní mistr **Giacomo Brunetti** z Vídně. Jeho taneční talent byl nevyčerpatelný, což dokazuje jeho rozsáhlý repertoár baletů, jejichž je autorem např. **Přelstěný stařec aneb Přirození skřítkové, Lesní žínka, Trolové, Otcovská láska, Amazonky podle nynějších mravů, Pronásledovaná divoška, Dívka v jeskyni, Kozácký tábor** a další.

V druhé polovině 19. století se i díky politické situaci v Habsburské monarchii těšila kultura a umění velkému rozkvětu. Zejména divadelní scéna zažívala úspěšná léta. Pomalu se začínala formovat samostatná kariéra baletního souboru např. v Prozatímním divadle otevřeného v roce 1862.²³ Baletní soubor tvořil baletní mistr **Václav Reisinger**, sólový tanečník **Freud**, sólistky **Marie Hentzová** a **Louisa Lamolierová** a dále šest tanečníků a patnáct tanečnic. Jako host zde tančila česká balerína **Božena Jungmannová**, velice talentovaná tanečnice, která byla později baletní mistryní v Mnichově. Reisinger uvedl např. balety **Honba na medvěda** nebo **Jiříkovo vidění**.

V průběhu druhé poloviny 19. Století uvedlo Prozatímní divadlo slavné baletní tituly **Giselle, Esmeralda a Orfeus v podsvětí**, jenž patří mezi stále tituly na celosvětových divadelních scénách. Divadlo dále také odehrálo balety: **Brahma, Marná opatrnost**, jednoaktový balet **Lesní panna a cikán** a krátký balet **V lesním zátiší**. Baletní soubor tanečně doprovázel opery **Hugenoti, Prodaná nevěsta** a **Robert d'ábel**. Časopis Dalibor z roku 1883 velice pozitivně zrecenzoval práci baletního mistra Václava Reisingera za výborný taneční výkon v Dvořákově Prodané nevěstě.²⁴

Reisinger v roce 1883 odešel do nově otevřeného Národního divadla, kde usiloval o pozvednutí baletu jako samostatného divadelního žánru. Jeho angažmá v divadle však nebylo úspěšné a svého cíle prosadit balet nedosáhl. Nebylo tedy překvapením, že byl nahrazen novým baletním mistrem, a to **Augustinem Bergerem**.²⁵ Berger se zaměřil

²³ BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2006, str. 72.

²⁴ Tamtéž, str. 80.

²⁵ Augustin Berger – ve vedení baletního souboru plzeňského baletu v letech 1902 – 1912 spolu s Janou Freisingerovou.

na nastudování tanečních vložek do oper **Mignon**, **Šelma sedlák**, **Faust a Markétka**, **Libuše**, **Dvě vdovy** a **Popelka**. Jeho práci velice vyzdvihovali divadelní kritici. Prvním velkým baletem, který Berger uvedl, se stala jedinečná baletní inscenace **Giselle** s **Giuliettou Paltrinieri** v titulní roli.

Z dalších baletů úspěšně uvedených v Národním divadle na přelomu 19. a 20. století lze jmenovat: **Flik a Flok**, **Amor**, **Sylvia aneb víla Dianina**, **Pohádka o nalezeném štěstí**, **Fantasia**, **Rákoš Rákoczy**, **Královna loutek**, **Coppélia**, **Česká svatba** a **Brahma**. Zajímavou událostí pro Prahu byla návštěva fenomenálního ruského komponisty Petra Iljiče Čajkovského v únoru 1888, na jehož počest divadlo uvedlo **Labutí jezero**, nejslavnější balet všech dob.

Ve 20. Století se pražskému baletu náramně dařilo. Nový baletní mistr Ital **Achille Viscusi** pro milovníky baletu uvedl velmi atraktivní baletní inscenace, např. **Labutí jezero**, **Rok na dědině**, **Pohádka o Honzovi**, **Louskáček**, **Giselle**, **Egyptská noc**, **Z pohádky do pohádky**, **Kleopatra**, **Paní Móda**, **Andersen**, **Pramen** a další. Baletní soubor tvořily úspěšné tanečnice obsazované do titulních rolí významných baletů. Patřily mezi ně **Marie Pešková**, **Marie Dobromilová**, **Anna Korecká**, **Marie a Štěpánka Klimešová**. Baletní scéna 20. Století se do značné míry podobá té současné. V průběhu minulého století pražská divadla nastudovala slavné balety uváděné již celá desetiletí stále s pozitivním ohlasem divadelních kritiků a diváků. Mezi takové balety patří bezesporu **Coppélia**, **Labutí jezero**, **Louskáček**, **Spící krasavice**, **Italské capriccio**, **Giselle**, **Carmen**, **Prometheus**, **Raymonda**, **Špalíček**, **Radúz** a **Mahulena** a další.

21. století baletu rozhodně přeje. Výborných výsledků a ocenění nedosahuje pouze pražský nebo brněnský baletní soubor, jak by se očekávalo, ale právě plzeňský balet si během posledních let vybudoval silnou pozici na české divadelní scéně. Výkony plzeňských baletních tanečníků dokazují pravidelné nominace na Cenu Thálie a hlavně pozitivní ohlasy publika a stálá vyprodaná představení.²⁶

²⁶ Nejaktuálnějším úspěchem plzeňského baletního souboru je vítězství Richarda Ševčíka v Cenách Thálie pro rok 2014 za ztvárnění titulní role Spartaka ve stejnojmenném baletu uvedeném v divadelní sezoně 2014/2015.

3. BALET NA PLZEŇSKÉ DIVADELNÍ SCÉNĚ – ČINNOST BALETU V HISTORII

Divadlo v Plzni má silnou tradici. V průběhu historických a politických událostí minulých století se plzeňská divadelní scéna vždy udržela v činnosti a připravovala Plzeňanům kvalitní kulturní zážitky. Od roku **1865** můžeme hovořit o stabilizované divadelní scéně plzeňského divadla díky působení **Pavla Švandy ze Semčic**. Divadlo, zejména činohra od 19. století vzkvétala, nicméně to nelze říci o baletu, který byl zahánán do pozadí divadelních scén, neboť postrádal slovo.

3.1. Počátky baletu 1891 – počátek 20. století

Říká se, že každý začátek je těžký – avšak pro plzeňský balet to platí přinejmenším dvojnásob. Baletní život se tu začal rozvíjet velmi pomalu a velmi dlouho, i když první baletní představení spatřilo zdejší obecnost již 29. dubna 1865, tedy necelé dva měsíce od nástupu ředitele divadla **Pavla Švandy ze Semčic**.²⁷ Baletní tanečníci nesmírně tvrdě pracovali, i přes ne příliš přející osud. Možná právě díky tomu působení v plzeňském divadle odstartovalo u mnohých z nich slibné kariéry. Řada členů baletního souboru uplatnila svůj talent v nejprestižnějším českém divadle – Národním divadle v Praze či dalších kvalitních divadelních scénách.

Baletní představení uvedené Švandou roku 1865 v podobě velkých výpravných tanečních féerií neodstartovalo stále působení baletního souboru v Plzni. V následujících letech v Plzni občas vystoupily baletní soubory pražských divadel, např. Prozatímního divadla s francouzskou baletní féerií **Život ve snách aneb Kouzelné cestování**. Domácí, plzeňský balet neexistoval ani poté, co byla založena v Plzni opera (1868). Tento stav trval až do roku **1891**, kdy spatřila světla ramp první baletní inscenace, nastudovaná místními tanečníky. Byla jí oblíbená Bayerova **Královna loutek**.²⁸ Jedná se o velice populární balet své doby, jenž byl poprvé uveden v Národním divadle v Praze a následně i v Plzni. Po dvou érách vedení divadla přenechal Pavel Švanda ze Semčic vedení svému synovi Pavlovi ml. Tato změna přinesla velké změny v chodu divadla. Pavel Švanda starší totiž kladl velký důraz na činohru, studoval zejména Tylovy a Shakespearovy hry a nedával tolik prostoru dalším divadelním souborům. Jeho syn nepokračoval v jeho koncepci vedení

²⁷ PROCHÁZKA, Jan. *1865 Sto let českého divadla v Plzni 1965*, Západočeské nakladatelství v Plzni, Divadelní ústav v Praze 1965, str. 84

²⁸ Tamtéž, str. 84.

divadla a začal podporovat operu a právě balet, který začal pravidelně doprovázet operní či operetní představení. První stálou šéfkou baletu se stala přední sólistka a choreografka **Fanny Friesová**. Se svým souborem nastudovala baletní vložky např. pro opery: **Prodaná nevěsta**, **Evžen Oněgin** apod. Baletní soubor měl k dispozici málo tanečnic a ještě méně tanečníků. Mužským sólistou konce 19. století byl Dašek, vystupující nejen jako tanečník, ale také jako choreograf a nápověda. Mimo Fanny Friesové zde tančily sólistky **Ida Schenková** a **Selma Belaniová**. Je tedy vidět, že baletní soubor neměl úplně ideální podmínky pro své působení.

Roku **1902** byla slavnostně otevřena budova nového divadla, dnešního Divadla J. K. Tyla, postavená podle projektu českého architekta **Antonína Balšánka**. S tímto otevřením začala i souvislá historie plzeňského baletního souboru, v rámci něhož se začal formovat soubor se stálými představeními.²⁹ V letech 1902 – 1912 působila v plzeňském baletním divadle německá baletní mistryně **Jana Freisingerová**, velká osobnost baletu mající zkušenosti ze zahraničí. Na začátku 20. století se počet členů baletního souboru poměrně rozšířil. Freisingerová vedla soubor s dvanácti tanečnicemi a dvěma sólistkami, baletní představení byla často doplňována žákyněmi z baletní školy. Během svého desetiletého působení nastudovala Freisingerová řadu zajímavých baletních titulů, např. populární balet své doby **Královna loutek**, Nedbalovy pohádky: **Pohádka o Honzovi a Z pohádky do pohádky**, výpravnou baletní pantomimu **Olim**, **Tance národů** a slavný **Excelsior**, jehož představení byla vždy vyprodána, a další. Freisingerová nebyla jediná osobnost se zkušenostmi ze zahraničí, do Plzně přišli také manželé Francesco a Anna Grommwellovi ze Španělska. Spolu s Freisingerovou vedl baletní soubor **Augustin Berger**, šéf baletu Národního divadla v Praze.

Všechny divadelní soubory navzájem spolupracovaly, např. činoherní a operní herci vystupovali v baletních inscenacích, jak bylo počátkem 20. století zvykem. Velkou náplň práce měl choreograf, který se nemohl věnovat pouze choreografii pro baletní inscenace, ale pracoval na všech tancích v divadle, např. na tanečních vložkách do oper či operet, frašek, féerií,³⁰ her se zpěvy a tanci. Baletní soubor v čele s Janou Freisingerovou byl tedy silně pracovní vytížen a konečně pravidelně vystupoval.

Roku 1912 Augustin Berger nastudoval kvalitní tance pro Dvořákovu Prodanou nevěstu a ten samý rok uvedl také baletní pantomimu **Závoj pierotčín**.

²⁹ ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *90 let českého divadla v Plzni*, Krajské nakladatelství, Plzeň: 1955, str. 11.

³⁰ Féerie – výpravná divadelní hra s fantastickými ději a postavami.

Po desetileté úspěšné spolupráci Jany Freisingerové s plzeňským divadlem přichází do vedení baletu **Jaroslav Hladík**, poctivý a solidní umělec, který se později uplatnil i v Brně a v pražském Národním divadle. V Plzni zůstal až do roku 1929. Jeho baletní repertoár se skládal z obligátních titulů, mezi nimiž hrály prim balety Nedbalovy (**Princezna Hyacinta, Pohádka o Honzovi, Andersen**). Za zmínku stojí uvedení domácí novinky A. Mikšíka **Sen v lese** (1916) a **Délibesovy Coppélie** (1919).³¹

3.2. Plzeňský balet během První republiky

Se vznikem samostatného Československého státu dochází ke značným změnám v životě obyvatel našeho nově vzniklého státu. Období **První republiky** přineslo bezesporu velkou řadu změn zejména v oblasti politiky a kultury. Kultura v době trvání První republiky zažívá „zlatá léta“ a samozřejmě se dotýká i divadla. Člověk by se mohl domnívat, že právě doba První republiky by mohla baletu umožnit značné prosazení a získat si silné obecenstvo.

V plzeňském divadle se ale tato prognóza nenaplnila, pro baletní soubor bohužel nepřinesla žádnou pronikavou změnu oproti práci z minulých let. Balet i nadále zůstal ve stínu ostatních divadelních žánrů, chyběly tu vyzrálé umělecké osobnosti na šéfovském místě, chyběl vyrovnaný, technicky fundovaný a početně dosti silný soubor.³²

V roce 1919 získal **Jaroslav Hladík** nabídku ve vedení baletu v Brně a bylo jasné, že tuto výjimečnou nabídku přijme a plzeňský balet opustí. Po jeho odchodu se progres baletního souboru trvající od počátku 20. století zcela zastavil, protože divadlo pro baletní soubor nebylo schopné najít baletního mistra či mistryni, kteří by zrealizovali stabilizaci a posun baletního souboru. Velice zajímavé je číslo baletních mistrů, jež se zde během osmnácti let vystřídali. **Od roku 1919 do roku 1937** se totiž na postu baletního šéfa objevilo **18 choreografů**, poměrně významných osobností československého baletu. Vedení baletního souboru byl ve dvacátých letech 20. století zřejmě nadlidský úkol, neboť zde baletní mistři vydrželi pouze dvě sezony a následovně divadlo opustili. Působili zde nejen českoslovenští umělečtí tanečníci, ale i řada osobností zahraničních divadelních scén. Jmenovitě v chronologickém pořadí ve vedení baletu stáli: **Hana Olšovská, František Bálek, Václav Pohan**, hostující **Achille Viscusi, Marta Aubrechtová, Anna**

³¹ PROCHÁZKA, Jan. *1865 Sto let českého divadla v Plzni 1965*, Západočeské nakladatelství v Plzni a Divadelní ústav v Praze 1965, str. 85

³² Tamtéž, str. 85.

Grommwellová, Tamar Corpona, Francisco Grommwel, Justus Sadarewski, Vladimír Pirnikov, Jaro Häusler, Milka Bělohradská a Otto Stočes, hostující **I. V. Psota a J. Bohm, Vladimír Smetana, Laci Gavar a Josef Judl**, který konečně ukončil toto strastiplné období hledání dlouhodobější koncepce plzeňského baletu.³³

Problémem stále zůstával malý počet tanečnic tvořící baletní soubor, počet se pohyboval od 9 – 13 tanečnic, 1 – 2 tanečníků a 5 – 12 elévek. Z dnešního hlediska je možné poukázat na nesmírně náročnou práci zvláště choreografa při nastudování např. Čajkovského baletů fenomenálního Labutího jezera či vánočního pohádkového příběhu Louskáček, když měl k dispozici tak limitovaný počet členů v souboru. Nicméně některé baletní mistryně se těchto velkých výzev nezalekly. V roce 1921 uvedla **Hana Olšovská Labutí jezero** a o dva roky později nastudovala **Marta Aubrechtová** v Plzni **Louskáčka**. Mimo tyto celosvětově proslulé a nepřekonatelné balety, divadelní dramaturgie nepřinesla Plzeňanům tolik inovativních představení. Ve dvacátých letech divadlo stále uvádělo dobově oblíbenou **Královnu loutek** a samozřejmě Nedbalovy pohádkové **inscenace Z pohádky do pohádky** či **Pohádka o Honzovi**. O oživení baletního repertoáru se v roce 1923 postaral baletní mistr **Václav Pohan** uvedením orientální **Šeherezády**, Schumannův **Karneval** či **Kouzla opia** nastudovanou na hudební koláž Ludwiga van Beethovena. Stále populárním představením byly také **Slovanské tance** Antonína Dvořáka uváděné již po několikáté v posledních sezonách. Po delší odmlce se na plzeňskou divadelní scénu vrátil další zvučný balet **Coppélia** nastudovaný v roce 1924 pod vedením Marty Aubrechtové. Na sklonku dvacátých let dvacátého století došlo k zajímavému zpestření repertoáru baletem **Anemonin kouzelný proutek** od plzeňského rodáka, Němce **Alexandra Burgstallera**. Mimo baletní inscenace soubor pracoval také na tanečních pantomimách, konkrétně **Golem, Pan a Bílé kníže**.

Při detailním náhledu na repertoár baletního souboru je možné dojít k domněnce, že se baletní soubor během dvacátých let dvacátého století značně osamostatnil a získal prostor pro vlastní samostatné vystupování. Další osudy baletního souboru byly ale ovlivněny hospodářskou krizí sužující Československo, která se promítla i do dramaturgie celého divadla. Jak tomu bylo od počátků historie baletu zvykem, opět došlo k ustoupení baletu do pozadí jiných divadelních souborů. Milovníky operet a divadelních revue divadlo zásobovalo novými představení téměř každých 14 dní, které byly doprovázené atraktivními

³³ HOLEŇÁKOVÁ, Jana. Divadlo J. K. Tyla v Plzni - Profil souboru: balet. [online]. [cit. 2014-08-05]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/balet/profil-souboru/>

tanci baletního souboru. Právě tyto taneční vložky naplno zaměstnávaly baletní soubor ve dvacátých letech minulého století a pro samostatné baletní inscenace se tu již místo nenašlo. Zlepšením situace dochází v roce 1933 angažováním **Jaroslava Häuslera**, který připravoval choreografii pro operetní a operní představení a tím značně usnadnil práci baletnímu mistrovi. Avšak tato spolupráce trvala pouhé dva roky.

Po osmnáctiletém období častého střídání šéfů baletního souboru, které přineslo angažmá až neuvěřitelných 18 choreografů z Československa i zahraničí, konečně skončilo. V roce 1937 přišel do plzeňského divadla **Josef Judl**, pohotový rutinní choreograf.³⁴ Do konce První republiky Judl sestavil baletní repertoár zejména pro mladé divadelní diváky, jelikož uváděl populární pohádkové inscenace **Královna Ioutek**, **Z pohádky do pohádky** a nově také dětský balet **Svatý Mikuláš a vodník Ivánek**, v němž mimo jiné nevytvořil pouze choreografii, ale také libreto a hudební koláž.

Baletního souboru na konci První republiky tvořili např. **O. Stočes**, **A. Tolarová**, **A. Příbylová** nebo **O. Janotová**. V roce 1937 plzeňskou scénu zpestřila návštěva zahraničního souboru, 2. června totiž do Plzně zavítal **indický balet** v čele s Uday Shan Karem.

3.3. Situace v baletním souboru před a po 2. světové válce

Rok po nástupu nového baletního šéfa, do kterého divadlo vkládalo velké naděje na zkvalitnění baletního souboru, Československo postihla zásadní politická událost, která navždy ovlivnila historii naší země. Výsledkem přijetí Mnichovské dohody dochází k německé okupaci v Československu a konci První republiky.

Plzeňské angažmá **Josefa Judla** tedy spadá do dvou politických období naší země. Plzeňská baletní scéna ovšem nebyla těmito velkými politickými rozdíly První a Druhé republiky zvláště zasažena. Judl vedl soubor stále podle koncepce, kterou zavedl od svého nástupu do divadla. Co se repertoáru týče, Judlovi nechyběly ambice ani odvaha, protože v roce 1940 nastudoval Čajkovského **Labutí jezero**, balet, který rozhodně není vhodný pro každou baletní scénu.³⁵ Ve čtyřicátých letech balet stále tančil oblíbené Nezvalovy pohádkové inscenace, **Závoj pierotčín** či **Slovanské tance**. Jako premiéru Judl uvedl

³⁴ HOLEŇÁKOVÁ, Jana. Divadlo J. K. Tyla v Plzni - Profil souboru: balet. [online]. [cit. 2014-08-05]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/balet/profil-souboru/>

³⁵ K nastudování Labutího jezera je zapotřebí velký počet tanečnicků, zejména tanečnic s precizní technikou.

spolu s Otakarem Zítkem³⁶ **Balet o růži** (1942). Libreto vytvořili na motivy pohádky Infantčiny narozeniny od irského spisovatele **Oscara Wilda**. Tato baletní inscenace sice měla trvalou hodnotu pro další generace tance, rozhodně ale znamenala velkou kulturní událost pro Plzeňany a samozřejmě i pro baletní soubor, který dostal šanci prezentovat svoji náročnou práci.

Zajímavou novinkou plzeňského baletu byla spolupráce se zahraničními tanečníky i celými baletními soubory. V Plzni vystoupil slavný exotický tanečník **Ore Tarraco**, ruská balerína, choreografka a šéfka baletu v Národním divadle v Praze **Jelizavetta Nikolská**. Ze zahraničních baletních souborů na plzeňské divadelní scéně hostoval **Holandský balet** a ruský baletní soubor **Udalaja**.

Vrcholící průběh 2. světové války ovlivnil i v Plzni činnost divadla. **Od podzimu 1944** se dveře divadla na sezónu divákům zavřela. Jako zázrakem zůstala obě plzeňská divadla uchráněna škod z leteckých bombardování, ačkoliv podobnost jejich kupolí s kupolí hlavního nádraží v těch těžkých dobách často budila oprávněné obavy.³⁷

3.4. Poválečné období

Jestliže až do května 1945 představoval plzeňský balet neambiciózní, krajně konzervativní, umělecky nenáročný a početně slabé provinciální těleso, které například do té doby nikdy nemělo více než tři mužské tanečníky, pak po skončení druhé světové války prožívá výrazný vzestup. Nešlo to ovšem ráz na ráz a bez překážek.³⁸

Historie si s plzeňským baletem opravdu pohrávala a mohlo by se zdát, že sólová kariéra souboru mu není souzena. Konec 2. světové války nepřinesl do divadla pouze politické změny, ale i konec éry Josefa Judla, který během svého osmiletého angažmá udělal s plzeňským baletem velký progres.

Poválečný repertoár divadla byl orientován zejména na vlastenecké opery a operety slavných českých skladatelů. Jak tomu již bylo zvykem, baletní soubor přestal vystupovat na sólových představeních a začal pouze doprovázet operní a operetní

³⁶ Otakar Zítka – český operní režisér, hudební skladatel a spisovatel žijící v letech 1892 – 1955, mj. ředitel Městského divadla v Plzni v letech 1931 – 1939.

³⁷ MĚSTSKÉ DIVADLO V PLZNI. *Almanach městských divadel v Plzni 1946 – 1947*, První západočeská společnost akciová pro průmysl tiskařský, Plzeň: 1947, str. 51.

³⁸ PROCHÁZKA, Jan. *1865 Sto let českého divadla v Plzni 1965*, Západočeské nakladatelství v Plzni a divadelní ústav v Praze 1965, str. 85.

představení. Z dnešního pohledu je naprosto nepředstavitelné, zejména pro pravidelné diváky baletu, několika sezonní přerušení sólové kariéry baletního souboru.³⁹

Na tři roky nastoupil do vedení baletního souboru **Antonín Smolík**. První dva roky tvořil choreografii pro představení opery a operety. Změnu přinesl rok 1947, kdy balet opět vystoupil se svým sólovým představením – Nedbalovou **Princeznou Hyacintou**. Sice se nejednalo o nijak zvlášť zajímavý či nový titul, jelikož Princezna Hyacinta byla v Plzni nastudována již čtyřikrát, ale z hlediska emancipace souboru se jednalo o důležitý posun.

V roce 1948 **Slavibor Jindřich** nahradil Smolíka ve funkci šéfa baletu, který u souboru nejprve působil jako choreograf. Jeho angažmá bylo historicky nejkratší, protože se vztahovalo pouze na jednu baletní inscenaci - **Andersen**.

Ve čtyřicátých letech 20. století se baletní soubor značně rozrostl, i přes minimální počet baletních inscenací uváděných v městských divadlech v Plzni. V divadelní sezoně 1946 – 1947 měl soubor: 1 primabalerínu (**Marie Beranová**), 1 sólového tanečníka (**Oldřich Napravil**), 15 tanečnic (**Bohumila Černá, Věra Duchoňová, Helena Fínová, Zdeňka Hrtoňová, Božena Napravilová, Dagmar Kontová, Kateřina Kočandrlová, Heda Martínková, Vlasta Pechmanová, Vlasta Kovaříková, Božena Roubalová, Vlasta Šnebergrová, Věra Zislerová a Anna Tolarová**), a 3 mužské tanečníky (**Vladimír Nový, Jaroslav Mašek a Josef Ježek**).

3.5. Plzeňský balet po nástupu KSČ (1948 – 1968)

Politická situace v Československu v roce 1948 naprosto změnila vývoj naší země ve 20. století. V **únoru 1948** provedla **Komunistická strana Československa** politický převrat a 41let bylo ČSR součástí sovětského mocenského bloku.⁴⁰ Bylo by tedy možné se domnívat, že ekonomický úpad, se kterým se země začala potýkat, mohl mít negativní dopad na československé divadelní scény. Divadelní repertoár zejména u činoherních představení byl bezesporu komunistickou ideologií omezován, ale plzeňskému baletu se právě začala psát historie. Dobová literatura hodnotí situaci po únorových událostech roku 1948 následovně: Teprve v osmačtyřicátém roce, po únorovém vítězství našeho lidu, odkrývají se před plzeňským baletem důstojné vývojové perspektivy. Materiálně byly

³⁹ Současná baletní scéna uvádí dvě premiéry pro divadelní sezonu. V aktuální sezoně 2014 / 2015 soubor uvedl dokonce tři premiéry. Měsíční divadelní repertoár se v průměru skládá ze 4 – 5 inscenací.

⁴⁰ Z pohledu 21. století je tento režim hodnocen zcela negativně a to z mnoha důvodů, kterým se ale nebudu detailně zabývat, jelikož nejsou předmětem mé diplomové práce.

zajištěny tím, že divadlo se stalo krajskou scénou, což přinesla radikální zlepšení jeho ekonomických i tvůrčích možností.⁴¹

V roce 1948 divadlo angažovalo nového šéfa baletu **Josefa Škodu**. Během svého tříletého angažmá v plzeňském divadle se mu podařilo zprofesionalizovat baletní soubor. Se změnou ve vedení plzeňského baletu dochází i k výrazné změně v baletním repertoáru. Doposud se tančily zejména baletní pohádkové inscenace na Nedbalovu hudbu (Pohádka o Honzovi), popřípadě soubor doprovázel opery a operety od českých hudebních klasiků. Škoda příjemně obohatil divadelní scénu o zvučné baletní inscenace.

Plzeňské divadlo uvedlo několik celosvětových baletů, které mají v divadelních repertoárech 21. století stálé místo. Jedním takovým je Délibesova **Coppélia**, loutkový příběh s nesmírně působivými kulisami, kterou Škoda připravil pro rok 1948. Téhož roku se konala premiéra **Italského capriccia**, k němuž vytvořil hudbu slavný ruský komponista **Petr Iljič Čajkovskij**. Mezi další inscenace, jež Škoda se souborem nastudoval, patří balet **Maškaráda** od **Chačaturjana** (1950) a nelze nezmínit i původní česká díla **Filozofská historie** (1950), **Král Lávra** (1951) a **Lašské tance** Leoše Janáčka (1951).

Tvrdou práci souboru demonstroval balet *Filozofská historie*, který získal 2. Cenu v **Divadelní žatvě**⁴² za rok 1950 za choreografii a čestné uznání za interpretaci. Hudbu pro balet *Filozofská historie* vytvořil český dirigent a hudební skladatel **Zbyněk Vostřák**. Jako podklad pro libreto tří dějového baletu posloužil stejnojmenný román předního českého spisovatele 19. století **Aloise Jiráka**.

Josef Škoda ukončil své úspěšné angažmá v plzeňském divadle v roce 1951 kvůli nabídce pražské Akademie múzických umění, kde působil jako profesor choreografie.

V padesátých letech 20. století pokračoval plzeňský balet ve své úspěšné rozběhnuté kariéře. Po výborném choreografovi Josefu Škodovi nastoupil do vedení baletního souboru další slavný československý choreograf **Jiří Němeček**. Němeček pokračoval v zaběhnuté dramaturgii Škody a díky pravidelným kvalitním provedením zajímavých baletních titulů sklízel velká uznání od divadelních kritiků. Jiří Němeček byl ambiciózní choreograf, který se nezalekl výzev.⁴³ Z baletního repertoáru zmizely

⁴¹ PROCHÁZKA, Jan. *1865 Sto let českého divadla v Plzni 1965*, Západočeské nakladatelství v Plzni a Divadelní ústav v Praze 1965, str. 86.

⁴² Divadelní žatva – soutěžní přehlídka všech divadelních žánrů, organizovaná SČDU (Svaz českých dramatických umělců) existující v letech 1948 – 1989.

⁴³ KABINET PRO STUDIUM ČESKÉHO DIVADLA DIVADELNÍHO ÚSTAVU, *Český taneční slovník – Tanec, Balet, Pantomima*, Divadelní ústav, Praha: 2001, str. 216-217.

Nedbalovy pohádkové balety, které byly od počátku 20. století stálicemi na prknech plzeňského divadla. Zaměřil se na zcela nová představení, světové a sovětské balety např. náročný balet **Viktorka** (1951) od Zbyňka Vostřáka, samostatně inscenované **Polovecké tance** z opery Kníže Igor, moderní balet **Romeo a Julie** s ojedinělou hudbou ruského komponisty Sergeje Prokofjeva mající premiéru v roce 1952. Tento strhující inscenačně náročný balet vytvořený podle Shakespearovy nejslavnější tragédie měl velký úspěch nejen u diváků, ale také se pyšnil **vítězstvím v Divadelní žatvě 1953**, kde mimo jiné získala za titulní roli protagonistka souboru **Elvíra Němečková**⁴⁴ zlatý odznak.

Plzeňskému baletu se od konce druhé světové války pod vedením schopných choreografů opravdu dařilo a soubor si začínal budovat dobré jméno na československé divadelní scéně. Pro rok 1954 nastudoval Němeček se souborem balety **Prométheus a Jánošíka**, za kterého získal soubor další ocenění **1. cenu Divadelní žatvy 1955**, což bylo již třetí významné ocenění za poslední 4 roky Němečkovy práce se souborem. Díky těmto působivým výsledkům se z Jiřího Němečka stal respektovaný choreograf, který určoval vývoj československého baletu.⁴⁵

Následující rok přinesl ještě daleko atraktivnější baletní repertoár než doposud. Baletní soubor uvedl premiéry české tvorby – balet - pantomima **Krysař** (hudba P. Bořkovec), **Svatební košile** (hudba brněnský skladatel Jan Novák) a **Moravská fantasie** (hudba Klement Slavický). Vrcholem roku 1955 bylo uvedení **Labutího jezera**, který se v novém nastudování do plzeňského divadla vrátil po 15leté pauze.⁴⁶

Vládnoucí komunistický režim si úzce hlídal kulturní činnost v zemi a je samozřejmé, že divadla sloužila jako jeden z nástrojů komunistické propagandy. Baletní repertoár se tedy skládal z inscenací sovětského původu, např. **Bachčisarajská fontána** nastudovaná pro rok 1956. Velký úspěch a uznání baletního souboru a hlavně Jiřího Němečka přinesl balet **Mládí M. Čulakiho** také z roku 1956. Němeček se inspiroval libretem sovětského románu **Jak se kalila ocel** od N. A. Ostrovského vyprávějící o životě několika mladých lidí během občanské války v Rusku. Nebál se ho zařadit do svého repertoáru, i přestože toto dílo nebylo v SSSR nijak zvlášť úspěšné. Originál byl dějově

⁴⁴ Elvíra Němečková st. (1925 – 1991) – sólistka plzeňského baletního souboru v letech 1957, členka baletu Národního divadla v letech 1957 – 1979.

⁴⁵ HOLEŇÁKOVÁ, Jana. Divadlo J. K. Tyla v Plzni - Profil souboru: balet. [online]. [cit. 2014-08-05]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/balet/profil-souboru/>

⁴⁶ Labutí jezero od Petra Iljiče Čajkovského představuje balet všech baletů, tato inscenace si klade vysoké nároky pro nastudování nejen v oblasti tanečních figur, ale také vysokého počtu tanečnic, proto uvedení inscenace v provedení menšího baletního souboru představuje velkou kulturní událost a pozvedá tak prestiž souboru.

komplikovaný a Němečkovi se zdárně podařilo zaměřit se na silné stránky díla. Baletem *Mládí M. Čulakiho* vytvořil zcela propagandistické dílo, které dobový tisk opěvoval následovně: „*V našich tehdejších poměrech pak tato inscenace měla výjimečné místo už proto, že poprvé se s naprostým a přímo imponujícím zdarem podařilo nastudovat dílo vysloveně politické, prodchnuté revoluční ideou – a zároveň dílo o současných lidech.*“⁴⁷ Není tedy udivující, že tato inscenace získala 1. cenu v Divadelní žatvě 1956.

Díky pravidelným vynikajícím výsledkům, zajímavého baletního repertoáru, důležitých ocenění a talentu Jiřího Němečka se plzeňský balet stal prestižním souborem v ČSSR.

V posledním roce svého působení nastudoval Jiří Němeček dva tituly, **Sněhurku** na hudbu Zbyňka Vostřáka, v pořadí již třetí balet od tohoto významného československého hudebního skladatele a **Orchidskou legendu** S. Christiče. Těmito novinkami uzavřel své velkolepé výkony v baletu plzeňského divadla trvajících v letech 1951 – 1957 a odešel do Národního divadla v Praze.

Jiří Němeček přivedl do souboru mnoho nových tanečnicků a ze svého souboru se mu podařilo vytvořit silný kolektiv, což mělo bezesporu značný vliv na tyto vynikající výsledky. Němeček se stal nejvýznačnějším představitelem „režisérského“ typu choreografa, umějíciho vyjádřit s maximální srozumitelností a dramatickou pádností děj baletu. Vychovával z tanečnicků tančící herce, vytvářející na scéně živé, psychologicky hluboké, realisticky přesvědčivé postavy. Svým uměleckým založením inklinoval k dějově bohatým celovečerním dramatickým baletům, které dokázal vystavět t mohutných kvádrů logiky, srozumitelnosti a dramatičnosti.⁴⁸

Baletní soubor v padesátých letech 20. století tvořili např. muži: **R. Brom, J. Čejka, Z. Kozlík, M. Kydlíček, L. Ogoun, Z. Pašek, L. Rešl, P. Šmok, J. Žalud** a z žen: **V. Hradilová, E. Němečková, D. Novotná, H. Sobková a V. Viktorinová**. Mnozí tito tanečníci se v budoucnu stali slavnými československými tanečními osobnosti. Jedním takovým je Jiří Žalud, jehož jméno je s plzeňským baletem úzce spjato, spolupracuje s divadlem do současnosti. Jedním z možných baletních inscenací, ve kterých vystupuje, je Čajkovského spanilý balet *Šípková Růženka*. Můžeme tedy říci, že za Jiřího Němečka zažíval plzeňský balet „zlatá léta“ své působnosti.

⁴⁷ PROCHÁZKA, Jan. *1865 Sto let českého divadla v Plzni 1965*, Západočeské nakladatelství v Plzni a Divadelní ústav v Praze 1965, str. 86 - 87.

⁴⁸Tamtéž, str. 87.

V roce 1957 tedy skončila Němečkova slavná éra a začala nová etapa plzeňského baletu. V této době byl do čela souboru angažován **Luboš Ogoun**. V počátcích se mu moc nedařilo, byl postaven do nesmírně náročné situace a musel vynaložit velké úsilí, aby si získal na své nové pozici respekt. Členové souboru se stále ještě nesmířili s odchodem Jiřího Němečka a také jim nevyhovoval Ogounův styl práce. Proto také někteří sólisté odešli do Národního divadla za Němečkem. Ogoun dále uváděl *Labutí jezero* v choreografii Jiřího Němečka, přičemž dobový tisk vyhodnotil, že pro jeho osobnost se zdá vhodnější moderní výrazový balet. Pozitivní reakci tisku obdržely **Marta Synáčková**⁴⁹ a **H. Koudelková** za vynikající výkon v dvojroli Odetta – Odilie. Nejslavnější Čajkovského hudba neutichla ani v nadcházejících divadelních sezonách, jelikož Luboš Ogoun vytvořil novou verzi *Labutího jezera*. Kritika balet opět neminula a tentokrát se negativně vyjádřila k výkonu titulní mužské role ztvárněnou Z. Paškem za nevýraznou mimiku a nesouhru tanečního projevu s Čajkovského hudbou. Němečkova a Ogounova verze *Labutího jezera* se lišila v zásadní pasáži baletu a to v závěru, kdy Ogoun zvolil původní verzi, a to smrt obou titulních hrdinů.

Ke konci padesátých let 20. století Ogoun se souborem nastudoval populární tituly té doby, **Rudý mák** R. M. Gliera, v československé premiéře Vackovu **Komediantskou pohádku** (vše 1958), klasický balet **Popelka** S. Prokofjeva (1959). Pro rok 1960 uvedl dva balety podle libret slavných Shakespearových divadelních her, komedii **Veselé paničky windsorské** na hudbu V. A. Oranského a tragédii **Othello** na hudbu J. Hanuše. Ogounovi se podařilo udržet prestiž baletního souboru, i přes nelehké začátky. Neustále také usiloval o další pokroky baletní scény. Luboš Ogoun zastával názor, že baletní repertoár potřebuje inovaci. Usiloval o pozvednutí baletu, o ukázání publiku jeho uměleckost. Jeho cílem bylo modernizovat tehdejší balet a předávat ho publiku v té nejatraktivnější podobě. Nespokojil se s klasickými univerzálními tanečními prvky, které se objevovaly v každé baletní inscenaci.⁵⁰ Tehdejší baletní repertoár tvořily převážně celovečerní baletní dramata, vytvořené podle známých literárních předloh. Plzeňský balet také spolupracoval se zahraničními soubory, např. v sezoně 1957 /1958 do Plzně zavítal **Leningradský balet**, který zde v březnu roku 1958 vystoupil.

⁴⁹ Marta Synáčková (nar. 1933) – přední česká lyrická tanečnice poválečné éry, sólistka v Plzni v letech 1957 – 1961.

⁵⁰ KABINET PRO STUDIUM ČESKÉHO DIVADLA DIVADELNÍHO ÚSTAVU, *Český taneční slovník – Tanec, Balet, Pantomima*, Divadelní ústav, Praha: 2001, str. 228.

Nové pojetí baletu pro Ogouna představoval **tzv. poetický balet**, balet – básně, který poprvé předvedl na Festivalu v Brně. První inscenací, této baletní novinky, se stala **Balada o námořníkovi** s premiérou v roce 1961, kterou s plzeňským souborem nastudoval již jako host. Ogoun vytvořil libreto podle slavné Wolkerovy stejnojmenné baladické básně. V Baladě o námořníkovi Ogoun vytvořil choreografii zcela individuální, vynalézavou a imaginativní. S tímto titulem se zapsal do moderní československé choreografie. Jeho práci vyznačoval rys velké citové síly, emocionální naléhavosti. Významným inspiračním zdrojem jeho mimořádné pohybové fantazie byla oblast sportu a akrobacie. Jeho kompozice se chlubily vzácnou tanečností, plynulou návazností a harmonií. Kladou důraz na fyzický výkon, na technickou profesionalitu, která zintenzivňuje divácký zážitek. V jeho choreografiích mohli tanečníci ukázat vše, co umějí – a díky jeho výbornému pedagogickému vedení toho uměli hodně.⁵¹ Opustil konvenční klasické tvarosloví a nahradil je dynamickým expresivním pohybem, často inspirovaným gymnastikou a akrobatikou, stanul tak v čele nové vlny čs. choreografie 60. let.⁵²

Díky velice vysokým požadavkům, které Ogoun na své tanečnický měl, vyrostli z mnohých členů souboru budoucí úspěšní choreografové. Mezi takové osobnosti patřili např. tanečníci **P. Koželuh, M. Ječmínek, A. Pohribný, Z. Pohribný** a baletky **D. Novotná, M. Synáčková, J. Žlábková**. Zejména Marta Synáčková se vypracovala na velice uznávanou sólistku, kterou divadelní kritici považovali za jednu z nejlepších lyrických tanečnic v ČSSR.

Rokem 1961 skončilo angažmá Luboše Ogouna v Plzni, kdy odešel do vedení baletního souboru v Brně. Na jeho místo divadlo obsadilo choreografku **Věru Untermüllerovou**. Situace v baletním souboru do značné míry napodobila tu z padesátých let, kdy odešel Jiří Němeček do pražského Národního divadla. Ze souboru opět odešlo několik sólistů, kteří následovaly Ogounův kariérní postup. Diváci, divadelní kritici a zejména členové baletního souboru byli zvyklí pracovat pod opravdovými osobnostmi baletu, proto zpočátku nebyli spokojeni pod novou šéfkou souboru. Na plzeňský balet byly v této době již kladeny velké nároky a očekávaly se nadprůměrné výsledky, kterých ale Untermüllerová hned nedosahovala. Uvedení dvou inscenací **Třírohý klobouk** a **Vítr ve vlasech** v její první sezoně v Plzni se jí nepodařilo zdaleka

⁵¹ PROCHÁZKA, Jan *1865 Sto let českého divadla v Plzni 1965*, Západočeské nakladatelství v Plzni a Divadelní ústav v Praze 1965, str. 88.

⁵² KABINET PRO STUDIUM ČESKÉHO DIVADLA DIVADELNÍHO ÚSTAVU, *Český taneční slovník – Tanec, Balet, Pantomima*, Divadelní ústav, Praha: 2001, str. 228.

kvalitně nastudovat. Přes nepříznivé a těžké začátky, Untermüllerová soubor stabilizovala, angažovala nové členy a tvrdou prací vrátila plzeňský balet na pozici, na níž si zasloužil být. Někteří výrazní sólisté odešli z divadla a tak Untermüllerová dala šanci novým tvářím, kterými byli např. sólistky: **Jana Hejduková, Alena Chládková**, sólisté: **Jiří Hoščálek, Milan Ječmínek Zdeněk Sudek, Jiří Žalud**, členové souboru: **J. Chábová, J. Ileková, I. Ječmínková, J. Kaftan, A. Kaftanová, V. Šedivý, J. Žlábková**. Právě sólista **Milan Ječmínek** se stal jedním z nejdynamičtějších tanečníků v zemi, talentovaný, muzikální tanečník, osobitý jevištní typ, ojedinělý zejména v rotacích a akrobatických prvcích.⁵³

První úspěch přinesla premiéra baletu **Kamenný kvítek** odehraná v roce 1962. Tímto představením si začala Untermüllerová získávat respekt. V nadcházející divadelní sezoně musel soubor nastudovat obligátní titul Čajkovského **Spící krasavice**, což znamenalo velkou výzvu zejména pro choreografku, protože neměla tolik členů, kolik si tento **grand - ballet** žádá. Tento fakt ale ukazuje na obrovský potenciál plzeňského baletního souboru, který díky velké disciplinovanosti a talentu úkol zvládl.

Věra Untermüllerová byla aktivní v mnoha žánrech tanečního umění. Měla ráda klasický tanec i novodobé techniky a lidový tanec. Spolupracovala s divadly, amatérskými soubory, stále se vzdělávala. Inscenovala baletní představení, která zaujala běžné diváky i přísné baletní kritiky. Svou uměleckou invenci realizovala dokonale zvládnutým choreografickým řemeslem, přiměřeně ke schopnostem členů každého souboru.⁵⁴

Pro plzeňský balet nevybírala pouze tituly osvědčené, zkoušela nové tituly, jež např. nebyly původně napsány pro taneční zpracování. Zaměřila se na českou hudbu, kterou použila pro své baletní novinky – **Čarodějův učeň**⁵⁵, **Capriccio**⁵⁶ a **Láska a smrt**⁵⁷. Svou dramaturgií přinesla nový hudební výběr umožňující baletní zpracování. V roce 1964 úspěšně nastudovala **Romea a Julii**, čímž definitivně potvrdila své choreografické kvality.

V sezoně 1964 /1965 se na scénu opět vrátila Nedbalova **Pohádka O Honzovi** a nově byl uveden balet **Metamorfózy**.⁵⁸ Na podzim roku 1965 plzeňská baletní scéna opět

⁵³ KABINET PRO STUDIUM ČESKÉHO DIVADLA DIVADELNÍHO ÚSTAVU, *Český taneční slovník – Tanec, Balet, Pantomima*, Divadelní ústav, Praha: 2001, str. 120.

⁵⁴ GENZEROVÁ, Gabriela, HOŠKOVÁ, Jana, SKÁLA, Gustav, SLAVICKÝ, Jaroslav, *Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství, Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945 – 2005*, Liberec: Nakladatelství Květa Vinklátová – KNIHY 555, 2005, str. 30.

⁵⁵ hudba Miroslav Hlaváč

⁵⁶ hudba Jan Novák

⁵⁷ hudba Jan Hanuš

⁵⁸ hudba Suchoň

nastudovala **Bachčisarajskou fontánu**⁵⁹ – balet, který v Plzni před deseti lety uvedl Jiří Němeček jako novinku v repertoáru. Druhou premiéru v této sezoně mělo představení **Čarodějná láska** Manuela de Fally. Stalo se zvykem, že si Věra Untermüllerová tvořila pro svůj soubor nejen choreografii, ale také režii.

I Untermüllerová s plzeňským baletním souborem nastudovala krále mezi balety – Čajkovského **Labutí jezero**, což byla jediná premiéra baletu pro sezonu 1966/1967. Následující sezona přinesla zajímavé kulturní události pro baletní diváky. V září 1967 soubor vystoupil s **baletním triptychem: Istar** (Bohuslav Martinů), **Francesca da Rimini** (P. I. Čajkovskij) a **Rhapsody in blue** (George Gershwin). Baletní soubor v šedesátých letech 20. století dále vystupoval v operách **Čertova stěna**, **Čert a Káča**, **Příhody lišky Bystroušky**, v činohře **Noc na Karlštejně** a v operetách **Robin Zbojník** nebo **Ples v opeře**.

Vladimír Vašut⁶⁰ definoval baletní soubor v čele s Věrou Untermüllerovou následovně: „*Není to soubor velký a silný počtem svých členů, je velký svou pílí a talentem – a to před ním odkrývá ty nejlepší perspektivy.*“⁶¹

Bohužel tragická nehoda ukončila kariéru této výborné choreografky, která měla bezesporu velký talent a posunula uměleckost plzeňského baletu zase úroveň výše.

Po Věře Untermüllerové divadlo angažovalo do čela baletního souboru choreografa **Gustava Voborníka**, který před tím působil v divadle v Ústí nad Labem.

3.6. Baletní soubor od počátku normalizace do pádu komunismu

Kariéra plzeňského baletního souboru byla oproti první polovině 20. století naprosto odlišná. Od počátku minulého století představoval plzeňský balet pouze jakýsi nástroj, který doprovázel operní a operetní představení. Práce choreografů zejména za První republiky spočívala ve vytváření tanečních vložek právě do takovýchto představení. Od angažmá Josefa Škody koncem čtyřicátých let 20. století a jeho nástupců⁶² se z plzeňského baletu stává prestižní soubor v ČSSR. Tito slavní českoslovenští choreografové soubor proslavili zejména inscenacemi, které se zamlouvaly komunistické propagandě.

⁵⁹ hudba Boris V. Asafjev

⁶⁰ Prof. Vladimír Vašut - nar. 1931, přední český divadelní kritik, dramaturg, libretista a pedagog.

⁶¹ PROCHÁZKA, Jan. *1865 Sto let českého divadla v Plzni 1965*, Západočeské nakladatelství v Plzni a Divadelní ústav v Praze 1965, str. 89.

⁶² Jiřího Němečka, Luboše Ogouna a very Untermüllerové

Přestože invaze sovětských vojsk v srpnu roku 1968 a následné období normalizace zasáhlo do občanského a kulturního života československého obyvatelstva, plzeňský balet mohl pokračovat v úspěšně započaté kariéře. Samozřejmě, že soubor se musel přizpůsobovat komunistické ideologii, jak tomu bylo již 20 let. Nicméně repertoár baletu nebyl nijak fádni.

Ještě před srpnovými politickými událostmi roku 1968, nastudoval **Jiří Němeček j.h.**⁶³ **Delibesovu Coppélii**. Premiéra se konala v dubnu roku 1968 a Coppélia se na jeviště plzeňského divadla vrátila po 20 leté odmlce.

Od divadelní sezony **1968 /1969** tvořil choreografii baletnímu souboru nový šéf **Gustav Voborník**. První jeho tvorbou pro divadlo bylo vlastenecké představení Dvořákovy **Slovanské tance** uvedené v únoru roku 1969. Slovanské tance se v plzeňském divadle tančily od počátku 20. století. Voborník ve své choreografii a režii demonstroval silné emoce, drama a taneční talent. Angažmá v Plzni zahájil tedy slibně. Slovanské tance byly pro tuto sezonu jedinou baletní inscenací, s kterou baletní soubor vystupoval. Důvodem byla spolupráce s operními a operetními soubory, pro které Voborník tvořil choreografii. V této divadelní sezoně to byla představení opery: **Prodaná nevěsta**, **Carmen**, **Manon Lescaut** a operety: **Rose Mary** a **Šumař na střeše**.

V tento systém pokračoval i v nadcházející sezoně, kdy balet opět nastudoval pouze jeden balet a ve zbylém čase doprovázel opery a operety. Voborník **nastudoval Z pohádky do pohádky**, oblíbený prvorepublikový pohádkový balet Oskara Nedbala. Inscenace **Z pohádky do pohádky** pravidelně patřila do baletního repertoáru během celé první poloviny 20. století a nyní se po více než 20leté pauze vrací na scénu. **Coppélii**, **Slovanskými tanci** a **Z pohádky do pohádky** se choreografové začali vracet k oblíbeným inscenacím z historie baletního souboru. Soubor dále vystoupil v opeře **Z mrtvého domu**, **Juro Jánošík**, **Veselé paničky windsorské** a v operetě **Když je v Římě neděle**.

Od sedmdesátých let 20. století se baletní soubor vrací k systému dvou premiér během jedné divadelní sezony. V sezoně 1970/1971 Voborník nastudoval balety **Podivuhodný mandarín**⁶⁴ a Prokofjevovu **Popelku**. Podivuhodný mandarín patřil k naprostým novinkám baletního repertoáru, jedná se o jednoaktový pantomimický balet slavného maďarského hudebního skladatele přelomu konce 19. století a v první polovině

⁶³ Jiří Němeček - baletní šéf souboru v letech 1951 – 1957.

⁶⁴ hudba Béla Bartók

20. století.⁶⁵ Balet Popelka patřil a patří mezi stálé divadelní repertoáry po celém světě, do Plzně se vrátila v nové choreografii Gustava Voborníka po 12 leté pauze.

Dramaturgie Gustava Voborníka mísila baletní klasiku s novinkami. V sezóně 1971/1972 soubor oprášil tendenci z let padesátých, kdy choreografové pracovali s librety podle slavných literárních děl, a nastudoval inscenaci **Sluha dvou pánů**.⁶⁶ Druhou premiéru baletního souboru v této sezóně měly balety **Moravské a Lašské tance** a **Šeherezáda** uváděné během baletního večera. Tyto inscenace měli plzeňští divadelní diváci možnost navštívit v minulých letech nastudované v podání jiných choreografů.

Politická situace ve střední a východní Evropě udávala vliv i na divadelní repertoáry a divadla, proto hojně uváděla sovětská dramata. Balet byl ovlivněn ruskou hudbou a uváděl inscenace ruských hudebních velikánů. Jedním takovým představením byla **Petruška** (1972), baletní burleska o čtyřech obrazech. Hudbu a libreto pro balet Petruška vytvořil Igor Stravinskij.⁶⁷ Z dalších ruských baletů baletní soubor nově nastudoval balet **Gajané** (1975) od Chačaturjana.⁶⁸ Voborník ve svém repertoáru nezapomněl ani na velkolepého ruského komponistu Petra Iljiče Čajkovského a v divadelní sezóně 1972 /1973 uvedl vánoční pohádkový příběh **Louskáček**. Další novinkou v repertoáru se stal balet **Čert na vsi** od Frana Lhotky.⁶⁹ Tento dramatický balet, odehrávající se v chorvatské vesnici a pekle, měl premiéru v lednu 1974.

Baletní soubor tvořilo v 70. letech 20. století 30 členů, což bylo téměř o polovinu více než v době První republiky. Jmenovitě to byli např. sólisté: **Jana Hejduková, Jiří Horšálek, Alena Chládková, Libuše Králová, Miloslav Kydlíček, Zdena Mašitová, Helena Sobková, Zdeněk Sudek, Otakar Šnajdr, František Tichý, Pavel Vitinger, Zdena Zvonařová a Jiří Žalud.**

Kulturní život v Plzni v 70. letech nabízel obyvatelům Plzeňska zajímavý program. Divadlu se v Plzni v totalitním režimu dařilo. Ostatně o tom hovořil i ředitel divadla

⁶⁵ BRODSKÁ, Božena, VAŠUT, Vladimír. *Svět tance a baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2004, str. 48.

⁶⁶ Sluha dvou pánů – původně činohra slavného italského dramatika Carla Goldoniho žijícího v 18. století

⁶⁷ Igor Fjodorovič Stravinskij (1882 – 1971) – známý ruský hudební skladatel, autor hudby pro slavné balety Pták Ohnivák, Petruška, Svěcení jara, Pulcinella, Orfeus, Apollon, vůdce můz a další.

⁶⁸ Aram Ilji Chačaturjan (1903 – 1978) – slavný ruský hudební skladatel 20. století, autor klavírních a houslových koncertů, autor hudby pro balety Gajané a Spartakus, profesor skladby na moskevské konzervatoři od roku 1952.

⁶⁹ Fra Lhotka (1883 – 1962) – Chorvatský hudební skladatel českého původu, jeden z posledních žáků Antonína Dvořáka, profesor a rektor Hudební akademie v Chorvatsku.

Zdeněk Zouplna⁷⁰ v divadelním almanachu: „*Společenské poslání Divadla J. K. Tyla v Plzni bylo v páté pětiletce plněno v souladu s usnesením listopadového pléna ÚV KSČ a se závěry XIV. Sjezdu Komunistické strany Československa. Díky společnému úsilí všech pracovníků Divadla J. K. Tyla se podařilo stanovené úkoly splnit.*“⁷¹ Poslání divadla v Plzni vidí Zouplna následovně: „*Sama historie plzeňského divadla by nás měla nutit dělat divadlo – umění – vysoce pokrokové, sloužící této významné době, divadlo v pravém slova smyslu lidové, realistické.*“⁷² Z tohoto prohlášení je zřejmá úloha plzeňského divadla, které se stalo součástí propagandy komunistické ideologie.

Mezi další sovětské inscenace nastudované v 70. letech plzeňským baletním souborem patřila **Anna Karenina** Rodiona Ščedrına. 22. října roku 1977 se konala v Divadle J. K. Tyla československá premiéra baletního provedení Anny Kareniny. Titulní roli tančila choreografka a sólistka baletu **Libuše Králová**⁷³, jejíž působivý výkon v roli Anny jí přinesl významné ocenění, cenu **Českého literárního fondu**. Technickou přesností vybavená tanečnice s půvabným jevištním zjevem, vytvořila v Plzni na 15 velkých rolí, např. Carmen, Svanildu v Coppélii, Zarému v Bachčisarajské fontáně.⁷⁴

Balet na motivy nejslavnějšího Dovstojevského románu si získal oblibu u plzeňského publika a baletní soubor tento titul v choreografii **Gustava Voborníka** odtančil mnohokrát. V této sezoně balet vystoupil s další československou premiérou, inscenací **Buratino**. Pro tento balet o 4 jednáních vytvořil libreto Vladimír Vašut a hudbu Karel Odstrčil.

Na sklonku 70. let minulého století se na scénu plzeňského divadla vrátila baletní klasika **Giselle**. Náročnou titulní roli tančily, již zmíněná **Libuše Králová** a další sólistka **Jana Heyduková**.

Začátek osmé dekády 20. století zahájil baletní soubor velmi činně, konaly se hned dvě československé premiéry, **Koncert Aranjuez** J. Rodriga a **Horko** Č. Gregora. Dramaturgie baletního souboru pod vedením Gustava Voborníka pokračovala po celé jeho

⁷⁰ Zdeněk Zouplna – umělecký ředitel Divadla J. K. Tyla v Plzni v letech 1974 – 1977.

⁷¹ DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI, *Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Nositel Řádu práce 1965 – 1975*, Západočeské nakladatelství, Plzeň: 1976, str. 7.

⁷² DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI, *Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Nositel Řádu práce 1965 – 1975*, Západočeské nakladatelství, Plzeň: 1976, str. 7.

⁷³ Libuše Králová (nar. 1948) – v angažmá plzeňského divadla v letech 1969 – 1989, od roku 1975 sólistka, od 1982 choreografka, v roce 1979 získala cenu ČLF 1979 (Český literární fond) za titulní roli Anny Kareniny.

⁷⁴ KABINET PRO STUDIUM ČESKÉHO DIVADLA DIVADELNÍHO ÚSTAVU, *Český taneční slovník – Tanec, Balet, Pantomima*, Divadelní ústav, Praha: 2001, str. 154.

angažmá. Mezi jeho poslední balety nastudované v Plzni patří **Američan v Paříži** G. Gerschwina a **Ples Kadetů** J. Strausse.

V roce 1981 ukončil Voborník angažmá u plzeňského divadla po úspěšné 13 leté etapě a odešel do Prahy. Během svého působení uvedl na scénu různorodé spektrum baletních inscenací, od klasických po dobové sovětské obligátní tituly. Do čela souboru nastoupil manželský pár **František Tichý** s manželkou **Libuší Královou**. Tichý se stal šéfem souboru a Králová choreografkou. Manželé vedli soubor až do listopadového převratu. Sólista **Jiří Žalud** začal působit u souboru také jako baletní mistr. Zdálo by se, že baletní soubor mohl bez problémů pokračovat ve své úspěšné kariéře, jenže nové vedení se muselo potýkat s rekonstrukcí Velkého divadla, které značně ovlivňovala jeho činnost.

Během let 1981 – 1985 probíhala plánovaná rekonstrukce Velkého divadla, díky které musel baletní soubor pracovat ve stísněných podmínkách a některé inscenace tančit místo živého orchestru z magnetofonových nahrávek. **Ing. Arch. Pavel Němeček, CSc.** se k tomuto projektu vyjádřil slovy: „*Cílem rekonstrukce bylo zajistit stavební stav, rekonstruovat a modernizovat společenské prostory, zásadně řešit technologii jevištního provozu a vytvořit potřebné pracovní zázemí.*“⁷⁵

Rekonstrukce divadla představovala v 80. letech minulého století rozsáhlý projekt a značnou výzvu pro architekta Němečka. Rekonstrukce se uskutečnila zmodernizováním veškerého divadelního prostoru, nejvíce se však dotkla interiérových prostorů. Přes velká zdokonalování v divadle byl zachován původní vzhled divadla.

Tato značně rozsáhlá rekonstrukce nenarušila chod divadla a divadelní scéna fungovala bez přerušení. Všichni zaměstnanci divadla se snažili s touto situací vypořádat, ale nebyl to jednoduchý úkol. Zejména baletní soubor byl zasažen rekonstrukcí. Rekonstrukce se dotýkala interiérových prostorů, a proto se musel soubor spokojit se stísněnými možnostmi pro svou práci. Další problém představovala občasná absence orchestru, na základě které byly některé baletní inscenace uváděny z magnetofonových nahrávek. Podobný problém představovalo nedávno uzavřené **Komorní divadlo**⁷⁶ sídlící v Prokopově ulici, které z nedostatku prostoru neumožňovalo doprovod živého orchestru.

⁷⁵ CALTOVÁ, Marie. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni, nositel Řádu práce 1975 – 1985*, Tiskařské závody Praha, Praha: 1985, str. 68.

⁷⁶ Provoz Komorního divadla byl uzavřen k 1. červnu 2014.

Ze své vlastní zkušenosti mohou říci, že absence živého orchestru při návštěvě baletu diváka ochudí o intenzivnější prožitek z baletní inscenace.

Nové vedení baletu manželské dvojice sólistů **Libuše Králové** a **Františka Tichého** začalo své působení v Plzni úspěšně. Na postu šéfa souboru stál František Tichý a jeho žena Libuše Králová pro soubor tvořila choreografii. **V roce 1982** uvedla populární Nedbalův balet **Z Pohádky do pohádky**, a i přes značná prostorová omezení tento balet kvalitně nastudovala. Druhou kulturní událostí tohoto roku byl **Baletní triptych** uskutečněný 13. března téhož roku. Večer zahájila baletní pantomima Bohuslava Martinů **Pierot Holičem**. Režii a choreografii provedl Jiří Horšálek.⁷⁷ Na programu dále byla tvorba Libuše Králové, **Zkrocení zlé ženy** nastudované volně podle Shakespearovy slavné komedie na hudbu V. Trojana. Celý večer ukončil balet **Vojáci císařovny** nastudovaný podle režie a choreografie **Jan Čumpelíka j.h.** Po celý baletní triptych se tančilo bezdoprovodu živého orchestru, tedy na hudbu z magnetofonových nahrávek. V následujících dvou divadelních sezonách baletní soubor z důvodu rekonstrukce divadelní budovy nastudoval pouze dva tituly místo tradičních čtyř: **Pierota a Coppélii**. Pro balet Pierot zkomponoval hudbu soudobý československý hudební skladatel Zdeněk Popolánik.

Divadelní sezona **1984/1985** přinesla další balet tehdejšího československého komponisty, tentokrát Václava Kašlíka – taneční drama **Don Juan**. Jako druhou premiéru v sezoně zvolila Libuše Králová orientální balet Arifa Melikova **Legenda o lásce**. V roli orientální královny Mehmene Banu vystoupila sama choreografka **Lucie Králová**, kterou mohli baletní diváci vidět na scéně pravidelně. Nevzdala se kariéry sólové tanečnice, i přesto že stála v čele souboru. V dalších hlavních rolích vystoupili: **František Tichý** jako malíř Ferchad a **Ludmila Eisová** jako princezna Širín.

S dokončením rozsáhlé rekonstrukce divadla končí i provizorní podmínky pro umělce. Pro tuto slavnostní událost uvedla Králová premiéru klasického baletu **Romeo a Julie** ruského skladatele **Sergeje Prokofjeva**. Bohužel nastudování této slavné baletní inscenace neproběhlo zrovna ideálně. Baletní soubor nedosáhl souladu s orchestrem a titul tak nesplnil očekávání publika.

Z dalších titulů uvedených před Sametovou revolucí lze jmenovat pohádkový balet **Z pohádky do pohádky Oskara Nedbala** nastudovaný v divadelní sezoně 1988 – 1989. Historie tohoto populárního baletu českého skladatele Oskara Nedbala sahá do roku 1902,

⁷⁷ Jiří Horšálek (nar. 1932) – tanečník, choreograf, pedagog, sólista v Plzni v letech 1962 – 1997.

kdy se poprvé objevil na divadelních scénách v Čechách. Plzeňské divadlo **Z pohádky do pohádky** uvedlo v této době již po desáté a vždy s vyprodanými představeními. Druhou sezónní premiéru měl sovětský balet **Bachčisarajská fontána**, šest dní před pádem komunistické strany a to 11. listopadu 1989. Králová zvolila balet s orientálními prvky, které se v plzeňském divadle již osvědčily uvedením **Legendy o lásce**. Kvalitním nastudováním utvrdila přední choreografka Libuše Králová svá kvality a **Jana Holeňáková** ji v dobovém divadelním almanachu ohodnotila následovně: „*Je nutné „smeknout klobouk“ – Libuše Králová v Bachčasarajské fontáně vyčarovala ze skrovného počtu tanečnicků iluzi „spousty“ Poláků a „hordy“ Tatarů v úvodní scéně. S profesionální rutinou, s citem pro divadlo a tanec se vyhnula nebezpečí nevkusů a představila Fontánu plzeňským divákům v tom nejjasnějším světle, jaké v Plzni v současné době mají.*“⁷⁸ Tento sovětský balet **B. V. Asafjeva** ukončil éru sovětského vlivu v Československu, i když to nikdo v průběhu nastudování titulu neočekával.

Mimo Tichého a Králové v plzeňském baletu působili například sólistka **Ludmila Eisová**⁷⁹ či sólisté **Zdeněk Ryšlink, Jiří Horálek, Miloslav Kydlíček** a sólista a pedagog **Jiří Žalud**. Osobnost Jiřího Žaluda je s plzeňským divadlem úzce spjata. Jeho spolupráce pokračuje i do současnosti. I v roce 2014 je možné Jiřího Žaluda spatřit na scéně plzeňského divadla v některé z baletních inscenací.

3.7. Porevoluční baletní scéna (1989 – 2014)

Od druhé poloviny 20. století se z plzeňského baletu stal stabilizovaný a úspěšný soubor, kterému se dařilo i během éry socialistického režimu. Politická situace v Československu se odrážela i v divadle, a proto rok 1989 přinesl výrazné změny i do oblasti kultury.

Sametová revoluce ze dne 17. listopadu 1989 naprosto změnila život ve stále ještě Československu. Rozsáhlé demonstrace proti komunistickému režimu ovládly i divadelní scénu. Divadelní umělci energicky podporovaly nutné politické změny a vytvořili stávkový výbor. Po padesáti letech totalitního režimu měli konečně možnost přímého kontaktu s publikem. V době od 30. Listopadu do 10. Prosince 1989 probíhaly Ve Velkém divadle dialogy herců s publikem. Divadlo bylo dokonce bezprostředně po 17. listopadu uzavřeno.

⁷⁸ Divadlo J. K. Tyla Plzeň, *Divadlo J. K. Tyla Plzeň*, Západočeské nakladatelství, Plzeň: 1991, str. 131.

⁷⁹ Ludmila Eisová (nar. 1965) – rozená Eisová, v angažmá v Plzni v letech 1983 – 1998.

Ve funkci ředitele divadla stále ještě stál **Jiří Pomahač**, stranická posila bez divadelního vzdělání, který divadlo povolil otevřít 25. listopadu. Sám rezignoval o dva dny později a tak skončila jeho šestileté působení u divadla.⁸⁰

Ředitelem plzeňského divadla se stal zkušený **Mojmír Weimann**. Weimannova koncepce vedení divadla spočívala k návratu ke svobodné divadelní scéně. Jeho prvním krokem byla volba nových šéfů jednotlivých baletních souborů. Po odchodu dvou velkých tanečních osobností manželů **Františka Tichého** a **Libuše Králové** zažíval balet krizi, soubor postrádal pevné vedení. Před baletním souborem se jako před celým Československem otevřela brána do demokracie. Změna politické situace postavila divadla před těžkým úkolem, přenést ideje a očekávání nové doby i na divadelní jeviště.

3.8. Plzeňský baletní soubor v průběhu první poloviny 90. let 20. století

Krizi v baletním souboru vyřešil nástup **Zdeny Němcové** v roce 1990 do čela baletu plzeňského divadla. I přes mnohé změny v Divadle J. K. Tyla se složení baletního souboru výrazněji neproměnilo.⁸¹ V souboru nadále zůstaly baletní osobnosti z předchozích divadelních sezon, jako např. sólistka **Ludmila Eisová**, sólisté **Miroslav Kydlíček**, **Zdeněk Ryšlink** nebo taneční pedagog **Jiří Žalud**. Mezi nové tváře patřila např. baletní mistryně **Milada Papežová** nebo sólistky **Petra Tolačová** a **Martina Krejslová**. Sbor byl složen z 16 tanečnic a tanečníků, jmenovitě např. **Radek Bednář**, **Petr Čejka**, **Václav Kolář**, **S. Brožová**, **Alena Kohoutová**, **Lenka Vítová** atd.

Pod vedením Zdeny Němcové plzeňský balet uvedl na scénu dva baletní tituly: **Spící krasavici** a **Sněhurku**. Plzeňský balet tak zahájil 90. léta minulého století pohádkovým zaměřením. Spící krasavice neboli Šípková Růženka je světová klasika **Petra Iljiče Čajkovského**, která se po mnoholetém odmlčení vrátila i do plzeňského divadla. Premiéru měla v únoru 1991 a představovala jedinou premiéru odtančenou v divadelní sezoně 1990 / 1991. V hlavních rolích vystoupili: **Jiří Pokorný j.h.**⁸² v roli Prince Desiré a sólistka **Petra Tolačová** jako Princezna Aurora. V nadcházejícím roce uvedlo Velké divadlo premiéru baletu **Sněhurka** od **Zbyňka Vostřáka**. Po krátkém

⁸⁰ Divadlo J. K. Tyla Plzeň, *Divadlo J. K. Tyla Plzeň*, Západočeské nakladatelství, Plzeň: 1991, str. 131.

⁸¹ HOLEŇÁKOVÁ, Jana. Divadlo J. K. Tyla v Plzni - Profil souboru: balet. [online]. [cit. 2014-08-05]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/balet/profil-souboru/>

⁸² baletní šéf DJKT od 1. 8. 2003

dvouletém působení v DJKT Němcová⁸³ Plzeň opustila a vedení baletního souboru se ujal jeho dlouholetý člen a prvotřídní český baletní sólista a taneční pedagog **Jiří Žalud**. Taneční mistr v této funkci setrval 3 divadelní sezony, během kterých se mu podařilo vrátit soubor do zaběhnutého provozu jako před listopadovými politickými událostmi. Svoji práci zaměřil na přípravu **Baletních večerů** nastudovaných pro každou sezonu.

3.9. Robert Balogh jako umělecký šéf plzeňského baletu

V roce 1995 divadlo vyměnilo svého ředitele Mojžíra Weimanna. Do čela divadla byl jmenován **Jan Burian**, výrazná osobnost na české divadelní scéně. **Doc. MgA. Jan Burian** je český divadelní režisér a vysokoškolský pedagog, který od roku 2001 stál v čele katedry činoherního divadla na DAMU. Jako ředitel plzeňského divadla působil to v letech 1995 až 2013. Od 1. srpna roku 2013 se Jan Burian stal ředitelem Národního divadla v Praze, kam je jmenován na 6 let. Změna na postu ředitele DJKT nebyla pro rok 1995 jedinou, jelikož i baletní soubor vyměnil své vedení. Uměleckým šéfem se stal **Robert Balogh**, který v Plzni dříve působil jako host.

Díky Baloghově víře v angažmá mladých tanečníků, nabral plzeňský balet nový spád ve svém působení demonstrováný řadou úspěchů a spokojeného publika. Robert Balogh v Plzni uvedl např. balety **Romeo a Julie**, **Carmen** či **Puškin**. Pro baletní inscenaci plnou vášně – Romeo a Julie byl vytvořen i velice působivý divadelní program (viz Příloha č. 1, fotografie č. 1).

Balohgova verze Romea a Julie se zdála jako perfektním uvedením do funkce baletního šéfa. V hlavních rolích vystoupili: **Petr Čejka** jako Romeo a **Natálie Turjanicová** jako Julie. O kvalitě nastudování svědčí nominace sólisty **Romana Šolce** na Ceny Thálie 1996 za ztvárnění role Merkurcia. Úspěch v rámci spokojeného publika sklídila i Bizetova **Carmen** v titulní roli s **Olgou Šťastnou**.

Sebevědomí souboru rychle rostlo, zatímco divák začal postrádat účast baletu v operách a operetách. Balet totiž přestal plnit svou funkci v rámci **čtyřsouborového divadla**. V důsledku tohoto stavu a pro profesní zanedbání přípravy nové inscenace, baletu Puškin, byl Robert Balogh z funkce šéfa baletu odvolán. Ani opožděná premiéra baletu Puškin nebyla bohužel divácky úspěšná.⁸⁴

⁸³ Zdena Němcová – v čele plzeňského baletu v letech 1990 – 1992.

⁸⁴ Divadlo J. K. Tyla v Plzni, *Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni, 1995 – 2000*, Vydalo PBtisk Příbram, Příbram 2000, str. 45.

3.10. Baletní soubor pod vedením Pavla Ďumbaly

Po dramatické divadelní sezoně baletního souboru nastoupil v květnu 1997 do jeho čela **Pavel Ďumbala**. Pavel Ďumbala právě ukončil svoji sólovou kariéru, během které například působil v Národním divadle v Praze, a vedení baletu pro něho představovalo novou výzvu v jeho umělecké kariéře. Jeho kvality a inovativní ideje opět oživily plzeňskou divadelní scénu.

Ďumbala se v plzeňském divadle uvedl titulem **Večer plný lásky**, jehož premiéra proběhla v Komorním divadle 16. listopadu 1997. Na tomto titulu Ďumbala spolupracoval s tehdejší českou taneční elitou – **Pavlem Šmoke**m a **Liborem Vaculíkem**.

Daleko větší událost představovala volba druhého baletu vybraného pro divadelní sezonu 1997/1998. Pavel Ďumbala měl se souborem jistě velké ambice, když se hned během první sezony svého divadelního angažmá odvážil na nastudování baletu **Giselle**. Giselle totiž představuje klasický romantický balet z 19. století, jehož první premiéra spatřila divadelní scénu v pařížské Opeře v roce 1841. Giselle **Charlese Adopha Adama** patří mezi nesmrtelné tituly baletních souborů po celém světě. Nastudování Giselle není proto jednoduché a Pavel Ďumbala si toho byl vědom a komentoval celou situaci velice výstižně: „Zprostředkovat divákům romantický styl, především nekonečnou lehkost, dimenzi převtělení do éterických bytostí, lze paradoxně dosáhnout pouze přes tvrdý trénink a mnoho hodin strávených na „špičkách“.“⁸⁵ V titulních rolích zářili **Natálie Turjanicová** a **Dmitri Poukhlovski**.

Dramaturgie Pavla Ďumbaly v plzeňském divadle byla rozmanitá a díky širokému divadelnímu repertoáru si balet mohl oblíbit téměř každý divák. V divadelní sezoně 1998/1999 připravil baletní soubor titul **Čertoviny**, balet ve světové premiéře určený zejména pro dětské publikum. S plzeňským baletem tak spolupracovali významné osobnosti české filmové scény, režisér **Zdeněk Troška** a herečka **Dana Morávková** spolu s manželem hudebním skladatelem **Petrem Maláskem**.

Dalším příkladem progresivních novinek zaváděných Pavlem Ďumbalou v plzeňském divadle byl taneční muzikál **Edith – Vrabčák z předměstí**, první taneční muzikál uvedený v českém divadelním prostředí. Světová premiéra se konala 27. května 2000 v Komorním divadle v Plzni. Edith – Vrabčák z předměstí se v průběhu

⁸⁵ Divadlo J. K. Tyla v Plzni, *Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni 1995 – 2000*, PB tisk Příbram: Příbram 2000, str. 45.

prvního desetiletí nového milénia stal velice úspěšným a vyhledávaným titulem plzeňské divadelní scény. Spolu s kratšími pauzami má proto své stále místo v divadelním programu. Mimo baletní složky je nezbytné vyzdvihnout talent **Radky Fišarové**, jejíž pěvecké ztvárnění Edith se výrazně podílí na popularitě představení.

Nové tisíciletí přivítal plzeňský balet uvedením inscenace **Dáma s Kaméliemi** nastudovanou na hudbu italského hudebního velmistra **Guiseppa Verdiho** a ruského skladatele **Sergeje Onsoffa** spolu s hudební invencí Libora Vaculíka.⁸⁶ Předlohou pro libreto posloužil stejnojmenný román Alexandera Dumase ml., jehož aplikaci pro baletní verzi provedl opět Libor Vaculík. V titulní roli Marguerite Gautierové zářila sólistka souboru **Alena Pešková**, za kterou získala širší nominaci Ceny Thálie 2001.

Zajímavým projektem s názvem **Jak se dívat na tanec**⁸⁷ zakončil plzeňský balet divadelní sezonu 2000/2001. Pořad připravil a komentoval významný český tanečník **Pavel Šmok**.⁸⁸ Pro nadcházející divadelní sezonu zvolil Pavel Ďumbala spolupráci s německým baletním souborem z divadla **Tanz – Theatre v Plauen – Zwickau**, v jehož čele stál **Bronislav Roznos**. S plzeňským baletem nastudoval na českou scénu velmi progresivní a působivou baletní inscenaci s názvem **Time of Pain** (Čas bolesti). Roznos⁸⁹ balet založil na intenzivním prožitku bolesti, která divákovi zprostředkuje pochopit emotivní situace zcela bez verbálního projevu, nahrazeného tancem. Bolest v baletu ztvárňovali např. **Pavel Bilík, Milan Boček, Petr Hos** či **Daniel Rybicki**.

Sebevědomí, ambice a tvrdou práci plzeňského baletního souboru prokázal Pavel Ďumbala svou dramaturgií pro divadelní sezonu 2002/2003. První premiérou plzeňského baletu roztančil „prkna, co znamenají svět“ nejslavnější balet historie – **Čajkovského Labutí jezero**. Zvolit tento klasický romantický balet založený na náročných baletních figurách a intenzivním emotivním prožitku tanečníků si v českém divadelním prostředí nemůže dovolit každý mimopražský baletní soubor. Čarovný pohádkový příběh o čtyřech jednáních se do plzeňského divadla vrátil v nové verzi po téměř padesátileté odmlce

⁸⁶ Libor Vaculík – tanečník, choreograf, pedagog, režisér a libretista, výrazná osobnost současné české taneční scény.

⁸⁷ Tento výchovný pořad určený žákům základních škol byl vytvořen s cílem zprostředkovat alespoň minimální znalosti z tanečního výrazového slovníku, které dále poslouží k snadnější orientaci v širokém spektru baletního repertoáru.

⁸⁸ Pavel Šmok – nar. 1927, významná osobnost české taneční scény 20. století, herec, režisér, pedagog, od roku 1958 se výlučně věnuje choreografii.

⁸⁹ Boris Roznos – nar. 1967, český tanečník, pedagog, choreograf, šéf německého baletního souboru v Tanz – Theatre v Plauen – Zwickau.

v nastudování **Jiřího Němečka ml.**, který vycházel z Petipova libreta a práce svého otce Jiřího Němečka st.

Do hlavních mužských rolí byl obsazen **Milan Boček** jako Rudovous, **Michal Chovanec** jako Princ a **Pavel Trůčka** jako Šašek. Hlavní ženskou dvojroli zatančila **Ivona Jeličková**, a to jako Odetta a Odilie. Samozřejmě tento balet neminula prestižní ocenění **Ceny Thálie 2002**. I tento balet získal širší nominaci za ztvárnění dvojrole Odetty – Odilie v podání Ivony Jeličové. Závěr baletu umožňuje choreografům a libretistům možnost volby šťastného či tragického konce. Plzeňský baletní šéf dal přednost pohádkovému konci a nechal dobro zvítězit nad zlem.

Druhá sezonní premiéra baletu zvolila diametrálně zcela odlišný balet, po klasickém čarovném pohádkovém příběhu, soubor nastudoval novinku odlehčenou novinku, inscenaci „**Šmokoviny**“. Plzeňský balet tak měl opět možnost okusit talent a výjimečnost tvorby Pavla Šmoka a pobavit plzeňské publikum. Celý titul složil Šmok ze 3 baletů vytvořených ve vlastní choreografii, režii i libretní tvorbě. Výjimečnost Pavla Šmoka spočívá v tvorbě choreografie bez dlouhodobé přípravy, celé dílo tvoří přímo na zkoušce a tanec tak reflektuje osobnost, pro kterou je určen.⁹⁰

V roce 2003 odešel Pavel Ďumbala z plzeňského divadla do pražské Státní opery. Během svého angažmá v Plzni zažíval Ďumbala spolu se souborem jen samé úspěchy, nespolehal se na baletní jistoty, ale intenzivně inovoval plzeňskou baletní scénu a tvrdou prací vždy dosáhl požadovaných výsledků.

Miroslava Pešíková – Filasová v letech 1995 – 2000 působila v souboru jako taneční mistryně.⁹¹ Sbor se skládal ze sólistů **Petra Čejky**, **Miroslava Hradila**,⁹² **Zuzany Hradilové**⁹³ a **Oleny Papky**. Soubor měl dále celou řadu členů s povinností sóla např. **Irenu Bartošovou**, **Annu Belioustovou**, **Milana Bočka**, **Petra Brettschneidera**⁹⁴ Davida Dvořáka, Jiřího Jenu, Janu Hrdliczkovou, Jaroslava Kůlu, Ivu Musilovou, Petru Tolašovou, Alenu Peškovou⁹⁵ a další.

⁹⁰ VAŠUT, Vladimír. *Pavel Šmok na přeskáčku*, Nakladatelství Akropolis, Praha: 1997, str. 23.

⁹¹ HOLEŇÁKOVÁ, Jana. Divadlo J. K. Tyla v Plzni - Profil souboru: balet. [online]. [cit. 2014-08-05]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/balet/profil-souboru/>

⁹² v angažmá DJKT od roku 1998, tajemník baletního souboru DJKT

⁹³ v angažmá DJKT od roku 1998, sólistka od roku 2000, baletní mistryně.

⁹⁴ člen baletního souboru DJKT i v současnosti (divadelní sezona 2014 /2015)

⁹⁵ Alena Pešková spolupracovala s DJKT nejen jako sólistka a členka souboru, ale později také jako choreografka. Vytvořila choreografii pro tři velmi úspěšné a originální balety a to balet **Zahrada** v sezoně 2006/2007, **Maryša** v sezoně 2008/2009 a **Krvavá svatba** v sezoně 2012/2013.

3.11. Baletní soubor v současnosti – aktuální dění

Po veleúspěšném angažmá Pavla Ďumbaly se do vedení plzeňského baletního souboru postavil **Jiří Pokorný**, který v divadle v předchozích divadelních sezonách občasně hostoval v angažmá Národního divadla. Díky pravidelným kvalitním výkonům baletního souboru a pestrému divadelnímu repertoáru zůstává ve vedení baletu Pokorný i v současnosti.⁹⁶

Pokorného repertoár se skládá z klasických baletních titulů, jako jsou např. **Louskáček**, **Šípková Růženka**, **Popelka** a další, ale dává prostor i moderním divadelním inscenacím jako např. **Krvavá svatba**, tanečnímu muzikálu **Freddie – The King of Queen** a další. Právě taneční muzikály jako např. **Edith – vrabčák z předměstí**⁹⁷ se těší velké oblibě plzeňského publika a jsou stále vyprodány.

Jiří Pokorný od roku 2003 nastudoval v Divadle J. K. Tyla následující tituly: **Někdo to rád horké**,⁹⁸ **Malý pan Friedemann – Psycho**,⁹⁹ **Louskáček**,¹⁰⁰ **Macbeth**,¹⁰¹ **Prométheus**,¹⁰² **Radúz a Mahulena**,¹⁰³ **Zahrada**,¹⁰⁴ **Peer Gynt**,¹⁰⁵ **Coppélia**,¹⁰⁶ **Čachtická paní**,¹⁰⁷ **Faust**,¹⁰⁸ **Maryša**,¹⁰⁹ **Šípková Růženka**,¹¹⁰ **Kráska a Zvíře**,¹¹¹ **Zvoník od Matky Boží v Paříži**,¹¹² **Cabaret Ragtime – varieté iluzí**,¹¹³ **Raymonda**,¹¹⁴

⁹⁶ Divadelní sezona 2014/ 2015.

⁹⁷ Edith – Vrabčák z předměstí – taneční muzikál, poprvé uveden v Divadle J. K. Tyla v Plzni v divadelní sezoně 1999/ 2000, role Edith realizována v tanečním a zpívaném projevu.

⁹⁸ Premiéra 15. listopadu 2003 Velké divadlo.

⁹⁹ Premiéra 3. dubna 2004 Komorní divadlo.

¹⁰⁰ Premiéra 20. 11. 2004 Velké divadlo.

¹⁰¹ Premiéra 19. března 2005 Komorní divadlo.

¹⁰² Světová premiéra 19. listopadu 2005 Velké divadlo.

¹⁰³ Premiéra 25. března 2006 Komorní divadlo.

¹⁰⁴ Světová premiéra 25. listopadu 2006 Velké divadlo.

¹⁰⁵ Premiéra 25. března 2007 Komorní divadlo.

¹⁰⁶ Premiéra 13. října 2007 Velké divadlo.

¹⁰⁷ Světová premiéra 15. března 2008 Komorní divadlo.

¹⁰⁸ Česká premiéra 16. listopadu 2008 Velké divadlo.

¹⁰⁹ Světová premiéra 14. března 2009 Komorní divadlo.

¹¹⁰ Premiéra 21. listopadu 2009 Velké divadlo.

¹¹¹ Světová premiéra 13. března 2010 Komorní divadlo.

¹¹² Premiéra 20. listopadu 2010 Velké divadlo.

¹¹³ Premiéra 19. března 2001 Komorní divadlo.

¹¹⁴ Premiéra 19. listopadu 2011 Velké divadlo.

Sen noci svatojánské,¹¹⁵ Anna Karenina,¹¹⁶ Krvavá svatba,¹¹⁷ Carmina Burana,¹¹⁸ Popelka,¹¹⁹ Freddie – The King of Queen.¹²⁰

V aktuální divadelní sezoně 2014/2015 baletní soubor vystoupil s naprostými novinkami, baletní inscenace **Obraz Doriana Graye** na motivy stejnojmenného románu Oscara Wilda, **Spartakus – balet** zpracovávající kapitolu z historie antického Říma a nejnovější baletní inscenaci **Smrt v Benátkách** vytvořenou podle stejnojmenného románu Thomase Manna, která měla premiéru 4. dubna 2005 v Novém Divadle.¹²¹ Divadelní repertoár současné baletní scény v Plzni se skládá ze širokého spektra inscenací reflektující situaci na moderní umělecké scéně a zároveň požadavky divadelních návštěvníků.

Soubor tvoří 8 sólistů (**Jarmila Dycková, Monika Mašterová, Zuzana Hradilová, Petr Hos, Miroslav Hradil, Richard Ševčík, Martin Šinták, Jiří Žalud** – stálý host) a 24 členů sboru s povinností sóla (**Karolína Beerová, Petr Brettschneider, Martina Diblíková, Martina Drbušková, Geronymo Fuhrmann, Colombe Hays, Michaela Musilová Hosová, Vojtěch Jansa, Eliška Kolárová, Michal Kováč, Petr Laštovka, Aleš Lindovský, Ondřej Martiš, Grzegorz Mołoniewicz, Nela Mrázová, Kristýna Peštová, Kristýna Piechaczková, Nataliia Shchegliuk, Jana Schweitzerová, Anna Srencová, Kateřina Ševčíková, Lýdie Švojgerová, Andronika Tarkošová a Pavel Tručka**).¹²²

Baletní soubor nadále pokračuje v tradičním doprovázení operních a operetních souborů, kde dotváří potřebnou a hlavně působivou taneční složku k daným titulům. Stálá divadelní scéna na třech jevištích je důkazem kulturního rozkvětu západočeské metropole a dokazuje kvalitu a popularitu Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Baletní soubor také od roku 1990 provozuje Baletní školu DJKT.

¹¹⁵ Premiéra 10. března 2012 Komorní divadlo, choreografický debut Richarda Ševčíka.

¹¹⁶ Premiéra 17. listopadu 2012 Velké divadlo.

¹¹⁷ Premiéra 23. března 2013 Komorní divadlo.

¹¹⁸ Premiéra 8. června 2013 Velké divadlo.

¹¹⁹ Premiéra 16. listopadu 2013 Velké divadlo.

¹²⁰ Česká premiéra 15. března 2014 Komorní divadlo.

¹²¹ Baletní inscenace *Smrt v Benátkách* je věnována manželům Zuzaně a Miroslavovi Hradilovým, dlouholetým sólistům DJKT (v angažmá od roku 1998), kde oba ztvárňují hlavní role – Gustava von Aschenbacha a jeho manželku.

¹²² Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Členové baletního souboru* [online]. 2015 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/balet/clenove-souboru/>

4. HISTORIE A SOUČASNOST BALETNÍHO SOUBORU V PLZNI

Následující kapitola je zaměřena na srovnání složení a fungování baletního souboru v průběhu historie s jeho současnou podobou. Nejzásadnější změna současné podoby plzeňského baletu s jeho historickým vývojem spočívá v jeho prestiži. Historický vývoj plzeňského baletu, kterému je věnována první kapitola této diplomové práce demonstroval dlouhý, náročný, místy až nepříznivý vývoj, kterým si soubor prošel, aby se vypracoval až na vrchol, na kterém dnes zaslouženě stojí. Kvalita souboru se odráží v pravidelných nominacích a vítězstvích v Cenách Thálie, jejichž součástí se každoročně pyšní baletní sólisté plzeňského divadla. Nejnovějším úspěchem plzeňského baletního souboru je výhra Richarda Ševčíka¹²³ v mužské kategorii baletu Ceny Thálie 2004 za ztvárnění titulní role v baletu Spartakus.¹²⁴ Pokud uvážíme konkurenci dalších republikových baletních souborů, zejména pražské Národní divadlo spolupracující se špičkovými českými a zahraničními tanečníky, bezesporu se jedná o triumfální úspěch.

4.1. Změny v baletním repertoáru napříč 20. stoletím

Druhou výraznou, avšak očekávanou změnou je rozdílnost v repertoáru souboru. Každá historická etapa z českých dějin si nesla oblibu určitých druhů baletních inscenací. Baletní činnost v Plzni během První republiky se vyznačuje oblibou pohádkových inscenací Nedbalovy tvorby. Z nejoblíbenějších titulů lze jmenovat **Z pohádky do pohádky** či **Pohádka o Honzovi**. Mezi další prvorepublikové uváděné tituly patří opět pohádková inscenace, tentokrát **Královna loutek**.¹²⁵ Balety se souborem v letech 1902 - 1912 nastudovala Jana Freisingerová spolu s Austinem Bergrem Zavedli tak tradici představení, která se v průběhu 20. století mnohokrát vracela na jeviště plzeňského divadla.

Od dvacátých let 20. století se četnost baletního repertoáru rozrostla a plzeňskému divákovi nabídla i světovou klasiku v podobě Čajkovského baletů **Louskáčka**, opět pohádkový příběh, tentokrát zasazený do času Vánoc. Velkým obohacením plzeňské baletní scény v roce 1921 bylo uvedení **Labutího jezera**, nejslavnějšího světového baletu. Součástí baletního repertoáru byla i další klasická inscenace zpracovávající loutkový

¹²³ Richard Ševčík – sólista, choreograf v angažmá baletního souboru D. J. K. Tyla od roku 2005.

¹²⁴ Balet Spartakus – historická baletní inscenace z dějin antického Říma zpracovávající Spartakovo povstání z roku 71 př. n. l. v choreografii a režii Jiřího Pokorného (premiéra ve Velkém Divadle D. J. K. T. 15. listopadu 2014).

¹²⁵ např. tato baletní inscenace byla hrána sedmkrát do měsíce března v divadelní sezoně 1903/1904.

příběh, balet **Coppélia**, uvedená v roce 1919 a 1924. Mimo zahraniční tituly balet nastudoval i **Slovanské tance** slavného českého hudebního skladatele Antonína Dvořáka. Je nutné podotknout, že baletní soubor byl stále zastiňován ostatními soubory, což se odrazilo na repertoáru.

Koncem třicátých let 20. století se v bývalém Československu vyostřila politická situace přinášející změny ve formě okupace a zřízení Protektorátu Čechy – Morava. Mohla by se proto očekávat germanizace divadelních souborů v naší zemi. Politické změny však prozatím nezasáhly balet v Plzni a mohla tak pokračovat éra pohádkových příběhů.

Dokonce i ve 40. letech minulého století se stále těšily oblibě Nedbalovy pohádkové příběhy, Dvořákovy **Slovanské tance** a po téměř 20leté pauze bylo nově nastudováno **Labutí jezero**. Novinku přineslo nastudování **Baletu o růži** podle libreta irského básníka, prozaika a dramatika Oscara Wilda. Dílo Oscara Wilda z plzeňské divadelní scény nezmizelo, v současnosti¹²⁶ má divadelní divák možnost navštívit balet **Obraz Doriana Graye**.¹²⁷ Události druhé světové války ovlivnily i divadelní scénu a baletní scénu transformovaly do neúspěšného, nezajímavého a konzervativního souboru. V poválečném období soubor navázal na tradici pohádkových baletů a uvedl Nedbalovu **Princeznu Hyacintu a Andersena**.

Baletní repertoár pod vedením **Josefa Škody** nabídl v letech 1948 – 1951 daleko zajímavější tituly. Z pohádkové tvorby nechal pouze **Coppélii** a nově uvedl Čajkovského **Italské Capriccio** a **Maškarádu**. Škoda se také inspiroval poklady z české literatury a zpracoval baletní verzi Jiráskovy **Filozofské historie** a Havlíčkova **Krále Lávrů**. O úplné vymizení Nedbala z baletní scény plzeňského divadla se postaral ambiciózní choreograf Jiří Němeček, zaměřující se na baletní klasiku v kombinaci s dobovými sovětskými tituly a novinkami české taneční a hudební tvorby. Ze sovětských titulů lze jmenovat balety z roku 1956: **Bachčisarajská fontána** a **Mládí M. Čulakiho**. Oba propagandistické balety bychom v moderním soudobém baletním repertoáru hledali opravdu těžko. Na druhé straně, balet, který je stále hojně uváděn na nejružnějších světových i domácích divadelních scénách je romantický titul **Romeo a Julie**, baletní verze nejslavnějšího Shakespearovského dramatu, nastudovaný v Němečkově choreografii v roce 1952. V padesátých letech 20. století nebylo opomenuto ani **Labutí jezero**

¹²⁶ V divadelní sezoně 2014/ 2015.

¹²⁷ **Obraz Doriana Graye** – baletní inscenace ve volném zpracování podle libreta Oscara Wilda Kateřiny Ševčíkové, choreografie a režie Richard Ševčík (premiéra na Malé scéně Nového divadla 17. října 2014).

či pohádkový příběh **Sněhurka** Zbyňka Vostřáka. Němeček při výběru čerpal i z řecké mytologie a uvedl Prométhea, dále pak slovenského národního hrdinu Jánošíka.

Pod vedením **Luboše Ogouna** na přelomu 50. a 60. let představil soubor řadu novinek, např. **Rudý mák**, **Komediantskou pohádku** a neopomenul ani klasiku v podobně Prokofjevovy **Popelky**. Soubor se inspiroval i v činoherním repertoáru a zpracoval 2 Shakespearovské hry: komedii **Veselé paničky windsorské** a tragédii velkého formátu, **Othella**. Divadelní hry Williama Shakespeara v baletním repertoáru mají čestné místo, poslední uvedenou inscenací podle Shakespearova libreta bylo představení s názvem **Sen noci svatojánské**¹²⁸ uvedené jako premiéra v divadelní sezoně 2011/2012. Na počátku 60. let se v plzeňském baletu ujal nový trend, tzv. poetický balet – balet básně. Příkladem tohoto inovativního tanečního stylu je **Balada o námořníkovi**, balada českého básníka Jiřího Wolкера, v současnosti zpracována do taneční podoby.

Baletní repertoár **Věry Untermüllerové**¹²⁹ obsahoval Čajkovského klasiku, dobový sovětský titul **Bachčisarajská fontána**, Nezvalovu **Pohádku o Honzovi** a další. Untermüllerová si během svého 7 letého působení troufla na 3 Čajkovského balety: **Spící krasavice**, **Italské Capriccio** a neopomněla ani grandiózní **Labutí jezero**. Mezi úplné novinky patřily tituly **Vítr ve vlasech**, **Kamenný kvítek**, **Čarodějův učeň** a další. Z pohledu aktuálního repertoáru plzeňského baletu poslední jmenované tituly zcela vymizely z divadelní scény.

Plzeňský balet pod vedením **Gustava Voborníka**¹³⁰ vystupoval se širokým spektrem baletních inscenací. Opět se zaměřoval na osvědčené Prvorepublikové balety – **Z Pohádky do pohádky** a **Slovanské tance**. V repertoáru nechyběla klasika v podobě **Louskáčka** a romantické **Giselle**. Voborník uvedl řadu novinek, obligátní dobové sovětské balety: **Stravinského Petruška** a Chačaturjanovy **Gajané**. Nově se na scéně divadla objevila představení **Čert na vsi**, orientální **Šeherezáda**, pantomima **Podivuhodný mandarín**, **Buratino**, balet na pinocchiovský námět či **Ameřičan v Paříži**. Voborník zpracoval do taneční podoby také ruskou literární klasiku **Annu Kareninu**. Tento balet je stále možné navštívit ve Velkém divadle DJKT.¹³¹

¹²⁸ Sen noci svatojánské: baletní inscenace v choreografii Richarda Ševčíka na hudbu Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, v hlavní roli Puka Aleš Lindovský v alternaci s Richardem Ševčíkem, (premiéra v Komorním divadle 10. března 2012).

¹²⁹ Věra Untermüllerová – umělecká šéfka baletního souboru DJKT v Plzni v letech 1961 – 1968.

¹³⁰ Gustav Voborník – umělecký šéf baletního souboru DJKT v Plzni v letech 1968 – 1981.

¹³¹ Anna Karenina – baletní inscenace na motivy stejnojmenného románu Lva N. Tolstého, poslední premiéra 17. listopadu 2013 ve Velkém divadle DJKT, stále součástí repertoáru v divadelní sezoně 2014/2015.

Manželé **Libuše Králová a František Tichý**¹³² baletní repertoár v Plzni obohatili o **Baletní triptych** složený z baletů: **Pierot holičem**, **Zkrocené zlé ženy** a **Vojáci císařovny**. Během jejich plzeňského angažmá neopomenuli ani na stále populární Nedbalovu inscenaci **Z pohádky do pohádky** nebo loutkový příběh **Coppélia**. Mezi inovativní představení patřily inscenace **Pierot**, **Don Juan** nebo **Legenda o lásce**. Pro znovuotevření divadla po rozsáhlé rekonstrukci¹³³ byl vybrán Shakespearův „masterpiece“ **Romeo a Julie** v taneční podobě. Těsně před listopadovými revolučními událostmi roku 1989 byla odehrána **Bachčisarajská fontána**¹³⁴ v novém nastudování Lucie Králové. Toto představení je považováno za to, jenž ukončilo éru sovětských baletů na plzeňské divadelní scéně.

Zdena Němcová¹³⁵ v rámci svého dvouletého angažmá v plzeňském divadle neuvedla žádné progresivní taneční novinky, zaměřila se pouze na pohádkové inscenace, **Spící krasavice**, v níž mohli diváci v titulní roli prince Desiré spatřit současného uměleckého šéfa baletu Jiřího Pokorného. Němcová tedy nevnesla do repertoáru plzeňského baletu žádné novinky. Němcovou ve vedení souboru na tři roky nahradil přední sólista baletu **Jiří Žalud** a zaměřoval se na přípravu baletních večerů.

Angažmá **Roberta Balogha**¹³⁶ rozhodně oživila plzeňskou divadelní scénu nejen příchodem nových tanečních tváří, ale také premiérami zajímavých baletních inscenací. Ještě před nástupem do čela souboru vytvořil choreografii pro novinku **Casanova** (1994). Z klasických titulů se na scéně objevila romantická tragédie **Romeo a Julie**. Další novinku v podobě baletu **Puškin**, Balogh nastudoval na hudební koláž z Čajkovského tvorby.

4.2. Činnost baletního souboru od nového milénia po současnost

Příchod baletního sólisty z Národního divadla do menšího divadla je vždy plný očekávání. Diváci čekají nové pojetí tanečního projevu a vedení divadla zvýšení prestiže a návštěvnosti.

¹³² Lucie Králová a František Tichý – v čele plzeňského baletního souboru v letech 1981 – 1989.

¹³³ 1981 – 1985 – rozsáhlá komplexní rekonstrukce budovy Velkého divadla DJKT řízena Ing. arch. Pavlem Němečkem, CSc.

¹³⁴ Bachčisarajská fontána – baletní inscenace na orientální motivy a hudbu Asafjeva Borise, poslední premiéra v DJKT 11. 11. 1989.

¹³⁵ Zdena Němcová – umělecká šéfka baletního souboru DJKT v letech 1990 – 1992.

¹³⁶ Robert Balogh – český taneční a choreograf, v čele baletního souboru DJKT v letech 1995 – 1997, choreografie v DJKT od roku 1994.

Pavel Ďumbala splnil oba aspekty během 6 divadelních sezon, které v Divadle J. K. Tyla strávil. Jeho působení u Divadla J. K. Tyla mísilo klasiku s inovacemi. Z klasického baletního repertoáru ovládla divadelní scénu **Giselle** a **Labutí jezero**. Je nutné poznamenat nemilý fakt, Labutí jezero nebylo od divadelní sezony 2002/2003 opět nastudováno. Ohromný úspěch přineslo uvedení tanečního muzikálu Edith – Vrabčák z předměstí ve světové premiéře. Velice netradiční a ojedinělý projekt představovala spolupráce souboru s **Pavlem Šmokem**,¹³⁷ kdy divadlo v divadelní sezoně 2000/2001 připravilo pro žáky základních škol výchovný pořad s názvem Jak se dívat na tanec. Spolupráce s Pavlem Šmokem pokračovala při uvedení jeho nové baletní inscenace s názvem „Šmokoviny“. Balet pod vedením Ďumbaly spolupracoval i se zahraničním hostem a to Bronislavem Roznosem, který se svým Tanz – Theatre Plauen – Zwickau přivezl dramatický titul plný emocí a utrpení – Time of Pain (Čas bolesti).

Od roku 2003 vede plzeňský baletní soubor **Jiří Pokorný**. Během úctyhodných 12 let v angažmá plzeňského divadla uvedl na divadelní scénu široké spektrum baletních inscenací vždy v osobitých verzích. Pod jeho vedením baletní soubor dosahuje výborných výsledků, což dokazuje velký zájem o balet v Plzni. I přesto že plzeňské publikum je orientováno spíše konzervativně, baletní repertoár rozhodně není strnulý v čase. Každé nastudování nové inscenace je specifické a inovativní.¹³⁸ Nejnovější a zároveň velké zpestření divadelní scény v Plzni představuje baletní inscenace **Smrt v Benátkách** uváděná na hlavní scéně Nového divadla.¹³⁹

V lákavém baletním repertoáru soubor zůstane i nadále. Pro nadcházející divadelní sezonu 2015/2016 je naplánované uvedení **Romea a Julie**,¹⁴⁰ **Carmen** a v koprodukcii s operním souborem **Johanky z Arku**. Dlouhodobějším cílem Jiřího Pokorného je i uvedení nové verze **Labutího jezera**. Plzeňský balet se tedy ohlíží do minulosti a v novém nastudování připomene balety, které se na baletní scéně plzeňského divadla v průběhu historie již tančily.

¹³⁷ Pavel Šmok – nar. 1927, významná osobnost české taneční scény 20. století, herec, režisér, pedagog, od roku 1958 se výlučně věnuje choreografii.

¹³⁸ Díky pravidelné návštěvě baletu v Divadle J. K. Tyla jsem dospěla k tomuto hodnocení současné baletní scény.

¹³⁹ Smrt v Benátkách – strhující baletní inscenace podle libreta stejnojmenného románu německého spisovatele Thomase Manna v adaptaci Ondřeje Šotha, 3. premiéra baletního souboru DJKT v sezoně 2014/2015 na Nové scéně.

¹⁴⁰ Romeo a Julie – romantický balet s hudbou Sergeje Sergejeviče Prokofjeva vycházející ze Shakespearovy nejslavnější stejnojmenné tragédie, v Plzni uvedený v letech 1952, 1964, 1986, 1996.

4.3. Shrnutí proměn ovlivňující činnost plzeňského baletního souboru

Zásadní změnu v divadelní tvorbě baletního souboru Divadla J. K. Tyla v Plzni spatřuji ve volnosti rozhodování. Tento fakt je bezesporu dán politickou situací v České republice, kde již 26 let funguje demokratický způsob vlády. Divadlo konečně přestalo být limitováno výběrem témat, která může zpracovat a uvést na jeviště. Z toho vyplývá, že repertoár baletního souboru je pestrý – klasický i moderní, smutný i veselý – zcela flexibilní.

Další výraznou změnu představuje **mediální propagace** divadla. Žijeme ve světě neustálého vědeckotechnického progresu, kde informační technologie ovládají světový průmysl, obchod a média. Elektronická média zcela dominují nad ostatními druhy sdělovacích prostředků a umožňují rychlý zdroj informací a tím efektivní propagaci divadla. Divadlu se tak otvírá jedinečná možnost prezentovat se podle svého záměru, tj. bez názorů divadelních kritiků a novinářů. Díky možnostem internetu je divadlo více medializováno, což zvyšuje jeho návštěvnost a díky pravidelné aktualizaci informací z činnosti divadla se tak divadlo více otvírá jeho pravidelným či budoucím potenciálním divákům.¹⁴¹

Velkou změnou prošla i podoba **divadelních almanachů**. Například divadelní almanach pro divadelní sezonu 1946/1947¹⁴² uvádí podrobný seznam všech zaměstnanců divadla a to dokonce s adresami jejich bydliště. Z dnešního pohledu je naprosto nemyslitelná představa. Pro tento almanach je také specifický rozsáhlý obsah reklam obchodů a služeb plzeňských živnostníků. **Almanach** zahlcený reklamami vycházel od dvacátých let. Tento aspekt opět nenalezneme v nejnovější podobě divadelního almanachu, které rekapitulují pětiletou činnost divadla. Obsah moderního almanachů se soustředí ryze na divadelní scénu, seznam premiér odehraných všemi čtyřmi soubory,¹⁴³ členů souborů, úspěchy a ocenění, vše doprovázeno bohatým fotografickým materiálem.

Další výraznou změnu tvoří složení baletního souboru, který reflektuje postupnou stabilizaci a osamostatnění baletu v plzeňském divadle. **Jana Freisingerová** v letech 1902 – 1912 pracovala se 14 tanečnicemi. Během 20. let, která provázelo časté střídání na

¹⁴¹ Divadlo se prezentuje zejména na svých oficiálních webových stránkách: <http://www.djkt.eu/cz/>. Stránky tvoří moderní, velice působivý design a poskytují podrobné a aktualizované informace o novinkách na třech divadelních scénách DJKT.

¹⁴² MĚSTSKÉ DIVADLO V PLZNI. *Almanach městských divadel v Plzni 1946 – 1947*, První západočeská společnost akciová pro průmysl tiskařský, Plzeň: 1947.

¹⁴³ činohra, opera, muzikál a opereta, balet

postu vedení divadla, se počet členů výrazně nezměnil a soubor se skládal z: 9 – 13 tanečnic, 1 – 2 tanečníci a 5 – 12 elévek. V poválečných letech¹⁴⁴ se baletní soubor začal stabilizovat a složení souboru bylo jasně strukturováno: 1 primabalerína, 1 sólový tanečník, 15 tanečnic a 3 tanečníci. Pod vedením **Gustava Voborníka** se počet členů tvořící baletní soubor (30 členů) začal podobat současnosti.¹⁴⁵ v aktuální divadelní sezoně 2014 / 2015 tvoří baletní soubor Jiřího Pokorného: 8 sólistů (3 ženské sólistky, 4 mužští sólisté a 1 stálý host) a 24 členů sboru s povinností sóla. Takovýto počet členů se samozřejmě odráží ve výběru baletního repertoáru, kdy soubor může uvádět náročné klasické tituly.

Na kvalitě baletních inscenací se podílí i technické vybavení divadla. Stavba Nového divadla, realizovaná jako hlavní projekt Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015, dává umělcům velké možnosti, což se odráží nejen v dramaturgii, ale také v kvalitně nastudování jednotlivých představení.

¹⁴⁴ 1945 – 1948, v čele souboru Antonín Smolík.

¹⁴⁵ Gustav Voborník – umělecký šéf baletu v Divadle J. K. Tyla v letech 1961 – 1981.

5. PROMĚNY BALETNÍCH PŘEDSTAVENÍ DIVADLA J. K. TYLA NA FOTOGRAFIÍCH

Následující kapitola ukazuje rozdílnost a progres vybraných baletních inscenací z estetického hlediska demonstrovány na příslušných fotografiích z odehraných představení baletního souboru Divadla J. K. Tyla v průběhu 20. a 21. století. Tato vybraná představení jsem doplnila i recenzemi. U každého baletu také uvádím krátkou charakteristikou a historií.

Cílem této kapitoly je ukázat rozdíly v uspořádání divadelní scény, výběru kostýmů a celkového dojmu z baletních inscenací. Pro takové účely jsem zvolila následující baletní inscenace uváděné v historii opětovně: **Anna Karenina, Bachčisarajská fontána, Giselle, Labutí jezero, Louskáček, Popelka, Romeo a Julie, Šípková Růženka** (Spící krasavice), **Z pohádky do pohádky**. Tento výběr se skládá z klasických světových titulů zastoupených balety Giselle, Popelka a samozřejmě nesmrtelným baletním triem Petra Iljiče Čajkovského Labutí jezero, Louskáček, Šípková Růženka. Bachčisarajská fontána zaštiťuje uměleckou tvorbu sovětské socialistické éry a zároveň je jedním z příkladů inscenace, která od pádu komunistického režimu již nespátřila plzeňskou divadelní scénu. Nedbalova inscenace Z pohádky do pohádky se těšila oblibě diváků po celé dvacáté století.¹⁴⁶ I současná baletní scéna nezapomíná na dětské návštěvníky divadla a láká rodiny s dětmi např. na Čajkovského baletní klasiku vycházející z pohádkových motivů.¹⁴⁷

5.1. Louskáček na fotografiích

Mezi klasický baletní kánon patří Čajkovského baletní inscenace. Nesmrtelné baletní trio tvoří Labutí jezero, Šípková Růženka a Louskáček. Libreto pro Louskáčka vytvořil geniální choreograf **Marius Petipa**.¹⁴⁸ Námětem pro libreto posloužila Hoffmannova povídka Louskáček a myší král, která se v průběhu 19. století v Rusku těšila značné oblibě. Choreografii vytvořil Petipův žák Lev Ivanov. Světová premiéra proběhla

¹⁴⁶ Kromě uvedené argumentace k výběru inscenací jsem byla také ovlivněna svou preferencí klasického kánonu.

¹⁴⁷ v aktuální divadelní sezoně 2014/2015 je v DJKT možné z Čajkovského baletů navštívit pouze Šípkovou Růženku.

¹⁴⁸ Marius Petipa (1818- 1910) – baletní tanečník, mistr, pedagog, choreograf francouzského původu, označován za nejvlivnějšího baletního mistra a choreografa v historii baletu. Petipa tvořil choreografii a libreta pro Čajkovského Labutí jezero, Louskáčka a Šípkovou Růženku nebo pro Glazunovu Raymondu atd., proto je nazýván „otcem ruského baletu“.

6. prosince 1892 v **Mariinském divadle v Petrohradě**. Tento balet se skládá ze dvou jednání a třech obrazů. Hlavní roli ztvárňuje Klárka¹⁴⁹ a Louskáček, původně hračka, která ožije. Tento rodinný balet se odehrává v období Vánoc, často je proto uváděn právě v zimním období. Balet Louskáček se v Československu rozšířil po 2. světové válce a stále je pravidelně uváděn na českých a světových divadelních scénách.

Následující fotografie z roku **1973 a 2004** ukazují proměnu scény baletu Louskáček. Obě fotografie zachycují hlavní ženskou taneční roli **Mášenky**. V roce 1973 ji ztvárnila **Jana Heyduková** (viz Příloha č. 4, fotografie č. 2) a v roce 2004 několikanásobná držitelka Ceny Thálie **Ivona Jeličová**¹⁵⁰ (viz Příloha č. 4, fotografie č. 3). V roce 1973 nastudoval baletní soubor Louskáčka v choreografii **Gustava Voborníka** v přepracovaném libretu prof. Jana Reye. Až na lehké nedostatky nastudoval Voborník kvalitní verzi Louskáčka (viz Příloha č. 4, recenze „*Snový svět baletu Louskáček*“).

V roce 2004 na interpretaci této baletní stálice pracoval pro plzeňský balet Jiří Kyselák, který aplikoval libreto **E. T. A. Hoffmana a V. I. Vajnonena**. Každý klasický balet Petra Iljiče Čajkovského má nesmírně půvabné kostýmy, které vytváří divákovi naprostý pocit dokonalosti. Zde se o kostýmy a scénu zasloužil Josef Jelínek (viz Příloha č. 4, recenze „*Louskáček, vrchol české baletní školy*“).

5.2. Šípková Růženka na fotografiích

Šípková Růženka neboli Spící krasavice, ostatně jako všechny Čajkovského balety, patří mezi klasiku, která pro svou eleganci a něžnost nikdy neomrzí dětské ani dospělé publikum. Libreto pro tento balet zpracovává pohádkový příběh o spící princezně, jehož historie sahá do 16. století. Pohádka byla v průběhu jednotlivých století přetvářena a finální podobu ji vnuknuli bratři **Jacob a Wilhelm Grimmové** jako zcela romantický příběh o Šípkové Růžence. Libreto vytvořil **Marius Petipa a Ivan Alexandrovič Vsevoložskij podle Perraultovy pohádky**. Celý balet je tak tvořen třemi jednáními, čtyřmi obrazy s prologem. Petipa vytvořil pro balet mimo libreto také choreografii. **Petr Iljič Čajkovskij** požadoval účast choreografa při komponování hudby z důvodu zaručeného splynutí hudby s tanečním projevem. Marius Petipa, podnícen melodickou hudbou, dosáhl ve své choreografické tvorbě vrcholu a vytvořil dílo plné

¹⁴⁹ Některé verze uvádějí název Mášenka.

¹⁵⁰ Ivona Jeličová – v angažmá Divadla J. K. Tyla v letech 2000 – 2009, držitelka Ceny Thálie 2009 za ztvárnění role Maryši, v širší nominaci na cenu Thálie 2004 za roli Gerdy v inscenaci Malý pan Friedemann.

geniální pohybové charakterizace.¹⁵¹ Baletní inscenace Spící Krasavice poprvé uviděla divadelní scénu 15. ledna 1890 v Mariinském divadle v Petrohradě. Národní divadlo v Praze uvedlo Šípkovou Růženku až v roce 1924, zejména z důvodu pravidelného obsazování populárního Nedbalova baletu *Z pohádky do pohádky*, mj. složený z příběhu o Růžence.

Dnes je Šípková Růženka uváděna jako prestižní součást repertoáru velkých scén na celém světě a doznává i různých úprav, avšak zpravidla s velkým respektem vůči choreografii Mariuse Petipy. Jde především o vypuštění některých tanců, neboť samotný hudební part obnáší kolem tří hodin hudby.¹⁵²

Vybrané fotografie zobrazují pojetí Šípkové Růženky z roků 1963 a 2009. Pro nastudování v roce 1963 zvolila **Věra Untermüllerová** název Spící krasavice v obsazení **Ivany Ječmínkové** (viz Příloha č. 5, fotografie č. 4.). Dobová recenze z tisku zhodnotila verzi Untermüllerové až na drobné výtky kladně, vyzdvihuje především choreografické zpracování skupinových tanců a lyrické myšlenky a scény Čajkovského hudby. Opomenuty nezůstaly ani kostýmy vytvořené Vladimírem Hellerem a Janem Kropáčkem a kvalitní nastudování hudebního orchestru Dalibora Brázdy. Kvalitním nastudováním dokázal celý baletní soubor svůj potenciál (viz Příloha č. 5, recenze „*Spící Krasavice*“).

Nejnovější adaptaci baletu uvedl soubor **v divadelní sezoně 2009/2010** v choreografii a režii **Jiřího Horáka** s tradičním pohádkovým názvem Šípková Růženka. Horákova verze Šípkové Růženky vypouští některé sólové výstupy, které děj neposouvají dopředu, a přidává nové postavy například pletařky. Titulní roli **Šípkové Růženky** ztvárnila **Jarmila Dycková**, (viz Příloha č. 5, fotografie č. 5) v alternaci s **Ivonou Jeličovou** a **Monikou Mašterovou**. Kvalitu, preciznost a působivost dokládá recenze z denního tisku (viz Příloha č. 5, recenze „*Šípková Růženka je skvost*“).

5.3. Labutí jezero na fotografiích

Labutí jezero, balet všech baletů, uzavírá trio Čajkovského fenomenálních baletů. Uvádím ho záměrně až jako poslední, i přesto, že byl nastudován ve světové premiéře nejdříve z celého tria.

¹⁵¹ BRODSKÁ, Božena a Vašut Vladimír. *Svět tance a baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2004, str. 94.

¹⁵² DJKT. *Divadelní program Šípková Růženka – Petr Iljič Čajkovskij*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, NAVA TISK: 2009, str. 5.

Třebaže baletní odkaz 19. a 20. století obsahuje řadu velkolepých titulů, jen jednomu z nich se podařilo proniknout do širokého povědomí jako synonymu klasického tance. Jedná se o Labutí jezero Petra Iljiče Čajkovského. Taneční pohádka o lásce a zradě v částečně dochované **choreografii Lva Ivanova a Maria Petipy** se bez ohledu na dobové módy a proměny stylů stala měřítkem pohybové harmonie nejslavnějších baletních primabalerín a jejich partnerů, a také prubířským kamenem technické vyspělosti každého většího baletního souboru. Dvojrole Odetty a Odilie (v některých verzích ovšem svěťovaná dvěma interpretkám) náleží na sám pomyslný vrchol hierarchii klasických rolí, takže většina sólistek považuje za věc osobní cti mít ji ve svém repertoáru a dokázat své mistrovství v něžných **pas de deux** Odetty s princem i v precizně zatočených třiceti dvou fouetées ve 3. dějství.¹⁵³

Balet se skládá ze čtyř jednání, libreto bylo vypracováno **Valentinem Petrovičem Begičevem** a Fedorem Vasilijevičem Gelcerem. Světová premiéra se konala 20. února 1877 ve Velkém divadle v Moskvě.

V Plzni bylo Labutí jezero poprvé uvedeno v roce 1921 v choreografii Františka Báalka a následně v roce 1940 Josefem Juglem. Premiéra třetího nastudování proběhla 25. června 1955 v choreografii a režii šéfa baletu Jiřího Němečka, který v plzeňském divadle úspěšně působil šest sezón. Není tedy náhodou, že jeho syn **Jiří Němeček ml.** přijal s radostí nabídku divadla k novému nastudování¹⁵⁴ tohoto čarovného pohádkového příběhu, který je dnes nejhranějším klasickým baletem, uváděným na všech baletních scénách světa.¹⁵⁵

Po dvanáctileté pauze Labutí jezero opět spatřilo září reflektorů divadelní scény a Plzeň si opět užívala taneční pohádku o lásce a zradě. Čtvrtého uvedení Labutího jezera se chopila Věra Untermüllerová a její práce sklidila úžasný ohlas v tisku, (viz Příloha č. 6, recenze „*Mimořádný úspěch baletního souboru – Labutí jezero*“). Pro větší autentičnost doplňuji tuto recenzi fotografií z představení, v obsazení Aleny Chládkové v dvojroli Odetta/Odilie a Jiřího Žaluda v roli prince Siegfrieda (viz Příloha č. 6, fotografie č. 6).

Pro plzeňskou baletní scénu **v divadelní sezoně 2002 /2003** byla použita původní choreografie **Maria Petipy**, který je považován za nejvýznamnějšího baletního tanečníka a choreografa všech dob a tančit podle jeho choreografie je pro tanečníky velkou poctou

¹⁵³ NÁRODNÍ DIVADLO. Divadelní program – Labutí jezero, vydalo Národní divadlo, Praha: 2012, str. 3.

¹⁵⁴ v divadelní sezoně 2002/ 2003, uvedeno popáté v plzeňském divadle

¹⁵⁵ Divadlo J. K. Tyla v Plzni = The J. K. Tyl Theatre in Plzeň = Das J. K. Tyl Theater in Pilsen, vydalo Divadlo J.K. Tyla, Plzeň: 2005, str. 30.

a výzvou, ale zároveň nesmírně náročným úkolem. Spoluautory choreografie jsou **Lev Ivanov**, který představuje další zvučné jméno ruské baletní scény 19. století a Alexandra Gorského, který přetvářel klasické balety již zmíněného Petipy. S touto ojedinělou původní choreografií pracoval Jiří Němeček ml., který tento balet také režíroval.

Do hlavních mužských rolí byl obsazen **Milan Boček** jako Rudovous, **Michal Chovanec** jako Princ a **Pavel Trůčka** jako Šašek. Hlavní ženskou dvojroli Odetta/Odilie zatančila **Ivona Jeličková** (viz Příloha č. 6, fotografie č. 7). Samozřejmě tento balet neminulo prestižní ocenění **Ceny Thálie**.¹⁵⁶ Labutí jezero má variabilní konec, vždy záleží na pojetí jednotlivých choreografů, umělecký šéf plzeňského baletního souboru tentokrát zvolil šťastný konec (viz Příloha č. 6, recenze „*Balet vyprávěl pohádku o labuti*“)

Současná plzeňská baletní scéna již několik let neumožňuje baletním nadšencům zhlednutí Labutího jezera, tato situace by se měla v nadcházejících divadelních sezonách změnit, jelikož šéf baletu **Jiří Pokorný** plánuje uvést nové nastudování Labutího jezera na plzeňské divadelní scéně.

5.4. Giselle na fotografiích

Umělecký směr **romantismus** výrazně zasáhl i baletní historii. Mezi obecné estetické kategorie romantismu patří: snivá poetičnost, záhadnost až fantastičnost, exotičnost, rustikálnost, záliba v nokturnu, objev motivu ošklivosti, šerednosti, bizarnosti pro uměleckou tvorbu a uplatnění dramatických, melodramatických prvků v uměleckých dílech.¹⁵⁷ Romantický balet dominoval 19. století, kterému položila základy baletní inscenace Sylfida s Schneitzhoeffferovou hudbou.

Romantické balety jsou charakterizovány nadpřirozenými bytostmi jako víly, rusalky, čarodějnice, gnómové. Sylfida ovlivnila další tvorbu romantických baletů. Nejznámější inscenací vycházející ze Sylfidy je **Giselle**, působivý balet, kde víly stojí v centru libreta. Giselle neboli Víly – fantastický balet o dvou jednáních měl premiéru 28. června 1841 v pařížské Opeře. Autoři libreta **Théodore Gautier**, **Jean Coralli** a **Honoré Vernoy de Saint-Georges** vycházeli ze slovanské pověsti o neprovdaných dívkách, které zemřely před svatbou a proměnily se ve víly a bludičky. **Charles Adolphe**

¹⁵⁶ Ivona Jeličková za ztvárnění dvojrole Odetta / Odilie v Labutím jezeru získala širší nominaci na Cenu Thálie 2002.

¹⁵⁷ JEBAVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin tance*, Karolinum, Praha: 1998, str. 101.

Adam¹⁵⁸ zkomponoval pro Giselle hudbu. Jak je pro romantický balet zvykem, i v Giselle najdeme velký počet víl a nadpřirozena. Titulní role baletu tvoří venkovanka Giselle a saský vévoda Albert, převlečený za venkovana Loyse. Poprvé Stavovské divadlo v Praze uvedlo Giselle devět let po světové premiéře v roce 1850 a po druhé světové válce se stejně jako Louskáček stala pilířem baletního repertoáru českých divadel.

Fotografie uvedené v příloze k této kapitole pocházejí z divadelních představení z roku 1979 a 1998. Titulní role během premiéry ze dne **20. 1. 1979** v divadelní sezoně 1979/1980 tančil **Jiří Žalud**¹⁵⁹ roli Alberta a **Libuše Králová**¹⁶⁰ roli Giselle¹⁶¹ (viz Příloha č. 7 fotografie č. 8). Kritici postrádali nové umělecké nebo ideové pojetí, nicméně velice kladně hodnotili ženský baletní soubor, zejména titulní role (viz Příloha č. 7 recenze „*Giselle poprvé v Plzni*“).

V novější adaptaci Giselle z roku **1998** tančili titulní role Alberta a Giselle **Jiří Horák** a **Olena Papka** (viz Příloha č. 7, fotografie č. 9) podle choreografie J. Blažka respektující tradiční verzi baletu.¹⁶² Tuto neumírající klasiku výstižně zachycuje recenze z divadelního představení napsaná jedním z diváků premiéry Giselle (viz Příloha č. 7, recenze „*Giselle strhující a krásná*“).

5.5. Popelka na fotografiích

Popelka je další z baletních inscenací převádějící pohádku do taneční podoby. Tento balet vznikl během druhé světové války a měl premiéru 21. listopadu 1945 ve Velkém divadle v Moskvě. Hudbu vytvořil **Sergej Sergejevič Prokofjev**,¹⁶³ libreto N. D. Volkov a choreografii Rostislav Zacharov. Libreto vychází z francouzských pohádek ze 17. století, které v české literatuře nejvíce proslavila sběratelka ústní lidové slovesnosti Božena Němcová. Celosvětovou popularizaci pohádky zajistila animovaná verze z dílny **Walta Disneyho**. Námět o prosté dívce, která při útěku z plesu ztratí střevíček a její

¹⁵⁸ Charles Adolphe Adam (1803 – 1856) – francouzský hudební skladatel, autor 50 oper a 14 baletů. Mezi jeho nejvýznamnější balety patří Giselle, balet z doby romantismu.

¹⁵⁹ Jiří Žalud – baletní šéf v letech, držitel Ceny Thálie z roku 2003 za celoživotní baletní mistrovství, stálý host DJKT

¹⁶⁰ Libuše Králová – česká tanečnice a choreografka, v angažmá v plzeňském baletním souboru v letech 1969 – 1989, od roku 1982 choreografka, manželka Františka Tichého, šéfa plzeňského baletu v letech 1981 – 1989.

¹⁶¹ Giselle v divadelní sezoně 1979 / 1980 v choreografii Gustava Voborníka, šéfa plzeňského baletu v letech 1968 – 81.

¹⁶² Choreografie nastudována podle původní verze Jeanna Coralliho a J. Perrota respektující aspekty romantického baletu.

¹⁶³ Sergej S. Prokofjev (1891 – 1953) – světově uznávaný ruský skladatel dvacátého století, autor hudby pro balety Popelka, Romeo a Julie, Kamenný kvítek, Ivan Hrozný a další.

vyvolený princ ji podle něj hledá, byl několikrát zadaptován do moderního pojetí reflektující dobovou společnost. Mezi nejvýraznější adaptace můžeme řadit divadelní hru *Pygmalion* (1912) C. B. Shawa přepracovanou do muzikálu *My Fair Lady* (1956) nebo americký film *Pretty Woman* (1990). Modernizace inscenace se odráží i na baletních scénách světových divadel a tančí Popelku 21. století. Prokofjevova Popelka se tančí v českých divadlech pravidelně od roku 1948.

V roce 1959 obsadili titulní role **Marta Synáčková** jako Popelka a **Zdeněk Pašek** jako Princ (viz Příloha č. 8, fotografie č. 11). Vílu Léto tančila **Ivanka Lufínková** (viz Příloha č. 8, fotografie č. 10). Nápaditá a vtipná choreografie **Luboše Ogouna** spolu s výbornými výkony tanečníků sklidila kladné hodnocení od tisku (viz Příloha č. 8, recenze „*Popelka*“).

Poslední adaptace plzeňského baletu¹⁶⁴ nastudovala Popelku v komediálním pojetí. Taneční role nevlastních sester ztvárňují energické, hravé a komediální výkony Jarmily Dyckové, Nely Mrázové v alternaci s Kristýnou Piechaczková a Kateřinou Ševčíkovou v čele s macechou v podání Hany Čakarmišové. V představení nechybí romantický příběh mezi Popelkou a Princem, taneční obrazy plné elegance, lehkosti, emocí a nádherných kostýmů. V titulních rolích tančí **Monika Mašterová** (viz Příloha č. 8, fotografie č. 12 a 13) v alternaci s Colombe Hays a v roli prince Milan Maláč/ Martin Šinták a Pavel Tručka (viz Příloha č. 8, recenze „*Popelka v Plzni slučuje klasiku, modernu, romantiku a komedii*“).

5.6. Anna Karenina na fotografiích

Dramatický balet **Anna Karenina** patří mezi inscenace, které převádí román klasické literatury do tanečního provedení. Dílo **Lva Nikolajeviče Tolstého** patří do kánonu ruské literatury. Motiv sebevraždy je u Tolstého odrazem filozofických a náboženských úvah o morálce, a v případě Anny i východiskem z neřešitelného střetu církevní autority s ideou emancipace žen. Přes sílící racionalismus v myšlenkových a uměleckých proudech druhé poloviny dvacátého století je pro Tolstého morálka neoddelitelná od náboženského citění a žena má pro něho ty životní hodnoty, jak je stanovila církev – **patriarchální podřízenost muži**, jemuž je oddána k zachování rodu.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Nejnovější uvedení Popelky proběhlo v divadelní sezoně 2013/ 2014, premiéra 16. listopadu 2013 ve Velkém divadle v Plzni, choreografie a režie Jiří Pokorný.

¹⁶⁵ DJKT. *Divadelní program Anna Karenina*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, NAVA DTP: 2012., str. 11.

Podle stejnojmenného románu *Anna Karenina*¹⁶⁶ vytvořil libreto Boris Lvov Anochin a hudbu zkomponoval **Rodion Ščedrin**.¹⁶⁷ V partituře Anny Kareniny použil Ščedrin i techniku koláže: vložil do ní totiž citáty z Čajkovského Třetí symfonie. To je dílo, jež vzniklo ve stejném roce jako Tolstého román (1876). Přestože knižní verze románu vyšla již v sedmdesátých letech 19. století, k baletnímu zpracování došlo až téměř o sto let později. Choreografii ztvárnila **Maja Pliseckaja**,¹⁶⁸ **Natalie Ryženko** a **Viktor Mirnov-Golovanov**. Balet je tvořen lyrickými scénami, třemi dějstvími s epilogem.

Inscenace *Anna Karenina* představuje poměrně moderní balet. Plzeňský baletní soubor se může pyšnit prvenstvím v uvedení Anny na českou divadelní scénu. Tento titul byl uveden **22. 10. 1977**, tedy před oslavami VŘSR, což dobový tisk velice vyzdvihoval¹⁶⁹ (viz Příloha č. 9, recenze „*Československá premiéra baletu Anna Karenina v Plzni – vřelé přijetí sovětského díla*“). Fotografie v příloze zachycuje roli Kitty, přítelkyni **Alexeje Vronského** zatančenou Janou Heydukovou v divadelní sezoně 1977/1978 (viz Příloha č. 9, fotografie č. 14). Titulní role ztvárnili manželé Libuše Králová (Anna) a František Tichý (Vronský) (viz Příloha č. 9, fotografie č. 16). Československá verze Anny Kareniny sklídila v Plzni velký ohlas zejména díky inovativní choreografii Gustava Voborníka. Tisk opěvoval hlavní ženskou roli ztvárněnou již zmíněnou Libuší Královou a energický a přesvědčivý výkon **Františka Tichého** v roli Vronského. Neopomenutý nezůstal ani orchestr, který se v čele s dirigentem Josefem Chaloupkou zasloužil o kvalitní nastudování Anny Kareniny (viz Příloha č. 9, recenze „*Československá premiéra baletu Anna Karenina v Plzni – vřelé přijetí sovětského díla*“).

Reprízu Anny Kareniny uvedl baletní soubor v divadelní sezoně 2012/2013 v hlavní roli se Zuzanou Pokornou (viz Příloha č. 9, fotografie č. 17 v alternaci s Michaelou Musilovou. Roli Kitty tančila **Jarmila Dycková** (viz Příloha č. 9, fotografie č. 15).

¹⁶⁶ *Anna Karenina* – tragický román Lva Nikolajeviče Tolstého (1828 – 1910), ruského spisovatele a filozofa, představitele romantismu v literatuře.

¹⁶⁷ Rodion Ščedrin – nar. 1932, ruský hudební skladatel, klavírista, autor hudby pro balety *Anna Karenina*, *Carmen*.

¹⁶⁸ Maja Pliseckaja (1925 – 2015) – významná ruská baletka, primabalerína Velkého divadla V Moskvě, národní umělkyně SSSR, choreografka, pedagožka, manželka ruského skladatele Rodiona Ščedrina.

¹⁶⁹ Ovšem pouze za předpokladu, že to byl opravdový záměr divadla uvést sovětský titul v souvislosti s oslavami VŘSR.

Na choreografii pracoval Libor Vaculík, který s Divadlem J. K. Tyla spolupracoval již v dřívějších sezonách.¹⁷⁰ Vaculíkovo ztvárnění *Anna Kareniny* se výrazně liší od původní Ščedrinovy, o kterém média hovořila pouze v superlativech. Toto inovativní pojetí výborně vystihuje recenze uveřejněná na informačním portálu o opeře, hudbě a tanci **Opera Plus** (viz Příloha č. 9, recenze „*Anna Karenina – velká událost na plzeňské scéně*“) která hodnotí nejen choreografovu práci, výkon tanečníků, ale také oceňuje excelentní výkon orchestru DJKT, kostýmy Romana Šolce a pojetí scény **Martina Černého**.

5.7. Změny v baletní dramaturgii na fotografiích

Kultura a divadlo vždy reagovalo na politickou situaci v zemi, ve světě a na umělecké směry dominující určitým stoletím. To samé platí i o baletu. Tato podkapitola je věnována vybraným čtyřem baletům, které za pomoci fotografií ukazují rozdílnost repertoáru druhé poloviny 20. století se současným. Populární a pravidelně uváděný balet na plzeňské baletní scéně v průběhu 20. století byla Nedbalova pohádková inscenace **Z pohádky do pohádky**.¹⁷¹ Výjev z baletní inscenace ukazuje fotografie (viz Příloha č. 10, fotografie č. 19). Socialismus v Československu, vykonávaný komunistickou diktaturou v letech 1948 – 1989, ovládl i baletní scénu. Repertoár byl i nadále tvořen Nedbalovými pohádkami, klasickým kánonem a socialistickými novinkami ze sovětského Ruska. Mezi obligátní tituly této doby patřily např. *Bachčisarajská fontána*, *Mládí M. Čulakiho*, *Petruška*, *Gajané* a další.

Právě **Bachčisarajská fontána**¹⁷² patří mezi sovětské tituly, naposledy odehraná v premiéře z 11. listopadu 1989, tedy 6 dní před Sametovou revolucí. Uvedená fotografie (viz Příloha č. 10, fotografie č. 18) zobrazuje scénu z tohoto populárního sovětského baletu, který již není aktuální a žádaný, proto se v blízké budoucnosti nepředpokládá jeho blízký návrat na divadelní scénu.

Současná baletní scéna umožňuje divadelnímu divákovi prožít klasické balety s určitým stupněm **inovace**, taneční muzikály, díla klasické literatury nastudované

¹⁷⁰ Libor Vaculík - nar. 1957, český tanečník, choreograf, režisér, pedagog a libretista, jedna z nejvýraznějších osobností české taneční a tanečně dramatické scény posledních třiceti let. S DJKT nastudoval mimo *Anna Kareniny* balety *Edith – Vrabčák z předměstí* (2000), *Macbeth* (2005), *Někdo to rád horké* (2003), *Malý pan Friedemann / Psycho* (2004), *Čachtická paní* (2008) a *Zvoník od Matky Boží* (2010).

¹⁷¹ *Z pohádky do pohádky* – taneční báchorka o čtyřech jednáních a šesti obrazech na hudbu Oskara Nedbala, v Plzni nastudováno v letech 1911, 1914, 1920, 1926, 1933, 1944, 1953, 1969, 1988.

¹⁷² *Bachčisarajská fontána* – tzv. „drambalet“ o 4 dějstvích s prologem a epilogem na hudbu Borise Vladimiroviče Asafjeva, základem pro libreto posloužila stejnojmenná báseň Alexandra Sergejeviče Puškina přepracována N. D. Volkovem. Na plzeňské baletní scéně uvedena v letech 1955, 1965, 1989.

v tanečním podání, baletní inscenace zpracovávající téma z historie či moderní inscenace reflektující **moderní dobu**.

Pozornost si rozhodně zaslouží nově uvedené baletní inscenace **Obraz Doriana Graye** a **Spartakus**. Působivé taneční zpracování románu Oscara Wilda *Obraz Dorian Graye* uvedeného na Malé scéně Nového divadla 17. října 2014 umožnilo divákům prožít příběh, plný emocí a zvrátů přinášejících životem. Důmyslně vytvořenou scénu Karlem Deverou a precizní choreografií a režii Richarda Ševčíka dokazují fotografie umístěné v příloze k této kapitole. V titulní roli Dorian je zapotřeb ocenit i výborný herecký prožitek role (viz Příloha č.10, fotografie č. 20), kde Dorian svádí morální boj se svou duší.¹⁷³

Balet *Spartakus*, uvedený měsíc po *Obrazu Doriana Graye*, sklídl velké úspěchy nejen od publika, ale také od divadelních kritiků. Titulní role v obsazení **Richarda Ševčíka** (viz Příloha č. 10, fotografie č. 21) vynesla celému baletnímu souboru, ale i divadlu úspěch v podobě výhry v prestižních Cenách Thálie pro rok 2014.

¹⁷³ Hodnocení autorky.

6. NOVÉ DIVADLO

Město Plzeň se stalo Evropským hlavním městem kultury pro rok 2015, což zcela ovlivnilo postavení kultury v této západočeské metropoli. Od roku 2013 tak vznikl projekt **Plzeň 2015**, v jehož rámci pobíhaly a probíhají intenzivní přípravy zajímavých multikulturních akcí. Stěžejní událostí tohoto projektu je otevření Nového divadla. Pro kulturní život v Plzni znamená stavba divadla velkou událost opakující se po více než sto letech. **Velké divadlo Josefa Kajetána Tyla** bylo totiž otevřeno již v roce 1902. Nové divadlo navrhla portugalská architektonická kancelář Contemporanea Lda. Komplex divadelní a provozní budovy je tvořen dvěma vzájemně téměř rovnoběžnými avšak mírně nakloněnými objekty. Unikátní čelní fasáda z bílého pohledového betonu je perforována eliptickými otvory.¹⁷⁴ Tato rozsáhlá nesmírně **moderní stavba** s elegantním černým designem a nočním prosvětleným panelem, situovaná vedle neméně moderního nákupního centra, Plzeň posouvá mezi evropské **metropole**¹⁷⁵ (viz. Příloha č. 11, fotografie č. 22).

Otevření Nového divadla přináší možnost navštěvovat nejmodernější divadlo v České republice skládající se ze dvou divadelních scén. Divadlo v Plzni se těší velkému rozkvětu, rozmanitý divadelní repertoár je realizován na třech divadelních scénách hrajících současně.

Na návštěvníky divadla sálá moderní interiér opět laděný do elegance černé barvy. Hlavní scéna umožňuje návštěvu **461 divákům**, tvořená černobílou oponou evokující velká očekávání¹⁷⁶ od akademické malířky **Ivany Hejdukové** (viz Příloha č. 11, fotografie č. 23) Díky použití nejmodernější techniky, dochází k zániku bariéry mezi jevištěm a hledištěm, což zintenzivňuje divákův prožitek z představení. Celá soustava jevištních technologií je **poháněna hydraulicky na bázi stlačeného dusíku**, její nedocenitelnou výhodou je kro jiného absolutní nehluknost.¹⁷⁷

Pro baletní představení je nutné ocenit zejména **Malý sál** navržený pro 150 diváků, který je přezdíván díky svému designu jako **Black box či studiová scéna**. Takto nízký počet se může zdát být nedostačující, nicméně má opodstatněný význam. Na této specifické divadelní scéně dělí diváky od herců a tanečníků jen několik metrů a tím se divákovi nabízí jedinečná možnost vnímat každý pohyb, spatřit sebemenší detail

¹⁷⁴ DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI, *Nové Divadlo 2012-2014*, vydalo Divadlo J. K. tyla v Plzni, Plzeň: 2014, str. 3.

¹⁷⁵ Autorčin názor na architektonický styl budovy Nového divadla v Plzni.

¹⁷⁶ Autorčin názor na interiér Nového divadla v Plzni.

¹⁷⁷ Tamtéž, str. 16.

a naplno vnímat emoce vycházející z tance a hudby. Divák odchází z divadla s pocitem, že sám stál na divadelní scéně.¹⁷⁸

Slavnostní otevření divadlo se uskutečnilo 2. září roku 2014 premiérou nové verze *Prodané nevěsty*.¹⁷⁹ Tuto dlouho očekávanou kulturní akci v **západočeském regionu** glosoval tisk jako: „*největší událost v postrevoluční éře divadla*“.¹⁸⁰ Plzni se totiž jako jedinému českému městu od roku 1989 podařilo postavit nové kamenné divadlo. Otevření divadla se zúčastnilo mnoho významných českých divadelních celebrit v čele s bývalou první dámou a herečkou **Dagmar Havlovou** nebo ředitelem Vinohradského divadla **Tomášem Töpferem**. Nechyběl ani současný ministr kultury **Daniel Herman**, který se k této události vyjádřil slovy: „*Když otevíráme divadla, je to známka dobrých časů, vzhledem k tomu, že prostředí a zóna destrukce není od nás geograficky tak daleko, tak si toho musíme vážít.*“¹⁸¹ Zároveň plzeňské divadlo J. K. Tyla vstoupilo do 150. sezony stálého českého profesionálního divadla ve svém městě.¹⁸²

Celému slavnostnímu aktu otevření divadla předcházela Průvod Vendelín. V něm se sešli všichni, kdo se v plzeňské kultuře pohybují. K hercům Divadla J. K. Tyla se přidali ochotníci, členové různých tanečních souborů, výtvarníci, literáti nebo muzikanti. Společně pak prošli symbolickou trasou, kterou urazila plzeňská kultura za posledních sto let: od Velkého divadla k divadlu Novému.¹⁸³

¹⁷⁸ Autorčin názor na interiér Nového divadla v Plzni.

¹⁷⁹ *Prodaná nevěsta* – slavná česká opera od Bedřicha Smetany z roku 1866, v divadelní sezoně 2014/2015 v nastudování režisérky Jany Kališové a šéfdirigenta Divadla J. K. Tyla Olivera Dohnányiho.

¹⁸⁰ TOLAROVÁ, Miroslava. Nové divadlo se otevřelo, stálo 880 milionů. [online]. 2014 [cit. 2014-09-10]. Dostupné z: http://plzensky.denik.cz/zpravy_region/foto-nove-divadlo-se-otevrela-stalo-880-milionu-20140902.html?_fid=ilh9#anketa

¹⁸¹ ČT24. Plzeň otevřela Nové divadlo. Je to známka dobrých časů, říká ministr. [online]. 2014 [cit. 2014-09-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/284813-plzen-otevrela-nove-divadlo-je-to-znamka-dobrych-casu-rika-ministr/>

¹⁸² DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI, *Nové Divadlo 2012-2014*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Plzeň: 2014, str. 16.

¹⁸³ Statutární město Plzeň. *Užij si Plzeň – Plzeň 2015 – časopis pro návštěvníky města*, č. 2 /2014 – 2015, vydalo Statutární město Plzeň, PROPAGANDA s. r. o., Plzeň: 2014, str. 12.

7. DIDAKTICKÁ APLIKACE – PROJEKT: NEBOJME SE BALETU

Divadlo je bezpochyby z velké části založené na kreativitě a fantazii nejen umělců a tvůrců jednotlivých divadelních inscenací, ale také na divácích. Ve své absolventské práci jsem se rozhodla zpracovat návrh didaktické aplikace, v rámci níž žákům představím jeden divadelní soubor, konkrétně tedy balet. Jelikož se domnívám, že není podstatné, aby žáci znali seznam premiér odehraných v jednotlivých letech, ale chci, aby si pod pojmem balet dokázali představit nejvýznamnější inscenace, zvolila jsem jako metodu projektovou výuku. Z hlediska výuky regionální historie a v souvislosti s titulem **Plzeň jako Evropského hlavního města kultury pro rok 2015** jsem se zaměřila na **současný baletní repertoár na scéně Divadla J. K. Tyla, a to Velkého divadla a Nového divadla**. Regionální pojetí výuky historie kultury v souvislosti s netradiční moderní a aktivizační metodou, jakou projektové vyučování je, hraje velmi důležitou roli především v motivaci žáků. Vzbuzuje v žácích zájem o regionální kulturu.

Nebojme se baletu

Projekt **Nebojme se baletu** je určen žákům 9. třídy základní školy. Jeho realizace proběhne v rámci tematického celku Kultura První republiky. Výběr tematického celku jsem odvodila v souvislosti „zlatého věku“ kultury doby První republiky. Stěžejní tématem pro projekt jsem zvolila současnou plzeňskou divadelní scénu se zaměřením na balet. Pro potřeby tohoto projektu jsem určila jako nejvhodnější období konec listopadu, neboť První republika je v této době vyučována. Tento projekt je dlouhodobý, ale probíhá mimo budovu školy, kdy žáci pracují ve skupinách, proto je časová dotace pouze 2 vyučovací hodiny zaměřená na prezentaci výstupů žáků.

Klíčové kompetence

Kompetence k učení

Žák vybírá pro efektivní učení vhodné způsoby, metody a strategie, plánuje, organizuje a řídí vlastní učení. Operuje s obecně užívanými termíny, znaky a symboly, uvádí věci do souvislostí.¹⁸⁴

¹⁸⁴ JEŘÁBEK, Jaroslav. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: s přílohou upravující vzdělávání žáků s lehkým mentálním postižením. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2005, str. 14.

Kompetence k řešení problémů

Žák kriticky myslí, činí uvážlivá rozhodnutí, je schopen je obhájit.¹⁸⁵

Kompetence komunikativní

Žák formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu, naslouchá promluvám druhých lidí, porozumí jim, vhodně na ně reaguje, účinně se zapojuje do diskuse, obhajuje svůj názor a vhodně argumentuje. Žák využívá získané komunikativní dovednosti k vytváření vztahů potřebných k plnohodnotnému soužití a kvalitní spolupráci s ostatními lidmi.¹⁸⁶

Kompetence sociální a personální

Žák se podílí na utváření příjemné atmosféry v týmu, na základě ohleduplnosti a úcty při jednání s druhými lidmi přispívá k upevňování dobrých mezilidských vztahů, v případě potřeby poskytne pomoc nebo o ni požádá. Žák přispívá k diskusi v malé skupině i k debatě celé třídy, chápe potřebu efektivně spolupracovat s druhými při řešení daného úkolu, oceňuje zkušenosti druhých lidí, respektuje různá hlediska a čerpá poučení z toho, co si druzí lidé myslí, říkají a dělají.¹⁸⁷

Kompetence občanské

Žák projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost.¹⁸⁸

Kompetence pracovní

Žák používá bezpečně a účinně materiály, nástroje a vybavení, dodržuje vymezená pravidla, plní povinnosti a závazky, adaptuje se na změněné nebo nové pracovní podmínky.¹⁸⁹

¹⁸⁵ JEŘÁBEK, Jaroslav. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: s přílohou upravující vzdělávání žáků s lehkým mentálním postižením. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2005, str. 15.

¹⁸⁶ Tamtéž, str. 15.

¹⁸⁷ Tamtéž, str. 16.

¹⁸⁸ Tamtéž, str. 16.

¹⁸⁹ Tamtéž, str. 17.

Přípravná fáze

Přípravná fáze zahrnuje:

Rozdělení žáků do skupin

Formulování cíle.

Formulování úkolů pro skupinovou a individuální práci žáků.

Zajištění pomůcek potřebných k vypracování úkolů.

Zajištění potřebné pedagogické a odborné pomoci.

Vytisknutí divadelních novin.

Formy shrnutí, hodnocení a zajištění odměny.

Cíl kulturní akce

Cílem tohoto projektu je vzbudit v žácích zájem o balet, regionální historii umění a ocenit kulturní dědictví města Plzně. Tímto cílem formuji pozitivní vztah k tradici divadla a kultuře obecně. **Žáci navštíví divadlo a blíže interpretují baletní vystoupení. Nebudou ovšem divadelní inscenaci jen pasivně přijímat, ale dále s kulturním zážitkem pracovat a analyzovat jeho obsah, historii představení, biografii autorů libreta a hudby a také divadelní titul recenzovat.** Veškeré výstupy žáků následně vyjdou v rámci divadelních novin určených pro celou školu. Celý projekt značně umožňuje využití interdisciplinárních vztahů.¹⁹⁰

Motivace

Motivace pro projektové vyučování představuje důležitou složku vyučovacího procesu, proto nesmí být opomenuta. Jako motivaci k tomuto projektu zvolím desetiminutové sestříhané video zachycující nejpůsobivější obrazy z baletní inscenace Labutí jezero. Po zhlédnutí videa bude následovat skupinová diskuse o znalostech a zkušenostech žáků s baletem a jejich názorů na toto taneční umění.

¹⁹⁰ Dějepis, Český jazyk a literatura, Anglický jazyk, Hudební výchova, Informační technologie, Výtvarná výchova, Dramatická výchova.

Realizace

Žáci po zadání tématu projektu během dvou měsíců, tj. září a října, navštíví jednu baletní inscenaci uváděnou v **Divadle J. K. Tyla v Plzni**. Na základě navštívených představení, rozdělím žáky do skupin (4 – 5 žáků ve skupině). Jednu skupinu vytvoří žáci, kteří baletní vystoupení nemohou navštívit. Žáci si ve skupině rozdělí funkce. Jejich úkolem je zpracovat historii a popis konkrétní baletního titulu, sepsat stručný životopis hudebního skladatele, dále uvedou původní autory libreta a choreografie. Dalším důležitým úkolem žáků je sepsat recenzi baletu, který navštívili. V recenzi uvedou autory libreta a choreografie, obsazení a pod recenzi připojí své podpisy, neboť právě v tomto okamžiku se sami stávají divadelními kritiky. K takto zpracovanému tématu připojí fotografie, které získají v programu nebo na internetu. Poté, co všechny skupiny sepiší svůj výstup, jenž budou prezentovat před třídou, skupina žáků, kteří nemohli na představení, shromáždí materiály. V rámci této skupiny si rozdělí jednotlivé funkce, jako kdyby pracovali ve skutečných novinách. Bude se jednat o funkce **šéfredaktora, redaktorů, grafika a korektury**. Tito žáci zpracují finální podobu divadelních novin. Učitel zajistí jejich vytisknutí a distribuci v rámci školy. Každá skupina odprezentuje svoji práci pomocí prezentace v programu PowerPoint před třídou.

Evaluace

Žáci navzájem zhodnotí svoji práci ve skupině. Zároveň také zhodnotí prezentaci ostatních skupin. Každý z žáků obdrží **certifikát Divadelního kritika**.

8. ZÁVĚR

Koncem 16. století, konkrétně v roce 1581 vnikla na francouzském dvoře myšlenka spojit čtyři umění dohromady – hudbu, tanec, poezii a malířství. Takto vznikl **balet**, jehož název pochází z italského výrazu *baletto* neboli taneček. Jako první baletní inscenaci jsou označovány balety **Ballet de Nymphes** (1573) a **Ballet comique de la Reine, Kirké** (1581). Francouzská škola se v průběhu 18. století rozšířila do celé Evropy a vznikla další centra baletu, např. v Londýně a Vídni. Ve Vídni působili špičkoví taneční choreografové, kteří významně ovlivnili dějiny baletu. V 19. století se centrum baletu opět přesunulo do Paříže, kde byly tvořeny nejslavnější baletní inscenace ovlivněné uměleckým směrem **romantismem**. Baletní éru romantismu zastupuje čarovná **Giselle**, odehraná ve světové premiéře v roce 1841. Giselle je jedním ze stálíc baletního repertoáru baletních souborů po celém světě. Obliba baletu narůstala a postupně se rozšiřoval do celého světa. V současnosti sídlí nejprestižnější baletní soubory ve Spojených státech amerických, konkrétně v **New Yorku**.

Ani česká divadla nebyla v průběhu historie ochuzena o baletní vystoupení a počátky baletu výrazně ovlivnil život lidových a šlechtických vrstev. Tančilo se nejen na hradech a zámcích, ale také například na náměstích. Za vlády **Rudolfa II.** zažívala Praha kulturní rozkvět v rámci celé Evropy, čímž byl ovlivněn i tanec. V 17. století se z Francie do Čech rozšířil **ballet de court**. Přestože 18. století divadlu v Čechách přálo, balet sloužil pouze jako doprovodný soubor pro nastudování tanečních vložek do oper a operet. Baletní soubor na sebe upozornil např. v roce **1723** jako doprovod pro operu **Stálost a síla**. V sedmdesátých letech 18. století **Divadlo v Koticích** uvedlo na scénu např. balety **Maškaráda, Honitba** nebo **Po světě se toulající trpaslík**.

Druhá polovina 19. století divadlu a kultuře přála a pomalu se začínala utvářet samostatnost baletního souboru, např. v **Prozatímním divadle** pod baletním mistrem **Václavem Reisingerem**. Reisinger uvedl např. balety **Jiříkovo vidění, Honba na medvěda**. V průběhu druhé poloviny 19. století nastudovalo Prozatímní divadlo slavné baletní tituly **Giselle, Esmeralda** nebo **Orfeus v podsvětí**. Po neúspěšném angažmá Reisingera v Národním divadle stál v čele baletního souboru **Augustin Berger**. Berger na sebe upozornil kvalitním nastudováním tanečních vložek do oper. I scénu Národního divadla spatřila **Giselle**. V únoru 1888 se konala česká premiéra **Labutího jezera**, uvedená na počest **Petra Iljiče Čajkovského**, který v této době navštívil Prahu.

Během 20. století se postupně stabilizovaly baletní soubory v zemi a uváděly slavné klasické tituly. **Balet ve 21. století** má čestné místo na české divadelní scéně a čeští baletní tanečníci získávají angažmá i v zahraničních souborech.

Plzeň patří mezi česká města se zajímavým kulturním odkazem. Historie divadla v Plzni sahá do 18. století, od roku 1818 hovoříme o vytvoření české divadelní scény. Zásadní událostí pro divadelní dějiny v Plzni představuje rok **1902**, kdy byla slavnostně otevřena budova Velkého divadla. O tom, že se divadlu v Plzni daří, vypovídá v roce **2014** otevření nejmodernějšího divadla v zemi s dvěma scénami. **Divadlo J. K. Tyla** provozuje svoji činnost hned na 3 divadelních scénách současně.

Zajímavým historickým vývojem si kromě plzeňské divadelní scény prošel i baletní soubor. Prvotní začátky baletu v Plzni náležejí do 60. let 19. století, kdy v Plzni hostovala společnost **Pavla Švandy ze Semčic**. První baletní inscenací nastudovanou plzeňskými tanečníky byla **Královna loutek** z roku 1891. Pro historii baletu je typické upozadřování a pouhé taneční doprovázení oper a operet a v důsledku toho nebyl baletní repertoár nijak rozsáhlý. S tímto nemilým faktem se plzeňský baletní soubor potýkal celou první polovinu 20. století. Střídala se období stability a úpadku. V první části své práce jsem popsala vývoj baletu v Plzni z hlediska politických událostí Československa a dospěla k zajímavým poznatkům. Politická situace v ČSR se výrazně podílela na činnosti baletního souboru, ale rozdílně než by znalec historie očekával.

Éra **První republiky**, typická pro rozkvět kultury, baletu nepřála a využívala tance pouze jako doprovod pro opery a operety. K výrazné změně dochází paradoxně po nástupu KSČ k moci, kdy se konečně baletní soubor začal těšit oblibě a začal vystupovat nezávisle na dalších divadelních souborech. Mimo klasický kánon samozřejmě plzeňský baletní soubor uváděl obligátní sovětské tituly zejména ruských hudebních skladatelů. **V průběhu druhé poloviny 20. století** se pod vedením výborných českých baletních mistrů a choreografů (např. pod vedením Josefa Škody, Luboše Ogouna, Věry Untermüllerové, Gustava Voborníka, manželů Libuše Králové a Františka Tichého) baletní soubor stabilizoval a díky pravidelným kvalitním nastudováním baletních inscenací, začal být považován za prestižní soubor v zemi.

Po **17. listopadu 1989** se plzeňskému divadlu a baletu otevřely velké možnosti, zejména v oblasti baletního repertoáru, který není ničím limitován a volba připravovaných titulů je zcela v rukou uměleckých šéfů baletních souborů.

Ve své práci jsem se dále zabývala porovnáním baletního repertoáru v důležitých etapách 20. století. Období První republiky je charakterizováno oblibou Nedbalových pohádkových inscenací **Z pohádky do pohádky**, **Pohádka o Honzovi**, **Princezna Hyacinta** či Bayerovy **Královnou loutek**. Od dvacátých let byl baletní repertoár občasně doplněn klasickými tituly např. v podobě **Louskáčka** či Dvořákovými **Slovanskými tanci**. Repertoár začal být zajímavý od 40. let nastudováním **Labutího Jezera**, **Coppélie**, **Baletu o růži**, **Maškarády** nebo **Filozofskou historií**, která získala prestižní ocenění v Divadelní žatvě. Vliv sovětského svazu se projevil uváděním obligátních titulů v podobě **Bachčisarajské fontány** nebo **Mládí M. Čulakiho**. Nevymizelo ani Čajkovského **Labutí jezero** nebo Nedbalovy pohádkové inscenace. Plzeňský baletní soubor pravidelně uváděl inscenace ruských hudebních skladatelů, např. Prokofjevovu **Popelku**, **Romea a Julii** nebo Stravinského **Petrušku**, Chačaturjanovu inscenaci **Gajané** a další. V šedesátých letech se ujal tzv. **poetický balet** – balet podle básně zastoupený např. **Baladou o námořníkovi**. Baletní repertoár z let 1948 – 1989 je tedy možné charakterizovat mísením Nedbalových pohádek, klasickým baletním kánonem v podobě Coppélie či Čajkovského baletního tria a populárních dobových sovětských titulů doplněných inovací československé taneční tvorby.

I přesto, že plzeňské publikum je řazeno spíše mezi konzervativnější obecnost, současná baletní scéna umožňuje navštívit široké spektrum baletních inscenací. Od roku 2003 stojí v čele plzeňského baletu **Jiří Pokorný**, který uvádí nejen klasické balety v inovativním nastudování, ale nezapomíná ani na moderní inscenace. Velkým přínosem pro plzeňský balet je bezesporu otevření Nového divadla, které umožňuje na dvou ojedinělých scénách uvádět balety v dechberoucím nastudování. Plzeňský baletní soubor patří mezi prestižní soubory v České republice, jehož úspěchy demonstrují pravidelné nominace a vítězství v **Cenách Thálie**.

Vycházela jsem z předpokladu, že baletní repertoár tvořily tituly, které byly v průběhu 20. a počátku 21. století uváděny opětovně. Vypracovala jsem tedy kapitulu proměn vybraných baletních představení v DJKT za použití fotografií a recenzí k odehraným divadelním představením.

V závěru své absolventské práce uvádím návrh jedné didaktické aplikace věnující se baletu v Plzni. Zvolila jsem jednu z aktivizačních vyučovacích metod, **projektové vyučování**, které podle mého názoru efektivně naplňuje **klíčové kompetence Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání**.

SUMMARY

My graduate thesis is focused on the history and changes of the ballet ensemble in Pilsen. Pilsen represents a Czech city with a very rich cultural background. The theatre was established in the first half of 19th century there and has been functioning ever since. The beginnings of the ballet ensemble were extremely difficult. The first ballet performances were introduced by the guest company on the stage in Pilsen. The real history of Pilsen ballet could be discussed from the beginning of 20th century. I described the long and hard establishment of Pilsen ballet from the point of view of important Czechoslovakian historical and political events and periods. Other very significant chapter of this thesis is the analyses of the ballet repertoire of particular eras from 20th century and the first two decades of 21st century.

As predicted, some ballet titles had been performed repeatedly, which I also studied. I demonstrated the changes between different versions of particular ballet titles using photographs and critical reviews from the daily press. The thesis also provides a brief description of history of ballet in the Europe and in Bohemia.

Due to the fact that Pilsen is the European Capital of Culture in 2015, the New Theatre was opened in 2014. That is why I briefly discussed the New Theatre in this thesis.

The very final chapter is dedicated to one possible application of the history of the ballet ensemble in Pilsen to the teaching process of history at secondary school.

SEZNAM ARCHIVNÍCH PRAMENŮ:

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Anna Karenina, B – 1A / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Anna Karenina, B – 5A / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Bachčisarajská fontána, B – 3B / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Bachčisarajská fontána, B – 4B / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Bachčisarajská fontána, B – 6B / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Giselle, B – 2G / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Giselle, B – 3G / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Labutí jezero, B – 1L / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Labutí jezero, B – 2L / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Labutí jezero, B – 3L / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Louskáček, B – 4L / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, kartotéka divadelního představení Louskáček, B – 6L / D.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Anna Karenina, B – 1A / F.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Anna Karenina, B – 5A / F.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Coppelia, B – 1C / F.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Coppelia, B – 2C / F.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Coppelia, B – 3C / F.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Romeo a Julie, B – 7R / F.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Bachčisarajská fontána, B – 4B / F.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Bachčisarajská fontána, B – 6B / F.

Archiv Divadla J. K. Tyla v Plzni, fotografický archiv k představení Andersen, B – 3A / F.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

AMBRUZOVÁ, Olga. *Balet a jeho osobnosti*, nakladatelství Ježek, Rychnov nad Kněžnou: 1999.

AMBRUZOVÁ, Olga. *Balet a jeho repertoár*, nakladatelství JUDr. Vladimír Ambruz, Praha: 2001.

BERGMANN, František. *Almanach Městského divadla v Plzni 1927*, knihtiskárna Beniško a spol., Plzeň: 1927.

BRODSKÁ, Božena. *Bachčisarajská fontána* in: Divadlo J. K. Tyla, Divadelní program – Bachčisarajská fontána, Tisk Stráž Plzeň: 1965, str. 3.

BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2006.

BRODSKÁ Božena. *Dějiny ruského baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, fakulta hudební, Státní pedagogické nakladatelství: Praha:1984.

BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2007.

BRODSKÁ, Božena a Vašut Vladimír. *Svět tance a baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 2004.

BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, 2. vydání, Praha: 2008.

CALTOVÁ, Marie. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni, nositel Řádu práce 1975 – 1985*, Tiskařské závody Praha, Praha: 1985.

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla II. Od roku 1862 do roku 1945*, vydala Akademie múzických umění v Praze, divadelní fakulta, katedra teorie a kritiky, Praha: 2004.

COHEN, Selma Jeanne. *International Encyclopedia of Dance*. Oxford University Press, New York: 2004.

ČENSKÝ, Bohuslav, Kautský, Rudolf. *Almanach Městského divadla v Plzni 1920*. tiskárna Antonína Kovaříka, Plzeň: 1920.

ČERNÝ, František. *Kalendárium dějin českého divadla*, Svaz českých dramatických umělců, Praha: 1989.

ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*, Academia, Praha: 2000.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI, Almanach Divadlo J. K. Tyla 1900 – 1995, Horní Bříza: Granát, 1995.

DIVADLO J. K. TYLA PLZEŇ, *Divadlo J. K. Tyla Plzeň*, Západočeské nakladatelství, Plzeň: 1991.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI, *Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni 1995 – 2000*, PB tisk Příbram: Příbram 2000.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI, *Divadlo J. K. Tyla v Plzni 2005 – 2010: 1865 – 2010, 145 let českého divadla v Plzni*. Plzeň: Divadlo Josefa Kajetána Tyla, 2010.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni = The J.K. Tyl Theatre in Plzeň = Das J.K. Tyl Theater in Pilsen*, vydalo Divadlo J.K. Tyla, Plzeň: 2005.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni = The J.K. Tyl Theatre in Plzeň = Das J.K. Tyl Theater in Pilsen*, vydalo Divadlo J.K. Tyla, Plzeň: 2006.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni = The J.K. Tyl Theatre in Plzeň = Das J.K. Tyl Theater in Pilsen*, vydalo Divadlo J.K. Tyla, Plzeň: 2007.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni = The J.K. Tyl Theatre in Plzeň = Das J.K. Tyl Theater in Pilsen*, vydalo Divadlo J.K. Tyla, Plzeň: 2009.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni = The J.K. Tyl Theatre in Plzeň = Das J. K. Tyla Theater in Pilsen*, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2010.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI, *Nové Divadlo 2012-2014*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Plzeň: 2014.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni: programový časopis*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Plzeň: 1957 – 1960.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI. *Divadlo J. K. Tyla Plzeň, Repertoár / Repertoire / Repertoire 2014 – 15*, Nava: Plzeň: 2014.

DJKT. *Divadelní program Anna Karenina*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, NAVA DTP: 2012.

DJKT. Divadelní program *Bachčisarajská fontána*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Plzeň: 1965.

DJKT. *Divadelní program Krvavá svatba*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, NAVA DTP: 2013.

DJKT. *Divadelní program La Valse, Bolero, Carmina Burana*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, NAVA DTP: 2013.

DJKT. *Divadelní program Obraz Doriana Graye*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, SOS print s. r. o. 2014.

DJKT, *Divadelní program Raymonda*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Plzeň: 2011.

DJKT. *Divadelní program Sen noci svatojánské*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Plzeň: 2011.

DJKT. *Divadelní program Smrt v Benátkách*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Plzeň: 2015.

DJKT. *Divadelní program Spartakus*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, NAVA DTP: 2014.

DJKT. *Divadelní program Šípková Růženka – Petr Iljič Čajkovskij*, vydalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni, NAVA TISK: 2009.

DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2003, roč. 1, č. 1-5, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2003.

DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2004, roč. 2, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2004.

DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2005, roč. 3, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2005.

DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2006, roč. 4, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2006.

DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2007, roč. 5, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2007.

DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2008, roč. 6, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2008.

- DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2009, roč. 7, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2008.
- DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2010, roč. 8, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2010.
- DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2011, roč. 9, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2011.
- DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2012, roč. 10, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2010.
- DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2013, roč. 11, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2013.
- DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2014, roč. 12, č. 1-4, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2014.
- DJKT. *Plzeňská divadelní revue: Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni*, 2015, roč. 1, č. 1-2, vydalo Divadlo J. K. Tyla, Plzeň: 2015.
- DÖMISCHOVÁ, Ivona. *Projektová výuka, Moderní strategie vzdělávání v České republice a německy mluvících zemích*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc: 2011.
- DVOŘÁK, Petr. Balet vyprávěl pohádku o labuti, *Plzeňský deník*, 2008, roč. 11 (18. 11. 2002), str. 25.
- DVOŘÁKOVÁ, Markéta. *Projektové vyučování v české škole, vývoj, inspirace, současné problémy*, Univerzita Karlova, Karolinum, Praha: 2009.
- GENZEROVÁ, G., HOŠKOVÁ, J., SKÁLA, G., SLAVICKÝ, J., *Cesty k tanečnímu abaletnímu mistrovství, Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945 – 2005*, Nakladatelství Květa Vinklátová – KNIHY 555, Liberec: 2005.
- HANZLÍKOVÁ, Eva. *Plzeňská činohra v letech 1945 – 68*, Plzeň, 2012. Diplomová práce, Pedagogická fakulta Západočeské univerzity v Plzni.
- HEGNEROVÁ, Ludmila. Plzeňský balet uvede klasiku v alternaci tří tanečních párů, *Mladá fronta Dnes*, 1998, roč. 9, č. 45 (14. 2. 1998), str. 3.
- HRBOTICKÝ, Saša. Louskáček, vrchol české baletní školy, *Hospodářské noviny*, 2004, roč. 48 č. 241 (17. 12. 2004), str. 11.

ICHOVÁ, Eva. *Divadlo Josefa Kajetána Tyla 2000 – 2005*, Plzeň: Divadlo Josefa Kajetána Tyla, 2005.

JANEČEK, Václav. *Úvod do taneční pedagogiky*, vydala Akademie múzických umění v Praze, Praha: 2013.

JANEČEK, Václav a kol. *Ozvěny tance*, vydala Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra tance, Praha: 1998.

JEBAVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin tance a možnosti terapie*, Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, Praha: 1998.

JELÍNEK, Josef. *Poslední almanach v starém divadle: Saisona 1901-1902*. Plzeň: 1902.

JEŘÁBEK, Jaroslav. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: s přílohou upravující vzdělávání žáků s lehkým mentálním postižením*, Výzkumný ústav pedagogický v Praze, Praha: 2005.

KABINET PRO STUDIUM ČESKÉHO DIVADLA DIVADELNÍHO ÚSTAVU, *Český taneční slovník – Tanec, Balet, Pantomima*, Divadelní ústav, Praha: 2001.

KOUBSKÁ, Vlasta a absolventi Trösterovy katedry, scénografie DAMU. *Divadelní kostým / Theatre Costume*, nakladatelství Namu, Praha: 2013.

KRATOCHVÍLOVÁ, Jana. *Teorie a praxe projektové výuky*, Masarykova univerzita, Brno: 2006.

LESZKOWOVÁ, Lilka. *Plzeňský balet se představuje, Taneční listy*, roč. 4, č. 5/1967.

MĚSTSKÉ DIVADLO V PLZNI. *Almanach městských divadel v Plzni 1946 – 1947*, První západočeská společnost akciová pro průmysl tiskařský, Plzeň: 1947.

NÁRODNÍ DIVADLO. *Divadelní program – Labutí jezero*, vydalo Národní divadlo, Praha: 2012.

NÁRODNÍ DIVADLO. *Šípková Růženka / The Sleeping Beauty*, vydalo Národní divadlo, Praha: 2012.

PROCHÁZKA, Jan. *1865 Sto let českého divadla v Plzni 1965*, Západočeské nakladatelství v Plzni, Divadelní ústav v Praze: 1965.

SÁDLÍK, Jan. *Giselle strhující a krásná*, *Plzeňský deník*, 1998, roč. 7, č. 48 (17. 2. 1998), str. 2.

SCHMIDOVÁ, Lidka. Mimořádný úspěch Labutího jezera – Labutí jezero, *Pravda*, 1967, roč. 48, č. 12 (13. 1. 1967).

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*, Togga, Brno: 2001.

STATUTÁRNÍ MĚSTO PLZEŇ. *Užij si Plzeň – Plzeň 2015 – časopis pro návštěvníky města*, roč. 2, č. 1 /2014, vydalo Statutární město Plzeň, PROPAGANDA s. r. o., Plzeň: 2014.

STATUTÁRNÍ MĚSTO PLZEŇ. *Užij si Plzeň – Plzeň 2015 – časopis pro návštěvníky města*, roč. 2, č. 2 /2014 – 2015, vydalo Statutární město Plzeň, PROPAGANDA s. r. o., Plzeň: 2014.

ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty: 111 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá, I. K.*, Plzeň: 2000.

ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty II.: 111 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Perseus., Plzeň: 2006.

ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty III.: 111 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Perseus., Plzeň: 2007.

ŠMÍD, Miroslav, Popelka, *Pravda*, 1959, roč. 40, č. 69 (11. 6. 1959), str. 3.

ŠMÍD, Miroslav. Spící krasavice, *Pravda*, 1963, roč. 44, č. 73 (26. 3. 1963), str. 3.

ŠPALKOVÁ, Gabriela. Baletní soubor má nové tváře, *Mladá fronta Dnes*, 2011, roč. 22, č. 255 (1. 11. 2011), str. 4.

ŠPAKOVÁ, Gabriela. Šípková Růženka je skvost, *Mladá fronta Dnes*, 2009, roč. 20, č. 272 (23. 11. 2009), str. 4.

ŠPALKOVÁ, Gabriela. Ravel a Orff spolu? Výborný nápad s malým háčkem, *Mladá fronta Dnes*, 2013, roč. 24, č. 171 (20. 11. 2013). Kraj plzeňský Dnes.

ŠPELDA, Antonín. Giselle poprvé v Plzni. *Pravda*, 1979, roč. 60, č. 45 (22. 2. 1979).

ŠPELDA, Antonín. Snový svět baletu Louskáček. *Pravda*, 1979, roč. 60, č. 25 (30. 1. 1979).

ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *90 let českého divadla v Plzni*, Krajské nakladatelství, Plzeň: 1955.

VAŠUT, Vladimír. *Pavel Šmok na přeskáčku*, Nakladatelství Akropolis, Praha: 1997.

ZÍTEK, O. *Almanach: Městské divadlo v Plzni 1902-1932*, Plzeň: 1932.

ZÍTEK, O. *Divadelní zpravodaj 1936 – 1937: Městské divadlo Plzeň*, Plzeň: 1937.

Žurnál – Plzeňský kulturní a společenský magazín, roč. 9, č. 1 (leden 2015).

Žurnál – Plzeňský kulturní a společenský magazín, roč. 9, č. 4 (duben 2015).

SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ:

AKTUÁLNĚ.cz. FOTO: Za oponou ožije Nové divadlo. První za 25 let [online]. 2014 [cit. 2015-06-08]. Dostupné z: [http://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/foto-za-oponou-ozije-nove-divadlo-prvni-za-25-](http://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/foto-za-oponou-ozije-nove-divadlo-prvni-za-25-let/r~90e08d542e9811e4bce90025900fea04/r~0da223ae29f611e49cb2002590604f2e/)

[let/r~90e08d542e9811e4bce90025900fea04/r~0da223ae29f611e49cb2002590604f2e/](http://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/foto-za-oponou-ozije-nove-divadlo-prvni-za-25-let/r~90e08d542e9811e4bce90025900fea04/r~0da223ae29f611e49cb2002590604f2e/)

Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Členové baletního souboru* [online]. 2015 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/balet/clenove-souboru/>

Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Nové divadlo – stavba*. [online]. 2013. [cit. 2015-06-08]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/nove-divadlo/stavba/>

Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Repertoár baletu: Anna Karenina*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: http://www.djkt.eu/cz/repertoar/predstaveni/anna_karenina/

Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Repertoár baletu: archiv* [online]. [cit. 2015-01-17]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/repertoar/archiv/balet/>

Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Repertoár baletu: Obraz Doriany Graye*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: http://www.djkt.eu/cz/repertoar/predstaveni/obraz_doriana_graye/

Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Repertoár baletu: Popelka*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-13]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/repertoar/predstaveni/popelka/>

Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Repertoár baletu: Spartakus*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/repertoar/predstaveni/spartakus/>

Divadlo J. K. Tyla v Plzni. *Repertoár baletu: Šípková Růženka*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/repertoar/predstaveni/ruzenka/>

ČT24. Plzeň otevřela Nové divadlo. Je to známka dobrých časů, říká ministr. [cit. 2014-09-10]. 2014 [cit.]. Dostupné Z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/284813-plzen-otevrela-nove-divadlo-je-to-znamka-dobrych-casu-rika-ministr/>

HOLEŇÁKOVÁ, Jana. Divadlo J. K. Tyla v Plzni - Profil souboru: balet. [online]. [cit. 2014-08-05]. Dostupné z: <http://www.djkt.eu/cz/balet/profil-souboru/>

IDNES.cz. Fotogalerie: baletní představení Šípková Růženka ve Velkém divadle v Plzni. [online]. 2009. [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: http://plzen.idnes.cz/foto.aspx?r=plzen-prilohy&c=A121126_115804_plzen-prilohy_pp&foto=PP47774a_balet2.jpg

On-line databáze Divadelního ústavu. *Inscenace*. [online] 2015 [cit. 2015-03-13] Dostupné z: <http://db.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx>

ŠPALKOVÁ, Gabriela. Anna Karenina – velká událost na plzeňské scéně [online]. 2012 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/anna-karenina-%E2%80%93-velka-udalost-na-plzenske-scene/>

ŠPALKOVÁ, Gabriela. Popelka v Plzni slučuje klasiku, modernu, romantiku a komedii. [online]. 2013 [cit. 2015-06-14]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/popelka-v-plzni-slucuje-klasiku-modernu-romantiku-a-komedii/>

TANEČNÍ SDRUŽENÍ.cz. *Aktuality*. [online]. 2011 [cit. 2015-03-13]. Dostupné z: <http://www.tanecnisdruzeni-cr.cz/aktuality>

TOLAROVÁ, Miroslava. Nové divadlo se otevřelo, stálo 880 milionů. [online]. 2014 [cit. 2014-09-10]. Dostupné z: http://plzensky.denik.cz/zpravy_region/foto-nove-divadlo-se-otevrelo-stalo-880-milionu-20140902.html?_fid=ilh9#anketa

SEZNAM PŘÍLOH:

Příloha č. 1: Seznam premiér baletních inscenací na plzeňské divadelní scéně (autorka).

Příloha č. 2: Seznam uměleckých šéfů baletního souboru (autorka).

Příloha č. 3: Romeo a Julie – divadelní program

Příloha č. 4: Louskáček: fotografie a recenze

Příloha č. 5: Šípková Růženka: fotografie a recenze

Příloha č. 6: Labutí jezero: fotografie a recenze

Příloha č. 7: Giselle: fotografie a recenze

Příloha č. 8: Popelka: fotografie a recenze

Příloha č. 9: Anna Karenina: fotografie a recenze

Příloha č. 10: Změny v baletní dramaturgii na fotografiích

Příloha č. 11: Nové divadlo na fotografiích

Příloha č. 1

Seznam premiér baletních inscenací na plzeňské divadelní scéně (autorka):

Název baletní inscenace	Rok premiéry
Američan v Paříži	1981
Anemonin kouzelný proutek	1928
Andersen	1916, 1948
Anna Karenina	1977, 2012
Bachčisarajská fontána	1955, 1965, 1989
Bajaja	1925
Balada o námořníkovi	1961
Balet o růži	1942
Baletní večer: Italské Capriccio, Scaramouche, Vůl na střeše	1995
Baletní večer: Koncert Aranjuez, Nokturno u fontány, Horko	1980
Baletní večer: Maškaráda, Symfonie, Metamorfózy	1965
Baletní večer: Maškaráda, Dům stínů, Nedbalky	1994
Baletní triptych: Faunovo odpoledne, Radegast a Gaité Parisienne	1993
Baletní triptych: Istar, Francesca da Rimini, Rhapsody in blue	1967
Baletní triptych: Pierot holičem, Zkrocení zlé ženy, Vojáci císařovny	1982
Buratino	1978
Cabaret Ragtime – varieté iluzí	2011
Casanova	1994
Capriccio	1963
Carmen	1996
Carmina Burana A.D. 1264	1976, 1997, 2013
Coppélia	1919, 1924, 1926, 1948, 1968, 1983, 2007
Čachtická paní	2008
Čarodějná láska	1966
Čarodějův učeň	1963
Čert na vsi	1974
Čertoviny	1998
Dáma s kaméliemi	2001

Dítě a kouzla	1961
Divý muž	1905
Don Juan	1984
Don Quijote	1954, 1999
Eddie – the King of Queen	2014
Edith – Vrabčák z předměstí	2000
Esmeralda	1992
Excelsior	1905
Faust	2008
Filozofská historie	1950
Gajané	1975
Giselle	1979, 1998
Golem	1929
Hoffmannovy povídky	1987
Horko	1980
Italské Capriccio	1948
Jánošík	1954
Jak se dívat na tanec	2001
Kamenný kvítek	1962
Karneval	1923
Komediantská pohádka	1958
Kouzla opia	1923
Kouzelná flétna	1999
Král Lávra	1951
Královna loutek	1891,1913, 1922, 1904, 1937
Kráska a zvíře	2010
Krvavá svatba	2013
Krysař	1955
Labutí jezero	1921, 1940, 1955,1967, 2002
Láska a smrt	1963
Lašské tance	1951
Legenda o lásce	1985
Louskáček	1924,1952, 1973, 2005
Macbeth	1988, 2005

Malý pan Friedemann – Psycho	2004
Marná opatrnost	1979, 2002
Maryša	2009
Maškaráda	1950
Metamorfózy	1965
Mládí M. Čulakiho	1956
Moravská fantasie	1955
Moravské a Lašské tance	1972
Někdo to rád horké	2003
Obraz Doriana Graye	2014
Olim	1906
Ochridská legenda	1957
Othello	1960
Pan a Bílé kníže	1929
Peer Gynt	2007
Petruška	1972
Pierot	1983
Plášť	1923
Ples Kadetů	1981
Podivuhodný mandarin	1970
Pohádka o Honzovi	1905, 1913, 1922, 1938, 1949, 1964
Polovecké tance	1951
Popelka	1959, 1970, 1993, 2013
Princezna Hyacinta	1913, 1918, 1928, 1947
Prometheus	1954, 2005
Příběh vojáka	1927
Puškin	1997
Radúz a Mahulena	2006
Raymonda	2011
Romeo a Julie	1952, 1964, 1986, 1996
Rudý mák	1958
Sen noci svatojánské	2012
Sen v lese	1916
Slovanské tance	1923, 1938, 1939, 1941, 1969

Sluha dvou pánů	1971
Slunečnice	1976
Smrt v Benátkách	2015
Sněhurka	1957, 1977, 1992
Spartakus	2014
Spící krasavice	1963, 1991
Svatební košile	1955
Svatý Mikuláš a vodník Ivánek	1938
Šípková Růženka	1991, 2009
Šeherezáda	1923, 1972
Šmokoviny	2003
Špalíček	1990
Tance národů	1903
Time of Pain	2001
Třírohý klobouk	1966
Večer plný lásky	1997
Veselé paničky windsorské	1960
Viktorka	1951, 1972
Vítr ve vlasech	1962
Zahrada	2006
Závoj pierotčin	1912, 1940
Zázrak	1928
Z pohádky do pohádky	1911, 1914, 1920, 1926, 1933, 1944, 1953, 1969, 1988
Zvoník od Matky Boží v Paříži	2010

Příloha č. 2

Seznam uměleckých šéfů baletního souboru (autorka):

Jméno uměleckého šéfa baletního souboru:	v čele souboru v letech:
Fanny Friesová	konec 19. století
Jana Freisingerová, Augustin Berger	1902 – 1912
Jaroslav Hladík	1912 – 1922
Hana Olšovská	1919 – 1920
František Bálek	1920 – 1922
Václav Pohan	1922 – 1924
Achille Viscusi j.h. (choreografie)	1924 – 1926
Marta Aubrechtová (choreografie)	1924 – 1926
Anna Grommwellová (choreografie)	1926 – 1927
Tamar Corpona	1926 – 1928
Francisco Grommwel	1926 - 1927
Justus Sadarewski	1927
Vladimír Pirnikov (choreografie)	1927 - 1929
Jaroslav Häusler	1933 – 1935
Milka Bělohradská (choreografie)	1935 – 1937
Otto Stočes	1933 - 1935
Vladimír Smetana (choreografie)	1933 – 1935
Ladislav Gavar (choreografie)	1935 - 1937
Josef Judl	1937 – 1945
Antonín Smolík	1945 – 1948
Slavibor Jindřich	1948 – 1948
Josef Škoda	1948 – 1951
Jiří Němeček	1951 – 1957
Luboš Ogoun	1957 – 1961
Věra Untermüllerová	1961 – 1968
Gustav Voborník	1968 – 1981
František Tichý	1981 – 1990
Zdena Němcová	1990 – 1992
Jiří Žalud	1992 – 1995
Robert Balogh	1995 – 1997

Pavel Ďumbala	1997 – 2003
Jiří Pokorný	2003 – současnost (divadelní sezona 2014/ 2015)

Romeo a Julie – divadelní program



Fotografie č. 1 Divadelní program Romeo a Julie – premiéra 13. 1. 1996 Velké divadlo
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)

Příloha č. 4

Louskáček: fotografie a recenze



Fotografie č. 2 Jana Heyduková v roli Mášenky, 5. 5. 1973
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 3 Ivona Jeličová v roli Mášenky, 20. 11. 2004
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)

Snový svět BALETU LOUSKÁČEK

Třetí a zároveň poslední celovečerní balet P. I. Čajkovského „Louskáček“ byl v Plzni inscenován naposledy před dvaceti lety, v začátku stále vděčně vzpomínané éry choreografa Jiřího Němečka. Nynější nové nastudování Louskáčka se opírá o podstatně revidované libreto Petipova, jež bylo příliš poplatné době i dvorské carské společnosti, v jejíž atmosféře vznikalo. Prof. Jan Rey (Reimoser) je libretista s bohatými zkušenostmi a neotřelou invencí a jeho citlivý zásah do původního námětu značně podepřel i účín hudební složky baletu.

Choreograf Gustav Voborník měl šťastnou ruku především v komplexním řešení finální scény 2. a 3. obrazu (první z nich patřila k nejpoetičtějším scénám večera) a dovedl vdechnout jednotnou náladu všem tanečním výjevům. Oporou v práci mu bylo výtvarné řešení jevištního prostoru s vtipnou projekční technikou, kde Vladimír Landa j. h. vykouzil svítivé barvy zvláště v kresbě zimní krajiny, i harmonicky vyladěné kostýmy M. Tichého. Baletní soubor jako celek opět dosvědčil své dobré kvality, osvěžení přinesly i vkusné dětské scénky. Z hlavních sólových partií v pondělní druhé premiéře technicky i výrazově přesvědčivě vyšla Mášenko M. Rajlichové jako jemné, křehké divčí stvořeníčko a

Královna květin A. Chládkové, imponující dokonalým souladem tanečního projevu s hudebním rytmem. Sympatickými partnery oběma sólistkám byli Z. Sudek (Louskáček) a F. Tichý (Princ); u druhého by bylo třeba v přechodových plochách ještě poněkud zvýšit pozornost k přesné souhře pohybové akce s hudbou. K obsazení tří hlavních rolí při první premiéře (Mášenko J. Heydukové, Královna Z. Mašitové a Princ J. Žaluda) se vrátíme později v krátké dodatečné poznámce.

Tance ve 3. obraze vyšly choreograficky nápaditě, ve výrazné rytmické stylizaci. Indický tanec je v hudební invenci chudší, přesto však čtyřčlenná skupina tanečnic vzbudila i tu svým bezchybným výkonem srdečnou odezvu.

Je pravda, že Čajkovského balet Louskáček nedošel takové slavné pověsti jako Lobuť jezero a Spící krasavice, ale jeho hudba ani zde, nezapřeme jméno velkého ruského klasika. Je vtipná i pestrá, dovede upoutat brilancí orchestrace i ušlechtilé formovanou melodií. Mladý Petr Vronský je z rodu těch dirigentů, kteří cit pro postžení hudebního stylu mají v krvi a navíc se nespokojí jen polovičatou prací. Již od prvních taktů přehry má hudba Čajkovského v kresbě plzeňského operního orchestru zdravý temperament a švih, lyrická, jemně odstíněná čísla (za všechna jako příklad buď připomenuta aspoň původná ukalébavka) se střídají s promyšleně stupňovanými tanečními obrazy. Nikde nepociťujeme násilné zlomy nebo lacinou zvukovou banalitu, vše plyne přirozeně a spontánně díky dirigentově promyšlené práci.

Nová baletní inscenace bude jistě vděčně přijata jak dospělými návštěvníky divadla, tak zvláště světem dětí a mládeží.

Dr. ANT. ŠPELDA

Recenze převzata v plném znění z:

ŠPELDA, Antonín. Snový svět baletu Louskáček. *Pravda*, 1979, roč. 60, č. 25 (30. 1. 1979), str. 5.

„Louskáček, vrchol české baletní školy“

Plzeňská inscenace má všechny atributy rodinné podívané určené stejně tak milovníkům pohádek jako fanouškům ryzí klasiky. Tvůrce představení Jiří Kyselák vyšel důsledně z původních podob baletu, z libreta na motivy pohádky E. T. A. Hoffmanna a z historických choreografií, především verze Vajnonenovy, která měla premiéru ve 30. letech 20. století v Leningradě.

O vkusně řešenou scénu i kostýmy se v Plzni postaral zkušený divadelní výtvarník Josef Jelínek. Jeho malované kulisy s jasnými konturami uchovávají jasný pohádkový ráz, nechybí jim jemný vtip ani snivost.

Příjemným překvapením tradičně pojatého večera se stalo premiérové obsazení v čele s Ivonou Jeličovou, která postavu Mášinky obdařila půvabem i velmi solidní technikou. Daniel Rybicki v roli Louskáčka se sice nevyvaroval chyb při vedení partnerky ani v sólech, přesto naznačil, že pro plzeňský soubor může být do budoucna dobrým příslibem.

Recenze převzata v plném znění z:

HRBOTICKÝ, Saša. Louskáček, vrchol české baletní školy, *Hospodářské noviny*, 2004, roč. 48 č. 241 (17. 12. 2004), str. 11.

Příloha č. 5

Šípková Růženka: fotografie a recenze



Fotografie č. 4 Ivana Ječmínková (Šípková Růženka) – 16. 3. 1963
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 5 zleva Jarmila Dycková (Šípková Růženka), Petr Brettschneider (Král), Zuzana Pokorná (Královna) – 21. listopadu 2009
převzato z: http://plzen.idnes.cz/foto.aspx?r=plzen-prilohy&c=A121126_115804_plzen-prilohy_pp&foto=PP47774a_balet2.jpg (14. 6. 2015)

Spící krasavice

P. I. Čajkovský: Spící krasavice ● Libreto podle pohádky Ch. Perraulta Šipková Růženka napsal I. A. Vsjevoložskij ● Choreografie a režie: Věra Untermüllerová ● Dirigent: Dalibor Brázda ● Scéna: Vladimír Heller ● Kostýmy: Jan Kropáček ● Premiéra 16. března 1963 ve Velkém divadle v Plzni.

Po Prokofjevově „Kamenném kvítku“ jsme ve Velkém divadle viděli další baletní představení s pohádkovou tematikou. Je to vlastně čtvrtá ucelená choreografická práce umělecké vedoucí baletního souboru Věry Untermüllerové na plzeňské scéně. Na každé z nich si vlastně ozřejmovala schopnosti a možnosti svého souboru v různých baletních žánrech, metodách a stylech a jistě i odraz působivosti na diváka při tomto záměrném výběru baletních děl sehrál důležitou roli.

Čajkovského „Spící krasavice“ je vlastně ztvárněním známé a oblíbené pohádky o Šipkové Růžence. Tvůrce „Louskáčka“ a „Lubutího jezera“ i zde potvrzuje sílu své mimořádné melodické invence a vzácný talent a chápání potřeb baletní jevištní formy. Hudební myšlenky jsou zde velmi logické a citlivě reagují na dramatické zpracování libreta. Přidáme-li k tomu ještě znamenitou Čajkovského orchestraci, pak se jistě každému choreografovi dobře podle takové hudební předlohy pracuje.

Věře Untermüllerové se podle mého názoru v podstatě dobře podařilo tanečně vyjádřit především lyrické myšlenky a scény Čajkovského díla. Rovněž choreografické zpracování ensemblových scén a malých skupin je velmi zdařilé. Choreograficky chudě a jednotvárně působí sólové výstupy Mladého krále. Rov-

něž výstupy Dobré víly postrádají v závěru více nápaditosti. Tentýž nedostatek můžeme sledovat u postovy Šaška, Královny, Chůvy a Snu.

Velkým kladem celého představení je znamenité hudební nastudování. Pod vedením Dalibora Brázdy zní orchestr sytě plasticky a vyrovnaně. Také další činitelé inscenačního kolektivu, tj. výtvarník Vladimír Heller a navrhovatel kostýmů Jan Kropáček odvedli seriózní uměleckou práci.

Pokud jde o představitelů jednotlivých rolí, pak bych na prvních místech uvedl tanečně i herecky výbornou Jaroslavu Žlábkovou v roli titulní, Evu Burdovou, představující Zlou vílu, a technicky i výrazově znamenitě tančící Annu Kaftanovou. Ale i Alena Chládková, Ivana Ječmínková a další prokázaly dostatek schopností a talentu. Představitel Mladého krále neměl mnoho příležitostí k uplatnění svých nesporných tanečních schopností.

Celkově lze říci, že Čajkovského balet „Spící krasavice“ sice znovu prokázal neobyčejnou tvárnost a schopnost celého plzeňského baletního kolektivu i jeho vedoucí Věry Untermüllerové; ovšem hlavní rys jeho tvůrčí práce bude asi přece jen v oblasti moderního tanečního projevu, což bezpochyby už nejlépe dokázal na Vackově-Marešově baletu „Větr ve vlasech“.

MIROSLAV ŠMÍD

Recenze převzata v plném znění z:

ŠMÍD, Miroslav. Spící krasavice, *Pravda*, 1963, roč. 44, č. 73 (26. 3. 1963), str. 3.

„Šípková Růženka je skvost“

Baletní soubor Divadla J. K. Tyla v Plzni opět dokázal, že patří k republikové špičce. Vytvořil další z řady precizních a originálních baletních představení, kterými si získává diváky. Šípková Růženka je po všech stránkách skvělá. Výpravná, ale bez zbytečné pompy a okázalosti. Ladná a elegantní. Milá i oslňující. Inscenační tým našel ideální výraz pro křehkost i napětí Čajkovského pohádkového příběhu. Zasadil jej do výtvarné podoby výtečně korespondující s tématem i hudbou. Efekt scény Jaroslava Milfajta spočívá v její čisté jednoduchosti a nádherných projekcích opticky prodlužujících jeviště. Ve hře světla a stínů, světelných barevných proměnách. Obdobné hodnocení platí i pro kostýmy Tomáše Kypty perfektně vystihující postavy i ducha cele inscenace.

Výborná choreografie a režie Jiřího Horáka beze zbytku naplněna precizními výkony všech tanečnicků pak udivuje svoji velkorysostí (velké baletní scény) a přitom smyslem pro detail a odlehčující drobnokresbu (scéna pletařek). Škrty, jak je avizoval šéf baletu Jiří Pokorný, dílu beze sporu prospěly. Děj se nerozměňuje a plně se koncentruje na hlavní linku příběhu. Představení má tak větší gradaci, což je přínosné pro malého diváka. A absence některých tanečních čísel umožňuje soustředit se na ústřední dvojici Prince a Růženky, které patří celé velké finále. Ivona Jeličová a Miroslav Hradil opět potvrdili svoji virtuozitu, jistotu a cit pro vystižení postav, které na jevišti ztvárňují.

Výtečnou volbou bylo obsazení role zle vily Carabosse ženou. V premiéře ve výborném podání Martiny Drbuškové. Kostýmy, celkové pojetí role, družina skřetů doprovázející Carabosse je dostatečně děsivým kontrastem k něžným vilám a hlavní „kouzelnici“ – Šeríkové vile lásky, citlivě ztvárněné Martinou Diblíkovou. Tu dokonale doplňuje suita ostatních vil – elegantní Vila něžnosti Nikoly Pažoutové, rozverná Vila bezstarostnosti Misaki Mochizuki, bezprostřední Vila štědrosti Moniky Mašterové a živelná Vila odvahy Jarmily Dyckové.

Stylově čistá, precizně a procítěně podaná Šípková Růženka na plzeňské scéně dokazuje, že klasika osvěžená nápaditou choreografií není muzejním exponátem, ale živoucím skvostem. Který těší, ke kterému se chceme vracet.

Recenze převzata ve zkrácené podobě z:

ŠPALKOVÁ, Gabriela. Šípková Růženka je skvost, *Mladá fronta Dnes*, 2009, roč. 20, č. 272 (23. 11. 2009), Plzeňský Dnes, str. 4.

Příloha č. 6

Labutí jezero: fotografie a recenze



Fotografie č. 6 Jiří Žalud (princ Siegfried) a Alena Chládková (Odilie) – 1967
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 7 Ivona Jeličová (Odilie) – 16. 11. 2002
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)

Mimořádný úspěch baletního souboru

Labutí jezero

Po jednací létech se vrátilo na scénu plzeňského Divadla J. K. Tyla jedno z nejslavnějších děl světového baletního repertoáru, neuvěřitelná Labutí jezero P. I. Čajkovského. V životě skladatelově spadá toto dílo do doby intenzivní práce let sedmdesátých. Skočil tehdy svůj 3. kvartlet, věnovaný památce Ferdinanda Lauba, slavného českého houslisty, a připravoval se k naplnění Evžena Oněgina. Mezitím bylo Labutí jezero započato v srpnu 1973 a ukončeno v partitura v březnu 1978.

Libreto zpracovává velmi volně příběh o velké lásce prince a Odetty, nadto pak za léta svého provádění prodělalo množství změn; jisté je, že balet a jeho hudba měl a má dosud všude úspěch a je oblíben. Také jeho přijetí o předpremiéře v Plzni 5. ledna potvrdilo, že i zde má Čajkovského hudba své přítele.

Plzeňské nastudování je prací Věry Untermüllerové, která se projevila jako výborná režisérka, jež podtrhuje dramatickou děje a stupňuje scénickou účinnost od obrazu k obrazu. Zachovává ději autory dané dva póly: hmotný a pohádkový, zlo a dobro; soustřeďuje zájem na hlavní roli, podvojnou postavu Odetty — Odilie, k níž připojuje podružnou hlavní postavu prince. Postava Rudovouse prochází všemi obrazy, poutá diváka zprvu svou záhadností, později svou zlobou. Zdrženlivě exponuje šaška, který je starostlivým princovým přítelem. Choreograficky stavěla Untermüllerová velké variace sólistů i sborové scény 2. a 4. obrazu s ohledem na možnosti a schopnosti představitelů; nevyšly sice všechny působivě a pohybově mnohotvárně, ale upozornily na stoupající úroveň souboru, který svým svěžím slánem dovede plně zaujmout. Třetí jednání mělo zaslouženě největší úspěch. Taneční národů představila choreografka jako průvod Rudovouse a prokázala v nich svou obdivuhodnou znalost krokového materiálu a smysl pro jeho bohaté prostorové

ztvárnění. Nekonvenční závěr obrazu pak patřil k nejzdařilejším částem provedení.

Alena Chládková v roli Odetty-Odilie se snažila dobře odstínit obě postavy a i když se domníváme, že jí Odilie vyšla lépe, dala Odettě žádoucí cudnost a ušlechtilost a nezapomínala, že při setkání s princem je ženou; jako Odilie měla vhodnou míru démoničnosti a zdůraznila, že její něžnost je předstíraná a falešná; technicky pak uplatnila svou pozoruhodnou jistotu, aplomb. Princ je méně exponovanou postavou a v duchu libreto vlastně jen slouží a podpírá Odettu; i žalud byl Chládkové spolehlivým partnerem. Rudovous Zdenka Sudka je dominující postavou a zachytil pravdivě charakter role. K velmi dobrým výkonům musíme řadit postavu šaška v podání E. Hřebenákové, která jí dala nejen techniku, ale roli logicky domyslela i herecky. Z celkové atmosféry vypadla poněkud královna-matka V. Sudkové; nebyla ani důstojná, ani vznešená a nepodařilo se jí přesvědčit diváka o svém postavení.

Moderní, elegantní scénu navrhl inž. J. Procházka. Kostýmy J. Kropáčka nevyhovovaly žádoucímu požadavku vkusu a noblesy, ani nadměrnou barvitostí, ani stříhem příliš vialjících dílů oděvů. Dirigent J. Kout řídil představení u nás se vzácným pochopením pro výkony tanečních umělců, jejichž práci na scéně opravdu také sledoval.

LIDKA SCHMIDOVÁ

Recenze převzata v plném znění z:

SCHMIDOVÁ, Lidka. Mimořádný úspěch Labutího jezera – Labutí jezero, *Pravda*, 1967, roč. 48, č. 12 (13. 1. 1967), str. 3.

„Balet vyprávěl pohádku o labuti“

PLZEŇ- Pohádku o krásné princezně Odettě, proměněné zlým čarodějem v labuť, vyprávěl v sobotu baletní soubor Divadla J. K. Tyla. Na jeviště plzeňského Velkého divadla se vrátil po pětatřiceti letech od posledního nastudování balet Petra Iljiče Čajkovského Labutí jezero.

Choreograf a režisér Jiří Němeček mladší navázal inscenací na práci svého otce, který stěžejní titul klasické baletní literatury připravil roku 1955 v Plzni a poté opakovaně i v pražském Národním divadle.

„V podstatě jde o přenesené představení mého otce, v některých pasážích přizpůsobené na tělo plzeňského baletu a počtu tanečníků,“ upřesnil současný tvůrce, do jaké míry využil odkaz jednoho z nejvýznamnějších českých choreografů Jiřího Němečka staršího. Druhé a čtvrté jednání tradičně vychází z Petipova a Ivanovova řešení, uvedeného poprvé v roce 1895.

Nepříliš početný baletní soubor Divadla J. K. Tyla se s vysokými nároky díla dokázal vyrovnat. Dvojroli Odetty a Odilie v sobotní premiéře obdivuhodně tančila Ivona Jeličová, technickou jistotu i fyzickým typem jí byl v postavě prince ideálním partnerem Michal Chovanec. Výrazně zapůsobil Rudovous v podání Milana Bočka, neméně úspěšně se prosadil Pavel Trůčka v partu šaška. K nadšení publika přispěli však i ostatní sólisté, celý sbor, orchestr s dirigentem Pavlem Šnajdrem i výprava Josefa Jelínka. Tanečníci čtyř hlavních rolí měli premiérový úkol o to těžší, že první přestávku věnovali autogramiádě mezi diváky.

Labutí jezero končí v různých provedeních odlišně. Tentokrát vyhrála šťastnější možnost. „Je to pohádka a ta musí skončit dobře. Jsem rád, že je zlo zničeno, láska a odpuštění žijí navěky,“ řekl šéf plzeňského baletu Pavel Ďumbala.

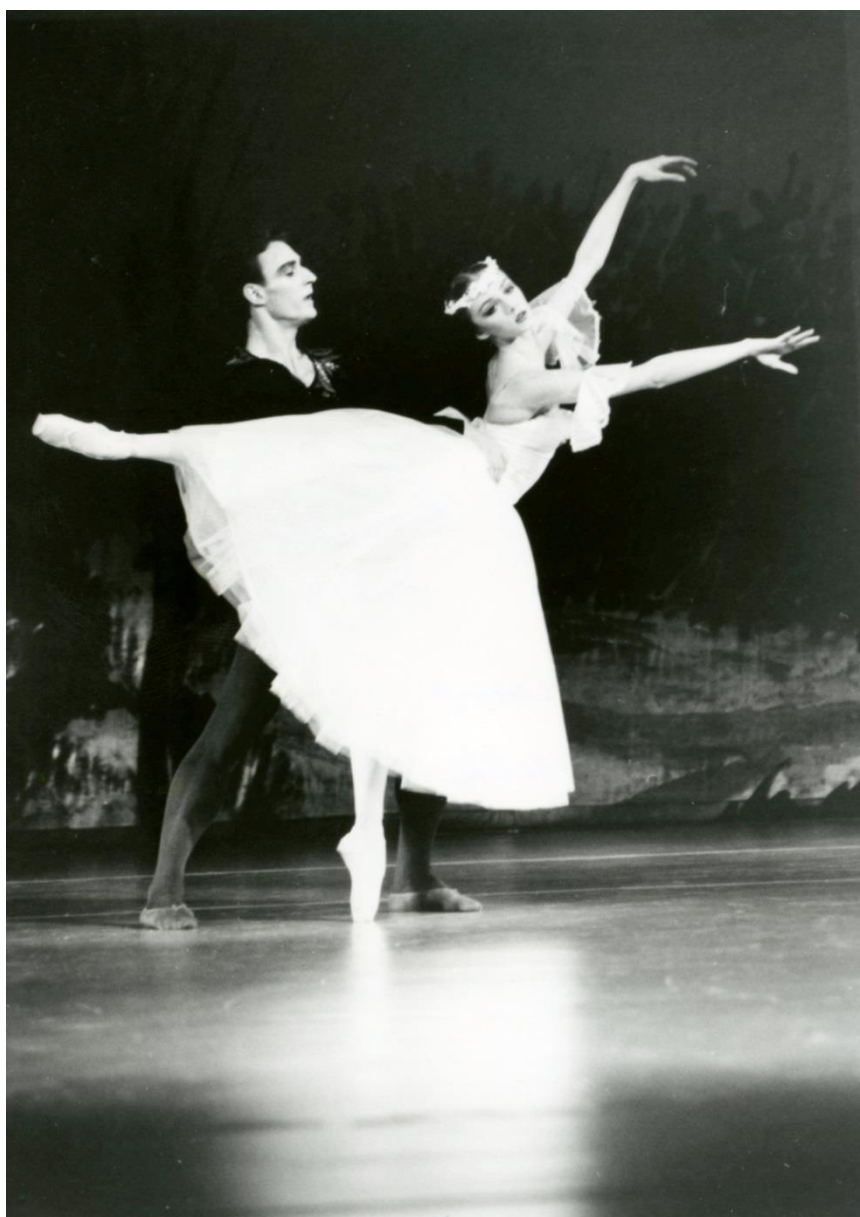
Recenze převzata v plném znění z:

DVOŘÁK, Petr. Balet vyprávěl pohádku o labuti, *Plzeňský deník*, 2008, roč. 11 (18. 11. 2002), str. 25.

Giselle: fotografie a recenze



Fotografie č. 8 Jiří Žalud (Albert) a Libuše Králová (Giselle), 20. 1. 1979
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 9 Jiří Horák (Albert) a Olena Papka (Giselle) – 14. 2. 1998
převzato z: Archivu Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)

Nad novou premiérou baletu Divadla J. K. Tyla Giselle poprvé v Plzni

Ze se vedení plzeňského baletu rozhodlo uvést Adamův balet Giselle po sto třiceti osmi letech od jeho pařížské premiéry, mělo své důvody. Plzeňský balet v posledním desetiletí nejednou potěšil nasazením novinek současných českých i cizích autorů, ale právě proto potřebuje nutně pro zdárný technický rozvoj i tak zvanou baletní klasiku a pro návštěvní-

ky divadla atraktivní a zároveň ekonomicky všednou změnu v repertoáru. Balet Giselle od Adolpha Charlese Adama, na pařížské konzervatoři šéfa Francois Boieldieua a Čecha Antonína Rejchy, je již dávno oblíbenou součástí repertoáru předních sovětských hudebních divadel, a i v našich poměrech znamená vítanou změnu.

Ovšem umělecky ani ideově nepřinášející Giselle jak námětem, tak hudbou nic podnětného. Ažkoliv v zrodu libreta stál francouzský básník T. Gautier, inspirovaný jemnou poezií Heinricha Heineho, je děj plytký a bez etického záměru. Adamova hudba představuje, jak trošně před lety napsal G. Černoušek, „jště zcela lehký typ“ ve francouzské operě z první poloviny 19. století. Z. Nejedlý charakterizoval tvůrce Giselle jako „síce ne báhvjakého umělce, ale přece jen aspoň opravdu skladatele.“ Ostatně postavíme-li vedle Adamovy Giselle Dvořákovu Rusalku, dílo námětem blíže příbuzné (konflikt proradného panstva s lidovým živlem a střetávání pohádkového světa lesních víl se světem lidí, končící vítězstvím přírody nad slaboštvím a nestálostí člověka), rázem poznáme, jaká propast zeje mezi librety i hudbou obou dramatických děl.

Ovšem choreografie G. Voborníka, opřené s avěle barevnou a poetickou scénou výtvarníka B. Bartáka, vyžádala z chatrného děje maximum. Především dokázala, že plzeňský baletní soubor se dovede se etě vyrovnat i s vir-

tuózními tanečními prvky avětové baletní klasiky. S potěšením jsme objevovali nové obtížné taneční prvky a figury v uměleckých kreačích sólistů. Titulní roli mladičké Giselle zpodobnila v premiérovém večeru technicky perfektní, zjevem sympatická a v náladě i gestu plně přesvědčující L. Králová. Stejně obdivné uznání patří i J. Heydukové, představitelce Giselle v první repríze novinky. A. Chládková v alternaci s H. Doležalovou dovedly najít pro citově chladnou královnu vřil účinné dramatické akcesny, velmi sváží byl taneční projev L. Jirákové (při premiéře) a Z. Šudka (v repríze) ve scéně svatební dvojice, i když také alternující M. Čechová a F. Vittinger splnili svůj úkol příkladně. Mužské partie Alberta a Hilartona jsou v libretu vyhoveny trochu macešsky, ale i tak F. Tichý a technicky svižně výrazný J. Žalud sobrazili nehrdinného Alberta podobně jako Z. Sedek a F. Vittingerem nešťastného Hilartona s plnou věroreálností v tanečním pohybu i v povahové kresbě obou postav. Silně zaujaly sborové taneční scény čistým vyladěním rytmu, přesností v tanečních variacích a opticky působivým jevištním řešením. Jenom scéna vévodské družiny nebyla v souhře tanečního a hudebního rytmu ideální.

Hudbu Adolpha Charlese Adama známe v Plzni jen z jeho světově známých oper Postilion z Lonjumeau a Sládek prestonský. Hudba baletu Giselle je šťastná zejména ve vkusných a orchestračně vtipných lyrických číscích. Taneční výstupy, které zkušný divadelník Adam bystře střídá s číscy sentimentálními, znějí v orchestru někdy až triviálně; nevím ovšem, zda plzeňské partitura je věrným obrazem francouzského originálu. Taneční rej vil v tempu vídeňského valčíku byl zřejmě skladatelským ústupkem městáckému vkusu tehdejší doby.

Dirigent Ivan Pařík vykonal se svým orchestrem velmi dobrou práci a pečlivým zřetelem k ději na scéně dokázal výborně stmelit taneční rytmus na jevišti s rytmickou strukturou hudby. Zvuk orchestru byl sympatičtější v náladových obrazech s librovými sóly flétny, hoboje, klesinetu a smyčců než v břeakných, nefrancouzsky těžkopádných žesťových číscích.

Novinka Giselle (Z. Nejedlý píše: Gisela) najde jistě velmi ardočný ohlas u široké divadelní obce pro efektivnost tanečních scén, pro přístupnost pohádkově laděného děje i pro posluchačsky nezročnou a hbitou Adamevu hudbu.

ANTONÍN ŠPELDA

Ý OBOR

im roce zahájila Západočeská

Recenze převzata v plném znění z:

ŠPELDA, Antonín. Giselle poprvé v Plzni. *Pravda*, 1979, roč. 60, č. 45 (22. 2. 1979), str. 2.

„Giselle strhující a krásná“

O tom, že Plzeň má znamenitý baletní soubor, ve kterém všichni členové jsou na vysoké profesionální úrovni, netřeba pochybovat. Koneckonců o tom svědčí nastudování romantického baletu Giselle, který si v sobotu 14. 2. a v neděli 15. 2. odbyl na prknech Velkého divadla dvě premiéry.

Za nejkrásnější příběhy jsou všeobecně považovány příběhy o lásce a Giselle s hudbou Adopha Charlese Adama je jedním z nich. Choreografie, pod níž je podepsána čtveřice tvůrců Jean Corelli, Julles Perrot, Marius Petipa a Jiří Blažek, věrně ladí s působivými hudebními kompozicemi A. Ch. Adama a výkony všech tanečníků jsou bez výjimky obdivuhodné.

Vynikají mezi nimi samozřejmě představitelé ústředních postav balady: Natálie Turjanicová a Olena Papka (sobotní a nedělní Giselle), Dmitrij Poukhlovski a Jiří Horák (Albert), Julia Shevchenko a Michaela Mlejová (Myrtha, královna víl), Petr Čejka (Hilarion, lesník), Jana Horská, Oleksandr Kysil a Emilie Štěpničková.

Ojedinělé představení, které se neuchopitelnou krásou natrvalo zapíše do paměti diváků, obohatila také práce ostatních členů baletu, kteří ztělesnili přítelkyně Giselle, víly nebo vinaře.

Existují divadelní představení, která vyšumí sotva se v sále rozsvítí světla. Strhující a krásná Giselle je ale o něčem jiném, protože v ní jde o výjimečný kulturní zážitek. Srozumitelný příběh, podmanivá hudba i poeticky laděná scéna Luboše Hlaváčka – to jsou nejlepší předpoklady, aby si balet Giselle získal široký okruh diváků.

Recenze převzata ve zkráceném znění z:

SÁDLÍK, Jan. Giselle strhující a krásná, *Plzeňský deník*, 1998, roč. 7, č. 48 (17. 2. 1998), str. 2.

Popelka: fotografie a recenze



Fotografie č. 10 Ivanka Lufínková (Víla Léto) – 6. 6. 1959
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 11 Marta Synáčková (Popelka) a Zdeněk Pašek (Princ) – 6. 6. 1959
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 12 Monika Mašterová (Popelka) a Michaela Hosová Musilová (Matka/ Víla) a členové souboru (Víly) – 16. 11. 2013
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 13 Monika Mašterová (Popelka), Martin Šinták (Princ), členové souboru (Dvořané)
převzato z: <http://www.djkt.eu/cz/repertoar/predstaveni/popelka/> (13.6.2015)

POPELKA

(K baletní premiéře ve Velkém divadle v Plzni)

S dílem geniálního sovětského skladatele Sergěje Prokofjeva jsme se v poslední době setkávali v Plzni dosti často. Vzpomeňme jen československé premiéry jeho opery „Hráč“, listopadového provedení oratoria „Na stráži míru“, či nedávno veřejně hrané jeho Klasičké symfonie s albánským dirigentem M. Krentjou. Tento skromný výčet jasně dokazuje, jak je Prokofjevovo dílo u nás živé a jak již pevně zakotvilo v repertoárech divadla i orchestrů. Konečně premiérové nastudování jeho baletu „Popelka“ v plzeňském divadle to jen potvrzuje.

Domnívám se, že šéf plzeňského baletu Luboš Ogoun udělal velmi dobře, že po československé premiéře Vackovy „Komediantské pohádky“ zvolil Prokofjevovu „Popelku“. Zatím co choreografii baletu mladého českého skladatele založil především na výrazových a pantomimických prostředcích, pak Prokofjevova hudba mu poskytla dostatek příležitosti k stvárnění převážně tanečnímu. A Ogoun toho dokonale využil. Někde snad až zbytečně mnoho (třebas v I. jednání). Rozhodně však dokázal, že je schopen „udělat“ choreografii opravdu taneční, plnou figurálních nápadů, vtípu i elegance. Je pravda, že Prokofjevova hudba je k tanečnímu projevu přímo geniálně stvořena, ovšem skýtá mnoho úskalí. Kolik jen je v díle valčíků, nebo vůbec tanců ve 3/4 taktu! A přece je zpracován choreograficky každý jinak. Konečně i to, že každá z hlavních postav baletu má u Ogounova zpracování svůj vlastní taneční charakter, je dobrou známkou správného uchopení Prokofjevovy hudební předlohy. Jediné místo v celém baletu se zdálo být trochu ploché a jednotvárné, a to tanec víl, představujících jaro, léto, podzim a zimu (v I. jednání baletu). Zde chybělo taneční od-

stíněný charakter těchto čtyř symbolů. Jinak ale vše kypělo nápady a vtípem, ať již je to postava Šaška, Kyvadlo času, figurky ševců, velmi pěkné a nápadité „tance národů“, ensemblové tance i půvabná sóla Prince či Popelky, nebo jejich dueta anebo zase sóla slých sester či macechy.

Je zcela přirozené, že ne každý baletní ensembl je schopen tak čistého představení. Náš plzeňský balet má však několik vynikajících sólistů i vzácně umělecky vyrovnaný sbor. Marta Synáčková (Popelka), Zdeněk Pašek (Prince), Milan Ječmínek (šálek), Josef Nehonský (otec), H. Obřeško-Koudelková (matka), Helena Sobková a Anna Kaftanová (sestry) a Jiří Žalud (Kyvadlo času) byli vskutku ideálními představiteli svých rolí a při-

tom vzornými pomocnicí režisérůvými při tvorbě díla. Pochvalu zaslouží i pečlivě Rosenovo hudební nastudování baletu. Albertu Rosenovi je zřejmě Prokofjevova hudba velmi blízká. Dobře ji chápe, má ji rád a dovede ji „udělat“. Vadila mi ovšem místy nepřesná intonace dřev (fléten a klarinetů), hlavně v unisonech se smyčcovými nástroji, a dosti drsná hra žesťových nástrojů (trubek). Při těchto výtkách jsem si však plně vědom, že mnohé z uvedených nedostatků lze omluvit velkým vedrem, které jistě nepříznivě působilo hlavně na dřevěné nástroje. Bylo by nespravedlivé, kdybych ve výčtu kladů neuvěděl vkusnou, účelnou a jednoduchou výpravu hostujícího Květoslava Bubenka i vhodné kostýmy, které navrhoval Jan Kropáček. Vcelku je možné na závěr říci, že nastudování Prokofjevovy „Popelky“ je dalším záslužným a umělecky hodnotným činem plzeňského baletního souboru.

MIROSLAV ŠMÍD



Na snímku Věry Caltové je M. Synáčková v roli Popelky a J. Pašek v úloze prince.

Recenze převzata v plném znění z:

ŠMÍD, Miroslav, Popelka, *Pravda*, 1959, roč. 40, č. 69 (11. 6. 1959), str. 2.

„Popelka v Plzni slučuje klasiku, modernu, romantiku a komedii“

*Soubor baletu Divadla J. K. Tyla v Plzni má ve svém repertoáru od 16. listopadu 2013 novou inscenaci baletu Sergeje Sergejeviče Prokofjeva Popelka. Dílo se v Divadle J. K. Tyla dočkalo od své světové premiéry v moskevském Velkém divadle v roce 1945 postupně čtyř uvedení. Od toho posledního v choreografii Marileny a Andreje Halászových a s dirigentem Františkem Drsem uplynulo již dvacet let. A nyní se věčný příběh o odstrkované dívce, která najde svou lásku a své štěstí, do západočeské metropole vrátil. V režii a choreografii šéfa plzeňského baletu **Jiřího Pokorného** a v hudebním nastudování šéfa orchestru Divadla J. K. Tyla **Petra Kofroně**. Plzeňská inscenace je překvapivá. Její jevištní podoba je vsutku nová, jiná než bychom čekali. Tvůrci ji nekoncipovali jako ryze romantický velký klasický balet, ale postavili vedle sebe různorodé inscenační prvky. Vsadili na kombinaci neurčité abstraktní nadčasovosti a reálného dění, sloučili klasiku s modernou, a to jak v inscenační podobě, tak v choreografii. Tyto prvky se v Popelce střetávají, koexistují a vytvářejí neobvyklý jevištní celek, který jako by byl zavěšen volně v prostoru zahrnujícího celý kosmos, čemuž odpovídají i projekce používané téměř po celou dobu představení.*

Popelka Jiřího Pokorného je především příběhem až komorního charakteru o odstrkované dívce, jejích zlých sestřích, naduté matce a nevýrazném otci. Je v něm zvláštní, až děsivá poetika nadčasového tajemna (víly i čertíci – hodiny současně) a současně až chladné intimnosti. Přitom Jiří Pokorný klade velký důraz na komiku při ztvárnění postav i situací, pro postavy je charakteristická velmi výrazná mimika tanečnicků a pantomimické, až by se chtělo říci činoherní pojetí rolí. Platí to především pro role sester a jejich nápadníků, které nemají daleko ke karikatuře, matky i učitele tance či princova pobočníka. Popelka je tedy plná gagů a komediálních akcí majících blízko ke grotesce. A také řady dalších zajímavých a atraktivních momentů. Jiří Pokorný přivedl na jeviště děti a díky nim nápaditě ožívají kamna, koš na prádlo, umyvadlo – části Popelčiny domácnosti, mezi nimiž a s nimiž Popelka tančí, jimž se svěřuje.

*Výborně si vedli všichni členové plzeňského baletu. Sobotní premiéra patřila **Monice Mašterové** jako Popelce a **Milanu Maláčovi** jako Princi. Kromě technicky výborně zvládnutých rolí dali oba jevišti potřebnou poezii a kouzlo. Žádoucím kontrastem k jemné Popelce byly její sestry v podání **Jarmily Dyckové** a **Kristýny Piechaczkové** a **Hana Čakarmišová** zdařile vystihla dryáčnickou macechu. Onu kosmickou nadčasovost*

*působivě vyjádřila **Martina Diblíková** v dvojroli Popelčiny zesnulé matky i Vily, jako učitel tance se taneční a hereckou kreací blýskl **Martin Šinták** a zdařilým pobočníkem princovým byl **Petr Brettschneider**.*

Recenze převzata v částečném znění z:

<http://operaplus.cz/popelka-v-plzni-slucuje-klasiku-modernu-romantiku-a-komedii/>

(14.6.2015)

Příloha č. 9

Anna Karenina: fotografie a recenze



Fotografie č. 14 Jana Heyduková (Kitty) – 22. 10. 1977
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 15 Jarmila Dycková (Kitty) a Milan Maláč (Alexej Vronskij) – 17. 11. 2012
převzato z : <http://www.tanecniaktuality.cz/anna-karenina-v-plzni/> (14.6. 2015)



Fotografie č. 16 Libuše Králová (Anna Karenina) a František Tichý (Vronský) – 22. 10. 1977

fotografie převzata z Divadelního archivu Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 17 Ondřej Vinklát (Alexej Vronskij) a Zuzana Pokorná (Anna Karenina)

– 17. 11. 2012

převzato z: <http://operaplus.cz/anna-karenina-%E2%80%93-velka-udalost-na-plzenske-scene/> (14. 6. 2015)

Československá premiéra baletu Anna Karenina v Plzni

Vřelé přijetí sovětského díla

Jestliže baletní soubor Divadla J. K. Tyla nastudoval k oslavám VRSR balet Anna Karenina od významného sovětského skladatele Rodiona Konstantinoviče Ščedrina, vykonal umělecký čin mimořádného významu.

Literární dílo L. N. Tolstého (Kreutzerova sonáta) inspirovalo již roku 1923 našeho L. Janáčka k napsání I. smyčcového kvartetu, o čtyřicet let později vytvořil pražský skladatel E. Hlobil operu Anna Karenina, jejíž premiéra byla v Jihočeském divadle. Očekávali jsme proto s tím větším napětím československou premiéru Ščedrinova baletu, o němž jsme od moskevské premiéry (1972) věděli, že jej autor napsal pro svou chof, primabalerinu moskevského divadla Maju Pliseckou. Navíc známe v Plzni R. Ščedrina z jeho vtipné baletní transkripce Bizetovy Carmen a některých orchestrálních skladeb.

Objevnost Ščedrinovy Anny Kareniny tkví především v tom, že autor neváhal zbrojit tradiční formy klasického baletu. Tanečníci v poetických obrazech, které tvoří jádro novinky, nejsou vedeni vnějškově zdobrazňovanými hudebními rytmy, ale musí se v pohybovém vyjádření citových stavů svých hrdinů vcítit do vnitřní pulsace Ščedrinovy hudby. Choreograf a re-

žisér Gustav Voborník vycházel z tohoto bohatě tvárného světa hudebních představ a ovšem i z technických možností souboru a jevištního prostoru. Podarilo se mu za pomoci výtvarníka B. Bartáka navodit v hledišti atmosféru plného pochopení pro složitý, v tragický závěr vyústující citový zápas Anny Kareniny — ženy bouřící se proti přetvářce a falši feudální carské společnosti. Dovedl neafektovanými tanečními prostředky v zobrazit jak intimní milostných scén, tak vnější lesk ansámblových obrazů na plese a při dostizích a ponurou šedí úvodní nádražní scény. V prostorovém řešení rychle se střídajících obrazů použil výtvarník B. Barták moderně pojatého působivého symbolického náznaku. Eliptické plochy v horní části jeviště se staly nositeli pohybu světelné projekce, nápaditě charakterizující prostředí děje a odlišné nálady. Bystře vyřešil projekční světelnou techniku zejména tragickou scénu závěrečnou.

Neodmyslitelnou složkou baletu je ovšem Ščedrinova

hudba, plná poezie i dramatického napětí, hledačská v aplikaci nových kompozičních technik (například dlouze držené tónové bloky způsobu elektronické hudby) a zároveň posluchačsky vděčná. Skladatel v instrumentaci rád zdůrazňuje sólové nástroje (flétna, kontrabasy aj.) a sólisté operního orchestru tuto lákavou příležitost nepromarnili. Dirigent Josef Chaloupka interpretoval perfektně a s velkým smyslem pro kontrastnost lyrických a dramatických obrazů partiturový záznam a zasloužil se nemálo se svým orchestrem o vynikající úroveň plzeňské inscenace, která byla zároveň československou premiérou Ščedrinova silného díla.

Velké nároky klade Ščedrinův balet na trojici hlavních postav děje. Libuše Králová v titulní roli Anny potěšila nejen vysokou technickou vyspělostí, ale i kultivovaností tanečního projevu a citovou přirozeností. Výbojného, ohnivého i zvolna v citech k Anně chladnoucího Vronského tančil František Tichý s vytříbeným vkusem. Pro nešťastného, ve vnějším gestu distingvovaného Karenina měli Plzeňští zkušené a přesvědčivé představitelé ve Zdeňku Sudkovi a Jiřím Hošťálkovi. Také menší partie Kitty (J. Heyduková), Betsy (A. Chládková) a postava Muže z nádraží, předznamenávající Annin tragický osud (J. Žalud), harmonicky doplňovaly okruh hlavních postav hry.

Ovzduší premiéry bylo velmi srdečné a choreograf, dirigent, sólisté i celý baletní soubor byli hledištěm dlouho vřelě aklamováni.

ANTONÍN ŠPELDA

článek slavnému výročí

Velkého října

U výstavu pod názvem „Cesou součástí je dokumentace květnu po SSSR. Jak uvedl ycanech Vlastimil Kepka, je úřdkou historie VRSR a cesty

mínky na 1. máj 1918 v Madridu, kdy masy pracujících

města Rokycan a jeho okolí tu najdou dokument o velké manifestaci v Rokycanach 1. máje 1918. Tedy bezprostřední dokument z místa, kde žijí...“

Výstava je rozšířená o řadu dalších expozičních

Recenze převzata v plném znění z:

ŠPELDA, Antonín. Československá premiéra baletu Anna Karenina v Plzni – vřelé přijetí sovětského díla, *Pravda*, 1977, roč. 58, č. 259 (26. 3. 1977), str. 5.

„Anna Karenina – velká událost na plzeňské scéně“

Divadlo J. K. Tyla v Plzni má na repertoáru od 17. listopadu novou baletní inscenaci: Annu Kareninu podle ruského klasika Lva Nikolajeviče Tolstého s hudbou Dmitrije Šostakoviče. Je dílem choreografa a režiséra Libora Vaculíka, který je podepsán i pod skvělým Zvoníkem od Matky Boží. Anna Karenina je příběh klasický, dobře známý. Nejen jako literární skvost, ale i díky Ščedrinovu baletu, který byl v Plzni uveden na konci sedmdesátých let minulého století. Nyní však přišla jiná Anna, než je ta Ščedrinova. Po všech stránkách. **Libor Vaculík** přetavil její příběh svým specifickým pohybovým slovníkem. Zbavil jej romantiky, obnažil až na kost a předložil divákům jako syrový a drásavý příběh, se kterým se může potkat každý z nás. Využil jedinečným způsobem možnosti moderních výrazových prostředků a vytvořil tak mimořádnou inscenaci, která z Tolstého vychází, zůstává po vizuální stránce věrna jeho době, tudíž pel klasiky zůstává, ovšem je díky způsobu ztvárnění moderní. Je syrová a drásavá, místy až krutá a palčivá. A strhující. V tomto moderním a velmi působivém taneční dramatu jsou jednotlivé složky inscenace do sebe perfektně zakomponovány. Hudba Dmitrije Šostakoviče, tanec a jedinečné výtvarné provedení scény a kostýmů. Představení klade na tanečníky extrémně vysoké nároky, nenechává představitelům hlavních rolí chvíli oddechu. Jednotlivé, téměř akrobatické prvky a náročné duety jsou charakteristické jakousi zvláštní strohostí až chladem, přesto se zařezávají do morku kostí.

Taneční výkony byly výborné. Ať to byla působivá Zuzana Pokorná, která ztvárnila titulní roli jako host, nebo člen plzeňského souboru Petr Hos jako nesmlouvavý a přitom zranitelný Karenin, či hostující Ondřej Vinklát jako Vronský.

Libor Vaculík sám vybral a sestavil balet z různých Šostakovičových děl a měl při tom šťastnou ruku. Těžké, hutné kusy se střídají s lyrickými čísly a vycházejí vstříc choreografově pojetí příběhu. Šostakovičova hudba není pro hudebníky snadná a **orchestr Divadla J.K.Tyla** ji pod taktovkou **Petra Kofroně** velmi dobře provedl.

Všichni tanečníci splnili obrovské nároky celé inscenace vrchovatou měrou. Perfektní taneční souhra byla obdivuhodná. Petr Hos a Ondřej Vinklát jsou jedinečnými protiklady, mezi nimiž stojí **Zuzana Pokorná** jako Anna, vnitřně rozrušená a tragická postava, již tanečnice dala grácií a chladnou eleganci, pod níž lze tušit planoucí oheň. **Petr Hos** byl též po výrazové stránce perfektní jako tvrdý Karenin, přitom milující manžel,

pro nějž je nevěra jeho ženy velkou ranou. Nese ji velmi těžce a trestá na místě necitlivějším – odpírá Anně přístup k synkovi Serjožovi (dětskou roli výborně a zcela přirozeně ztvárnil **Hynek Housar**, člen baletní školy Divadla J.K.Tyla). **Ondřej Vinklát** se představil jako výborný tanečník s obdivuhodnou lehkostí pohybu. V jeho podání je Vronský líbezným, avšak povrchním a vnitřně prázdným mladíkem, tak jiným, než Karenin. A snad právě proto dokáže Annu okouzlit.

Tato inscenace dává prostor i řadě menších rolí a nezapomíná na sborové scény. Ať to jsou uvolněné, elegantní plesy, nebo upjatá momentka Karenina a jeho úřednické suity, dramatická scéna na dostizích či realisticky krutý obraz Vronského v nevěstinci. Perfektně si vedli všichni, celý soubor tak potvrdil své vysoké kvality, neboť jen díky skvělým jednotlivcům je působivý také celek. V menších rolí premiérové publikum ocenilo oblíbené tanečnice **Jarmilu Dyckovou**, **Richarda Ševčíka**, **Kristýnu Piechaczkovou**, **Hanu Čakarmišovou** a **Zuzanu Hradilovou**, **Petra Brettschneidera** a **Petru Tolašovou**.

Exkluzivní je výtvarný rámeček inscenace. Scéna **Martina Černého** je jednoduchá, evokuje nádražní budovu, jindy zůstává zcela prázdná jen s několika rekvizitami. Stůl, židle, postel... Dává prostor tanci i příběhu, přitom vytváří i díky světelné koncepci **Libora Vaculíka** jedinečnou atmosféru. A výtečně na ní vynikají dobově pojaté, elegantní a stylově čisté kostýmy **Romana Šolce**, o nichž lze hovořit jen v superlativech.

Zkrácená podoba recenze převzata z:

<http://operaplus.cz/anna-karenina-%E2%80%93-velka-udalost-na-plzenske-scene/>
(14. 6. 2015)

Změny v baletní dramaturgii na fotografiích



Fotografie č. 18: Eva Hřebenářová – 7. 1. 1956 Bachčisarajská fontána
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 19 Jana Heyduková (Zlatovláska) – 23. 1. 1982
převzato z: Archiv Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (15. 4. 2015)



Fotografie č. 20 Petr Laštovka (Dorian Gray) a Jarmila Dycková
(Duše Dorian Graye)

převzato z: http://www.djkt.eu/cz/repertoar/predstaveni/obraz_doriana_graye/ (15. 6. 2015)



Fotografie č. 21 Richard Ševčík (Spartakus) – 15. listopad 2014

převzato z: <http://www.djkt.eu/cz/repertoar/predstaveni/spartakus/> (15. 6. 2015)

Příloha č. 11

Nové divadlo na fotografiích



Fotografie č. 22 Nové divadlo s osvětlením

převzato z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/foto-za-oponou-ozije-nove-divadlo-prvni-za-25->

[let/r~90e08d542e9811e4bce90025900fea04/r~0da223ae29f611e49cb2002590604f2e/](http://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/foto-za-oponou-ozije-nove-divadlo-prvni-za-25-let/r~90e08d542e9811e4bce90025900fea04/r~0da223ae29f611e49cb2002590604f2e/)
(8. 6. 2015)



Fotografie č. 23 Opona hlavní scény Nového divadla

převzato z: <http://www.djkt.eu/cz/nove-divadlo/stavba/> (8. 6. 2015)