

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Sólista baletu Divadla Josefa Kajetána Tyla

Petr Čejka

2011

Lilian Sarah Fischerová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra antropologických a historických věd

Studijní program Antropologie

Studijní obor Sociální a kulturní antropologie

Bakalářská práce

Sólista baletu Divadla Josefa Kajetána Tyla

Petr Čejka

Lilian Sarah Fischerová

Vedoucí práce:

PhDr. Marta Ulrychová, PhD.

Katedra antropologických a historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2011

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

Plzeň, červen 2011

Lilian Sarah Fischerová

Chtěla bych poděkovat všem, kteří mi pomáhali při vzniku této práce. Vedoucí práce Martě Ulrychové, za velkou trpělivost, ochotu, nápady i připomínky, kterých se mi od ní dostávalo.

Velké díky patří Petrovi Čejkovi za laskavost i čas, které mi věnoval. Dalšími důležitými informátory byli Libuše Králová, Ivo Fiala, Anna Schekaleva, Anežka Kordová, Kristina Formánková a Jan Rezek. Děkuji jim za jejich ochotu a spolupráci.

Obsah

1	ÚVOD	1
2	PRAMENY A METODOLOGICKÉ POSTUPY.....	4
	2.1 Prameny	4
	2.2 Metodologický postup.....	4
3	„OD HÁZENÉ K BALETU“	6
4	PRVNÍ ROLE – „OD ŽABÁKA K PRINCI“	9
5	ROBERT BALOGH – NOVÝ ROZMĚR TANCE	14
	5.1 Robert Balogh	14
	5.2 Casanova	15
	5.3 Romeo a Julie.....	17
	5.4 Carmen.....	18
	5.5 Aida	19
	5.6 Puškin	20
	5.7 Carmina Burana A.D. 1264	21
6	CASANOVA VERSUS ROMEO.....	22
7	STORM BALLET COMPANY.....	28
8	ODCHOD Z DIVADLA A BALOGH PRAG BALLET	31
	8.1 Odchod z divadla	31

8.2 Balogh – Ballet Prag	34
9 ZÁVĚR	36
10 EDIČNÍ POZNÁMKY	38
11 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	39
11.1 Použité prameny	39
11.2 Použitá literatura	39
11.3 Citované internetové zdroje.....	39
11.4 Ostatní prameny	39
12 SEZNAM ZKRATEK.....	41
13 RESUMÉ	42
14 SEZNAM PŘÍLOH	43
14.1 Textová příloha	43
14.2 Obrazová příloha	43
15 PŘÍLOHY.....	44
15.1 Textové přílohy	44
15.1.1 Přehled rolí Petra Čejky v inscenacích DJKT	44
15.1.2 Rozhovory.....	46
15.2 <i>Obrazová příloha</i>	55

1 ÚVOD

Podle teorie Pierra Bourdiera je šance na kvalitní vzdělání dána dostatkem kulturního kapitálu pocházející z rodiny, který studenty ve školním prostředí zvýhodňuje. Aplikujeme-li tuto definici na konkrétního reálného jedince, vybízí se otázka, zda je vůbec možná sociální mobilita. Nemyšleno pouze mezi jednotlivými společenskými vrstvami, ale také mezi jednotlivými profesními prostředními. Podobná otázka se nachází i v jádru předkládané bakalářské práce.

Sociální a kulturní antropologie je vědou, v jejímž centru stojí člověk, zabývá se lidskými kulturami, jejich vznikem a vývojem, srovnáváním různých kultur a významem kultury pro člověka. Z tohoto důvodu se pokusím ve své bakalářské práci zodpovědět výše nastíněnou otázku, a to za použití biografické metody, kterou jsem aplikovala na analýzu života jednoho z předních západočeských tanečníků, jehož život by mohl být shrnut do věty: Od házené, přes mototechnu k baletnímu sólistovi. Tento životní průběh vyjádřený třemi slovními spojeními ukazuje, že člověk a jeho snaha odolávat společenským a kulturním nátlakům může být obrovská.

Na počátku mého rozhodnutí psát o osobnosti Petra Čejky stálo několik hlavních důvodů. Petra Čejku znám několik let osobně. Jsem jednou z členek jeho tanečního souboru *Storm ballet company*, který vychovává mladé tanečnice. Též jsem měla možnost tančit s Petrem jako jeho taneční partnerka v klasických i moderních titulech.

Analýzu tématu z prostředí baletu jsem zvolila především z toho důvodu, že jsem balet vystudovala na pražské Taneční konzervatoři, několik let tančila profesionálně a nyní se věnuji fyzickému divadlu.¹ Orientuji se tedy v rámci zvoleného tématu z oblasti tanečního umění na základě své osobní zkušenosti.

¹ Fyzické divadlo – divadlo, v němž je primárním sdělovacím prostředkem tanec, pantomima, tělo a emoce

Během studia jsem měla možnost se v antropologii seznámit s biografickou metodou, ta mi umožní přistoupit ke zvolenému tématu tak, aby bylo možné zodpovědět výše nastíněnou otázku. V popředí biografického přístupu jsou totiž „*primárními subjekty, živí lidé a jeho primárním zájmem je jimi vnímaná a interpretovaná minulost. Biografický přístup objevuje ty, kteří by jinak zůstali němými a nevědomými objekty historie, dává jim šanci stát se subjekty, kteří si čtou v knize svého osudu s otevřenýma očima.*“²

Při zpracování této bakalářské práce jsem vycházela jak z primárních tak i sekundárních pramenů. Například z několikátýdenních rozhovorů, jež jsem vedla s Petrem Čejkou, ale také z rozhovorů s jeho pedagogy Libuší Královou³ a Ivo Fialou⁴, dlouholetou tanečnicí Annou Schekalevou, ale také lidmi, kteří byli odchováni v jeho tanečním souboru. Dále jsem čerpala z archivních fondů Archivu Divadla Josefa Kajetána Tyla (dále jen DJKT) a odborných knih.

Petr Čejka byl dlouholetým sólistou DJKT a souboru *Balogh - Ballet Prag*. Jeho cesta k této profesi se však odlišuje jeho životním osudem od ostatních předních sólových tanečníků v naší republice. V dětství a pubertě se věnoval vrcholově házené, po zranění, které utrpěl v sedmnácti letech, se rozhodl zkusit latinskoamerické tance.

² SVOBODA, Michal. Biografická metoda v antropologii [online] 2007 [cit.2011-04-24] Dostupný z [www:.http </www.antropologie.zcu.cz/>](http://www.antropologie.zcu.cz/).

³ Libuše Králová (*12.12.1948 Praha) Tanečnice a choreografka. Absolvovala Taneční konzervatoř Praha (dále jen TPK) a TK HAMU Taneční katedru Hudební Akademie múzických umění(dále jen TK HAMU). Byla sólistkou DJKT, zde tančila tit.role v *Nikotině*, *Carmen*, *Gajané*.aj. Šéfkou baletu v Českých Budějovicích v letech 1990-93 a v Ostravě 1993-95.

⁴ Ivo Fiala (* 30.11.1956 Český Krumlov). Tanečník a pedagog. Absolvoval TKP. Byl sólistou v ND Praha, kde ztvárnil mnoho rolí klasického repertoáru, např. *Alan (Marná opatrnost)*, *Šašek (Labutí jezero)*, *Amor (Sylvie)*, *Princ (Louskáček)*, *Quasimodo (Esmeralda)* atd. Věnoval se pedagogické činnosti na TKP v letech 1988-90. Působil jako baletní mistr v DJKT.

V devatenácti letech dostal příležitost, a to bez jakéhokoli tanečního vzdělání, nastoupit do baletního souboru DJKT jako jeho člen. Po dlouhá léta na sobě pracoval, až se dostal na samý vrchol hierarchie souboru a stal se doslova miláčkem západočeského publika. Zkušenosti, které během svého profesního života získal, se rozhodl předávat dál. V roce 1991 založil taneční soubor *Storm ballet company*. V současné době je vyhledávaným choreografem mnoha projektů, komerčních show a módních přehlídek.

Podle mého názoru jeho životní příběh a vynikající výsledky v oboru si zaslouží pozornost. Tato bakalářská práce by měla přispět k jejich zmapování.

2 PRAMENY A METODOLOGICKÉ POSTUPY

2.1 Prameny

V předkládané práci jsem použila několik odborných publikací z oblasti tanečního umění, v nichž jsem čerpala především z životopisů známých osobností z oboru klasického i moderního baletu, dále informace o některých titulech. Bohužel knih zabývajících takto úzkým okruhem není mnoho. Archiv DJKT mi pomohl zkompletovat seznam rolí, které Petr Čejka ztvárnil, objevila jsem zde i fotografie, jež jsou použity v příloze, dále články z denního tisku, reflektující odkazy a výstřižky s kritikami na jednotlivé role z Čejkova repertoáru. Nejpodstatnějším zdrojem pro mě však byly rozhovory, jež jsem vedla s jeho pedagogy a tanečními mistry, žáky, kteří jsou členy tanečního souboru *Storm ballet company*, taneční partnerkou Annou Schekalevou a Petrem Čejkou samotným.

2.2 Metodologický postup

Při mapování životního osudu P.Čejky jsem použila biografickou metodu, jejíž základní principy bychom mohli charakterizovat následujícím způsobem.

„Velmi zjednodušeně řečeno, nejde o nic jiného, než že etnolog (antropolog), který je (z podstaty své disciplíny) navyklý pracovat se živými lidmi, a zároveň je vybaven znalostmi (jak metodologickými, tak i faktografickými) moderní historiografie, dotazuje subjekty svého výzkumu na jejich minulost. Badatel se tak v jistém smyslu chová jako zvědavý vnouček, dotazující svého dědečka například na druhou světovou válku. Je totiž nadmíru jasné, že dědeček (bude-li se držet vlastní zkušenosti) bude vyprávět příběh radikálně odlišný tomu, který si vnouček přečte v učebnici dějepisu. A pokud vnouček tuto učebnici již četl, může se na jednotlivé body dědečka dotazovat (například na atentát na Heidricha),

*příčemž dědeček povídá, co v dané době dělal on a jak jej ona událost ovlivnila. Právě o tohle jde v biografickém přístupu v antropologii.*⁵

Biografická metoda je založena na životních příbězích a vychází z vyprávění člověka o svém životě a jeho podstatných částech.

⁵ SVOBODA, Michal. *Biografická metoda v antropologii* [online] 2007.[cit.2011-04-24]. Dostupný z [www.:http </www.antropologie.zcu.cz/>](http://www.antropologie.zcu.cz/).

3 „OD HÁZENÉ K BALETU“

Petr Čejka se narodil 2. února 1968 do sportovně založené rodiny. Tatínek byl po dlouhá léta špičkovým hráčem házené, později se stal profesionálním trenérem mužstva mužů oddílu Škody Plzeň. Petr a jeho starší bratr Pavel, byli od dětství vedeni k pohybu, disciplíně a sportovní kázni. Již v období puberty však začal Petr pociťovat, že házená je sice hezký sport, nedává mu však možnost plně vyjádřit vnitřní energii. Zanedlouho se mu naskytla možnost jít za tónem svého srdce. Přišlo závažné zranění kolene a on musel s házenou skončit. Najednou tu bylo mnoho volného času. Škola byla pro něj učiněným utrpením, vždyť studoval střední průmyslovou školu! Jak by člověk s duší umělce mohl mít rád teorii montování matic? Život se zkrátka v tu dobu nezdál příliš růžovým. Rozhodl se proto uposlechnout svého vnitřního hlasu a zkusit to, co ho už dlouhou dobu lákalo.

„Najednou jsem věděl, že to musím udělat. Že jinak se doma zblázním. Nevěděl jsem konkrétně, co chci, ale věděl jsem, že to potřebuji. Bloudil jsem po ulicích a jako častokrát si vyklepával rytmus prsty do dlaně. A pak zašel do prvního tanečního klubu a řekl, že chci tancovat. Dnes, když se ohlédnu, vedlo mě tam něco nedefinovatelného, co mi dávalo drzost začátečníka a odvalu udělat něco, co by ode mě nikdo nečekal.“⁶

Petr začal zjišťovat, že ve chvílích, kdy byl na tanečním sále, byť jako začátečník, je nejšťastnější. Učil se základům latinskoamerických a standardních tanců. Byl v jiném světě a byl tam rád. Rychle ostatní dohonil a brzy začal se skupinou vystupovat a jezdit po amatérských soutěžích. Na jedné z nich dostal příležitost seznámit se s členkou poroty a šéfkou baletu DJKT v Plzni Libuší Královou. Nabídla mu, zda nechce zkusit nastoupit do souboru baletu. Samozřejmě s tím, že je před ním dlouhá cesta a tvrdá práce. Nicméně L. Králová viděla v Petrovi talent a

⁶ Z rozhovoru vedeného s P. Čejkou v Plzni dne 28. 3. 2011.

chtěla mu dát šanci. Zbytek byl na něm. Petr měl krátce po maturitě a pracoval v Mototechně. Práce pro něj byla určitou stabilitou a jistotou, on se však rozhodl udělat krok do neznáma. Do neznáma doslovně, jelikož do té doby ani divadlo nenavštívil a balet nikdy neviděl.

„Byl to ode mě opravdu kaskadérský kousek. Neuměl jsem nic víc, než se pohybovat do hudby a pár základních kroků. Neměl jsem žádné taneční či umělecké vzdělání ani zkušenosti. Jen obrovskou touhu tančit.“⁷

Petr nastoupil do souboru až po půl roce, mezitím dal výpověď v práci a snažil se sám připravit na svoji novou kariéru. Na konci sezóny šel na konkurz, kde předvedl své dosavadní dovednosti, které byly sice na hony vzdálené klasické baletní technice, ale v nichž dokázal zaujmout a přesvědčit šéfkou baletu L. Královou, že si získat místo tanečníka v baletním souboru DJKT zaslouží. Nastoupil 4. října 1988.

„Byl jsem si vědom, že se mnou chtějí pouze zaplnit místo posledního sboristy, ale vůle jít dál a nenechat se tím odradit, byla silnější. Odmítal jsem se s tím smířit.“⁸

Po nástupu se Petrovi svět zúžil na práci na baletním sále. Snažil se neslyšet a nevnímat škodolibé narážky svých kolegů, kteří považovali jeho přítomnost za kuriózní. Paradoxně mu tím dávali větší sílu a motivaci to tak nenechat. Pracoval v té době až dvanáct hodin denně. Učil se tzv. „študýrce“.⁹

Při tréninku se snažil napodobovat kolegy a začal pracovat na postupném zlepšování prvků, které předtím neznal.

⁷ Z rozhovoru vedeného s P. Čejkou v Plzni dne 28. 3. 2011

⁸ Tamtéž

⁹ Tanečníci musí každý den absolvovat trénink zvaný „študýrka“. Jde o cvičení obsahující kombinace všech základní prvků klasického tance, které jsou prováděné u tyče i na volnosti. Tanečník se při ní dokonale rozcvičí na tanec.

„Měl jsem štěstí na dobré pedagogy, které zřejmě oslovilo moje zapálení. Libuše Králová mi věnovala spoustu svého volného času, kdy mně jednotlivé prvky vysvětlovala a pracovala se mnou na jejich zlepšení. Další osobami, které stáli na tom mém úplném počátku, byl Ivo Fiala a Jiří Žalud¹⁰. Jiřího jsem si vážil nesmírně i pro jeho lidské vlastnosti. Je to člověk, který má hluboké morální zásady a ve chvílích, kdy mě pohltila beznaděj, mě uměl povzbudit.“¹¹

Petr podle vlastních slov „nastoupil do rozjetého vlaku, který uháněl bleskovou rychlostí“.¹² Na úplném počátku neměl žádné konkrétní sny ani představy o tom, že jednou na jevišti plzeňského divadla ztvární hlavní role. Tušil jen na základě své intuice, že jeho místo je právě zde, a že nechce zůstat pouze tím, kdo zaplňuje poslední místo ve sboru. S pokorou pracoval a věřil ve svůj čas, i když nic konkrétního si pod ním nedovedl představit. To, že mu jednou budou patřit všechny hlavní role klasického repertoáru, ho však ani v nejhezčím snu napadnout nemohlo.

¹⁰ Jiří Žalud (*22.9.1936 Plzeň) Tanečník a pedagog. Žák plzeňské baletní školy. Krátce působil v Laterně Magice v letech 1991-92, jinak je v celoživotním angažmá v DJKT. Všestranný, profesionálně vyspělý, vždy spolehlivý, pohybově nestárnoucí tanečník, mnohaletá interpretační osobnost plzeňského baletu. Přesvědčivě zvládal všechny kategorie rolí; jehož živému projevu nejvíce vyhovovaly postavy se silným dramatickým nebo komickým nábojem. Z roli: *Princ (Popelka)*, *Tybalt*, *Mercucio (Romeo a Julie)*, *Girej (Bachčisarajská fontána)*, *Princ (Labutí jezero)*, *Petruška (Petruška)* aj.

¹¹ Z rozhovoru vedeného s P. Čejkou v Plzni dne 28. 3. 2011

¹² Tamtéž

4 PRVNÍ ROLE – „OD ŽABÁKA K PRINCI“

Necelý měsíc po nástupu eléva do angažmá byl uveden balet Oskara Nedbala *Z pohádky do pohádky*. Výhodou tohoto baletu je jeho složení ze čtyř pohádek. Začínající tanečník tak dostal čtyři různé úkoly. Jedním z nich byl kuchař v *Šípkové Růžence*.

„Celá má role spočívala v tom, že jsem tam stál s vařečkou v kuchařském převleku, a když království usnulo, stál jsem stále. Ovšem i tady jsem se snažil, abych stál nejrovněji a nejlépe. Teď to zní možná úsměvně, ale já byl hrdý na to, že mohu stát na jevišti.“¹³

Ve *Zlatovlásce* dostal P. Čejka roli *Žabáka*. Vylezl ze studny, políbila ho princezna a za ním se tak objevil krásný princ, který odtančil s princeznou. Rodiče tehdy přijali pozvání na představení s radostí, začínající tanečník však byl svou rolí zklamán, o to víc chtěl bojovat o své postavení v souboru.

„Tehdy jsem si uvědomil, že nechci zůstat jen Žabákem, ale jednou třeba i Princem.“¹⁴

První sólová role přišla náhodou. Jeden ze sólistů onemocněl a L. Králová obsadila dodatečně P. Čejku. Jednalo se o roli *Měsíce Říjnu* v baletu *Šípková Růženka*. Podle Petrova mínění tehdy L. Králová jeho možnosti úplně neodhadla, jednalo se o klasickou variaci plnou náročných prvků, navíc na zkoušení měl jen velmi málo času.

„Vzpomínám si, jak jsem stál jako ve snu na jevišti a čekal, až dirigent zvedne taktovku. Cítil jsem, že jsem špatný. Zaměstnanci z divadla se chodili dívat do portálu na to, jak to dělám strašně. Byla to

¹³ Z rozhovoru vedeného s P. Čejkou v Plzni dne 28. 3. 2011.

¹⁴ Tamtéž.

*pro mě potupa. Od té doby jsem se pokaždé děsil okamžiku, kdy přijde na řadu sólová variace. Na to zvednutí taktovky do vzduchu.*¹⁵

P. Čejka se nenechal odradit a pracoval dál. Začal mířit výše, nikoliv jen na jednoho ze členů baletního sboru. Velkou výhodou pro něj byly vrozené dispozice. Byla to především výborná rotace, jevištní vzhled, pohybový talent, velká síla a pružnost získané tvrdým sportovním tréninkem. Právě díky síle měl velké výhody při „*partneřině*“¹⁶, Pokud byla nějaká tanečnice ochotná, začal si s ní zkoušet „*zvedačky*“¹⁷, „*piruetty*“¹⁸ a jiné taneční figury. Jak partnerkám, tak tanečním mistrům nemohlo uniknout, s jakým citem a přesností tyto prvky provádí.

*„I když nebyl zatím příliš technicky vybaven, nešlo si nevšimnout jeho jasných kvalit pro tanec v prvním oboru. S úplnou samozřejmostí si počínal při práci s taneční partnerkou. Jistota i lehkost, to obojí se odráželo v jeho partneřině.“*¹⁹

V době svého profesního růstu měl mladý tanečník možnost pracovat s dalšími výbornými pedagogy. V Plzni se začal studovat balet *Spící krasavice* pod vedením vynikajících baletních mistrů Andereje a Marileny Halászových. Petr byl v té době u divadla tři roky a dostal příležitost ve velmi technicky náročném *pas de deux*²⁰ a sice v roli *Modrého ptáka*²¹.

¹⁵ Z rozhovoru vedeného s P. Čejkou v Plzni dne 28. 3. 2011.

¹⁶ Partneřina - odborně pas de deux. Je to do určité míry umění uvolněním a nasloucháním.

¹⁷ Zvedačka- druh taneční figury, kdy partner zvedá partnerku nebo partnera nad zem.

¹⁸ Piruetta – způsob otáčení na jedné noze.

¹⁹ Z rozhovoru vedeného s Libuší Královou v Praze 5.4.2011

²⁰ Pas de deux - společný výstup dvou tanečníků, muže a ženy, které tančících v páru. Tento taneční útvar má pevná pravidla.

²¹ Slavné pas de deus princezny Floriny a Modrého ptáka z baletu Spící krasavice na hudbu P.I.Čajkovského.

Na epizodu, kdy byl P. Čejka obsazen do této role, vzpomíná i Zdeňka Mašitová – Němcová²², sólistka i pedagožka baletu, v letech 1990 – 1992 šéfka plzeňského baletního souboru.

„Tanečníků, kteří se cítí nedocenění a žehrají, že nedostávají odpovídající příležitosti, bývá všude dost. Ale tanečníka, kterému se naopak nelíbilo, že dostal náročnou roli, jsem potkala až v Plzni. Opravdu těžký part ve Spící krasavici jsem musela Petrovi Čejkovi vnutit velmi autoritativně. Věřila jsem mu víc, než on sám sobě, nezklamala se, a dala mu impulz k sólové dráze.“²³

Halászovi dbali na technickou čistotu prvků, zvláště pak v *pánské variaci*²⁴, kde se za sebou objevuje šestnáct prvků *brisé dessous-dessus*²⁵. Zde bylo nutné přísné vedení a preciznost. Petr cítil velkou příležitost. Byl si vědom toho, že nyní nastává moment, kdy nesmí zklamat očekávání, které na něj bylo naloženo. Pod velkým fyzickým a psychickým vypětím se mu podařilo roli technicky zvládnout a přidat k ní jistou známku osobitosti. Otevřel si tak dveře k novým příležitostem.

²² Zdena Mašitová – Němcová (*22.5.1944 Hradec Králové) Tanečnice, pedagožka, choreografka a baletní mistryně. Absolvovala Taneční konzervatoř Praha. Následovalo angažmá v Balet Praha, v ND Praha, DJKT Plzeň, SND Bratislava. Z významných rolí její kariéry: *Balerína (Petruška)*, *Mášenka (Louskáček)*, *Čertice (Čert na vsi)* aj.

²³ FIALA, Ivo, [cit.2011-04-22] str.162

²⁴ Pánská variance – sólový výstup tanečníka v rámci pas de deux.

²⁵ Brisé dessous-dessus – spojené skoky. Brisé dessus je skok vpřed, při němž zůstává ve vzduchu přední noha. Brisé dessous je skok, při němž zůstává ve vzduchu zadní noha.

V roce 1992 přichází do plzeňského divadla nová baletní mistryně, legenda českého baletu Marta Drottnerová²⁶. P.Čejka ji zaujal svojí prací na sále i na jevišti. V okamžiku, kdy baletní mistryně rozhodla o obsazení nového titulu - baletu *Esmeralda* Cesare Pugniho, navrhla, aby hlavní roli *Phoeba* ztvárnil právě on. Choreografii baletu vytvořil Jiří Blažek²⁷.

„Od pana Blažka jsem dostal školu tanečního projevu, od paní Drottnerové techniku, partnerskou zručnost a množství uměleckého citu, které z její křehké osobnosti neustále prýštilo. Do choreografie vnášela kus své vlastní bytosti a inscenace tím dostávala nový rozměr. Byla to úžasná osobnost, která pro mne moc znamenala a na spolupráci s ní nikdy nezapomenu.“²⁸

M. Drottnerová podporovala P.Čejku natolik, že mu chtěla umožnit cestu do New Yorku, kde by se mohli se svojí partnerkou představit na mezinárodní soutěži. Tato příležitost mu bohužel unikla pro překročení věkové hranice jeho taneční partnerky Petry Tolašové²⁹.

Následovalo nastudování baletu Sergeje Prokofjeva *Popelka*. Do Plzně se vrátili manželé Halászovi a pro roli prince si vybrali právě P. Čejku.

²⁶ Marta Drottnerová (*26.8. 1941 Zlín). Významná česká primabalerína, pedagožka, choreografka. Žačka E.Gabzdyla. Tančila v Národním divadle Praha (dále jen ND Praha), kde ztvárnila mnoho rolí klasického repertoáru: *Odetta/Odilie (Labutí jezero)*, *Julie (Romeo a Julie)*, *Kitri (Don Quijote)*, *Mášenka (Louskáček)* aj. Hostovala na scénách v Anglii, Francii, Španělsku, Švýcarsko, Kuba. S manžel Jiřím Blažkem napsala knihu *Minuty absolutního štěstí*.

²⁷ Jiří Blažek (*5.7. 1923 Praha) Tanečník a choreograf. Žák Macharovského.J.Nikolské. Tanečník s vrozenou noblesou a elegancí, živým a spontánním projevem. Vytvořil více než dvacet velkých rolí v ND v Praze, např. *Šašek (Labutí jezero)*, *Romeo (Romeo a Julie)*, *Faust (Doktor Faust)*, *Princ (Louskáček)* aj. Manžel Marty Drottnerové.

²⁸ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkem v Plzni dne 28.3.2011.

²⁹ Petra Tolašová (*12.10.1967 Pardubice). Sólistka DJKT v Plzni. Z jejích rolí připomeňme Svalindu (*Coppélia*), Mášenu (*Louskáček*), Mahulenu (*Radúz a Mahulena*), Auroru, Florinu (*Spící krasavice*), Edith (*Edith – vrabčák z předměstí*) aj.

Partnerkou se mu stala půvabná tanečnice Kateřina Reimanová³⁰. Celé představení a výkon hlavních protagonistů byl u veřejnosti i v tisku kladně ohodnocen. Na jedné z repríz byl tehdy přítomen i budoucí šéf baletu Robert Balogh. Tanečník ho zaujal svou osobností, viděl však ještě mnohé rezervy, které se v něm nachází.

„Po představení ke mně přišel takový menší, černovlasý muž a říká mi - jste docela dobrým tanečníkem, ale myslím, že vaše místo je jinde. To, co tu tančíte je pouze procházkou růžovým sadem. Pracujte na sobě. Pracujte a miřte dál - tehdy jsem nevěděl, jak velkou pravdu měl a že se z nás stanou jednou přátelé spojení stejným uměleckým vkusem a odvahou přinést na jeviště něco nového.“³¹

³⁰ Kateřina Rejmanová – Benešová (*19.7.1968 Praha). Půvabná a přirozená tanečnice, technicky i výrazově vyzrálá jevištní osobnost. Absolvovala TKP a HAMU (taneční pedagogika). Dlouholetá sólistka Pražského komorního baletu (dále jen PKB). Působila též v České baletní divadlo. Tančila přes 40 sólových partů v celém repertoáru PKB.

³¹ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni dne 28.3. 2011

5 ROBERT BALOGH – NOVÝ ROZMĚR TANCE

5.1 Robert Balogh

Robert Balogh se narodil 4. července 1960 v Nových Zámčích na Slovensku v umělecké rodině. Po maturitě vystudoval choreografii a režii baletu na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě. Zakončil ji tanečně ztvárněnou hudbou z 5. symfonie Gustava Mahlera s názvem *Erotikon*³². V Bánské Bystrici uvedli jeho choreografii *Krotitel* na hudbu Gunthera Fischera (1984). V této době již hostoval také v Olomouci.

Jeho prvním angažmá se stalo olomoucké divadlo. Působil zde jako sólista a choreograf (1985-88), do Moravského divadla se stále vrací jako stálý host. Inscenuje zde celovečerní balety a také spolupracuje na choreografiích baletních výstupů v operách, operetách a činohrách.

Čelní a nepřehlédnutelné místo v Baloghově dosavadní tvorbě stále zaujímá jedna z jeho prvních olomouckých prací - *Dům Bernadety Alby*. Byla originální choreografickou vizí na téma slavné dramatické předlohy Federica Garcíi Lorcy (Olomouc 1986, 1991 a 1999).

Ve večeru s názvem *Proměny lásky* představil olomouckému obecenstvu *Čtyři poslední písně* Richarda Strausse, *Ptáka Ohniváka* Igora Stravinského a *Adagietto* z 5. symfonie Gustava Mahlera (1987). V Olomouci v pozdějším období hostoval již s velkými tituly. Byla to *Carmen* na hudbu Georgese Bizeta a Paco de Lucii (1999), Prokofjevův balet *Romeo a Julie* (2000), do baletní podoby pak převedená Pucciniho opera *Madame Butterfly* v hudební úpravě Damiana Binettha (2000). Balogh krátce působil v Bratislavě, kde se v roce 1988 ve večeru *Lux et Requiem* stala jeho *Extáze ducha*, zpodobňující Mozartův životní příběh, přelomovým okamžikem v dramaturgii Slovenského národního divadla.

³² Byla uvedena v Košicích v roce 1983.

Významnou a slibnou byla etapa jeho působení v Národním divadle v Praze, které do repertoáru zařadilo jeho *Catulli Carmina* (na hudbu Carla Orffa, 1989). Zopakoval zde jednoduchou *Extázi ducha* (1990), v roce 1991 byl pak vyzván režisérem Petrem Weiglem a skladatel Ladislavem Simonem ke spolupráci na baletní podobě Verdiho opery *La traviata* pod názvem *Dáma s kaméliemi*.

Po Olomouci a Národní divadlo Praha (dále jen ND Praha) se Baloghovým působištěm stalo DJKT v Plzni. Byl zde angažován v období 1994 -1997 jako choreograf a od roku 1995 zároveň jako šéf jeho baletu.

Do Plzně přivedl řadu nových a mladých interpretů, dramaturgii a repertoár oživil svými velkými baletními obrazy, v nichž postavil na scénu jako hlavní hrdiny slavné historické osobnosti. Živost a rozmanitost jeho choreografické a režijní práce spolu s bohatou výpravou scény a kostýmů přivedla do hlediště nové diváky.

Uvedl zde *Casanovu* (na hudbu Arvo Pärta, Arcangela Corelliho, Friedricha Händela, Benedetta Marcella, Henryho Purcela, Gabriela Faurého aj., 1994), Poté následovala *Carmen* s hudbou Georgese Bizeta, *Paca de Lucia*, (1996), *Puškin* (na hudbu Petra Iljiče Čajkovského (1997), nebo slavný klasický titul *Romeo a Julie* Sergeje Prokofjeva (2000).

V sezóně 1997/98 se R. Balogh stal choreografem Slovenského národního divadla v Bratislavě, kde zopakoval svoji plzeňsko-olomouckou *Carmen* a připravil hraný Nedbalův balet *Andersen*. Balogh je od roku 1998 ve svobodném povolání. Vede svůj ambulatorní baletní soubor, s nímž pod názvem *Balogh - Ballett Prag* hostuje v zahraničí.

5.2 Casanova

R. Balogh nastoupil jako choreograf do souboru v roce 1994. S R. Baloghem začal soubor pracovat na novém titulu *Casanova*. Pro P. Čejku začal zcela jiný druh práce, než jaký do té doby znal. Role Casanovy mu byla tzv. "ušita na míru". R. Balogh byl odhodlán

vyzdvihnout tanečnickovy přednosti a ukázat rezervy, o nichž mu kdysi řekl.

„Nikdy jsem nezažil takové fyzické vyčerpání, jako tehdy při zkouškách s Robertem. Úvodní scéna byla na železných postelích a já měl v té době takové modřiny a boule na kolenou, že jsem už nemohl ani jít či sedět. Ale byl jsem nadšený. Práce s Robertem mě dostávala do jiných dimenzí. Často jsme bývali na sále sami, měli puštěnou naplno muziku a tvořili. Kolem byla nepopsatelná energie a síla. Robert věděl, o čem člověk tančí. Nebyli to pouze pohyby do hudby, ale promyšlený charakter postavy vložen přesně do muziky. Jeho díla jsou neuvěřitelně muzikální.“³³

Tři týdny před premiérou R. Balogh P. Čejku požádal, aby se naučil druhou stěžejní roli, a sice *Ďábla - Casanovo Alter ego*.

„Vlastně jsem se nikdy nedozvěděl, proč to po mě chtěl, ale asi tušil, že ta role ke mně patří stejně jako Casanova. Byl to takový tichý našeptávač. Skutečné zlo Casanovovi duše.“³⁴

Premiéra se uskutečnila 17. prosince 1994 a P. Čejka v ní tančil *Ďábla*. Kritice se o jeho výkonu tehdy vyjádřili, že svým výkonem zastínil výkon samotného představitele *Casanovy*. Při druhé premiéře pak tančil *Casanovu* a všem dokázal, že mu tato role byla skutečně postavena na tělo.

Celý soubor byl osobností R. Balogha nadšený. Když byl v roce 1995 jmenován šéfem baletu, zvedla se vlna radosti a nová chuť do práce. R. Balogh začal naplňovat to, co před příchodem sliboval. Oživení souboru, příležitosti novým tanečnickům a zbavení se kostrbatosti zastaralých zavedených zásad. Byl novým vzduchem a energií, které soubor velmi potřeboval.

³³ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou 30.3. 2011.

³⁴ Tamtéž

„Robert Balogh v době příprav na Prokofjevova Romea a Julii, první inscenaci za svého vedení řekl: „Vždycky je to trochu sázka do loterie a žádné začátky se neobjedou bez boje – v dobrém slova smyslu. Pro mne je normální nehledět při práci na hodiny, jedině tak se dá něčeho dosáhnout. Takže pracujeme od rána do večera, zkoušeli jsme i v době vánočních prázdnin. Myslím se, že jsme na dobré cestě, že můžeme vytvořit něco mimořádného, zajímavého i v mezinárodním měřítku. Že se nám podařilo získat pro plzeňské divadlo špičkové tanečnický, to uvidíte na premiéře. Samozřejmě sám bych na to nestačil. Ti lidé mají do toho chuť, většina je mi kdykoli k dispozici a cítím jejich velký vklad. Práce s mladými lidmi, kteří jsou tvární a vstřícní, mě inspiruje, věřím, že se s nimi dá udělat i to, o čem člověk jinak pouze sní. Je k tomu potřeba ale i určitý fanatismus. Já jsem teď neobyčejně vzrušený a napjatý v očekávání výsledku a zároveň se už těším na další práci.“³⁵

Nový šéf baletu s sebou přivedl mladé špičkové tanečnický a rozhodl se, že i na nich bude aplikovat způsob práce „stavění rolí na tělo“. Měl jasný cíl, a sice vložit do souboru napětí, chuť pracovat a posunout hranice baletu plzeňského a baletu jako takového.

„Měli jsme spolu mnoho společného. Robert je svým způsobem fanatik, geniálně umí interpretovat své emoce a vyžaduje oddání se roli. Být TADY. Dýchat TADY. Umřít TADY. Nic polovičního pro něj nemá cenu. Obdivoval jsem ho a cítil jsem, že přede mnou stojí skutečná osobnost, skutečný umělec. A je pravda, že až doposud, jsem se s nikým podobným neseťkal.“³⁶

5.3 Romeo a Julie

Jako další titul si R. Balogh připravil Prokofjevův balet *Romeo a Julie*. Premiéra se uskutečnila 14. ledna 1996 v DJKT. Byla-li nějaká role

³⁵ FIALA, Ivo. *Život baletu*. Praha: Kanag - Tisk. 2010, str. 23

³⁶ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou 31.3. 2011.

Petrovým snem, byl to právě *Romeo Julii* s ním tančila slovenská primabalerína Viktorie Šimončíková.³⁷ Před P. Čejkou stály ale i další obtížné úkoly, tedy nejen nastudování *Romea*, ale zcela charakterově odlišné role *Tybalda a Parise*. Titul sklídl fenomenální úspěch, dlouhou dobu byly reprízy vyprodané. V té době se začalo mluvit o tom, že plzeňské divadlo dorovnává kvalitou pražské Národní divadlo, což zvedlo vlnu zájmu o celý soubor.

5.4 Carmen

27. dubna 1996 měl premiéru další titul, a sice *Carmen* na hudbu *Georgese Bizeta a Paca de Lucia*. Není náhodou, že se jednalo opět o silný lidský příběh plný emocí, vášně, zoufalství a lásky. R. Balogh k těmto tématům tíhnul, odmítal se zabývat něčím líbivým jen proto, aby se zavděčil divákům. Potřeboval vnést na jeviště emoce a až někdy naturalisticky poukázat na dramatičnost života hrdinů.

„Tušil jsem, že v těch osudových rolí nachází sám sebe. Byl to jeho osobní vzkaz divákům o jeho nitru. Byl plný rozporů a tohle byl způsob, jak se s nimi mohl vyrovnávat.“³⁸

P. Čejka se zhostil role *Dona José*, zatímco titulní roli *Carmen* ztvárnila charismatická tanečnice ruského původu Julie Ševčenko³⁹.

³⁷ Viktória Šimončíková (*27.7.1973 Ilava Slovensko).Primabalerína Slovenského národního divadla v Bratislavě (dále jen SND), tanečnice s perfektní technikou, elegantním a přirozeným příjevem .Absolvovala TK v Košicích. Angažmá nejprve získala v ND v Praze, dale pak v DJKT v Plzni a nyní působí v SND v Bratislavě. Z jejích rolí jmenujme *Julii (Romeo a Julie)*, *Rebeccu (Carmina Burana)*, *Carmen (Carmen)*, *Myrthu (Giselle)* aj.

³⁸ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni 31.3. 2011.

³⁹ Julie Ševčenko údaje nenalezeny.

Balet byl postaven v moderním stylu, tanečnice tančily jak na špičkách, tak v charakterových botách⁴⁰ s kastanětami⁴¹.

S tímto baletem v choreografii R. Balogha se P. Čejka setkal o několik let později na zájezdovém turné po Evropě. Tančit tuto roli jako zkušenější tanečník, bylo podle jeho slov jiné.

„Později jsem roli mohl vtisknout větší obsah. Život vám dává nové pohledy na různé situace, takže jsem si jist, že jsem naplnil obsah této role později daleko lépe.“⁴²

5.5 Aida

Se svojí stálou taneční partnerkou Viktorií Šimončíkovou získali další zajímavou zkušenost. R. Balogh byl osloven německou uměleckou agenturou, aby vytvořil choreografii k opeře Giuseppe Verdiho *Aida*. Pořádající agentura připravovala inscenaci obřích rozměrů, kterou jsme v Čechách dosud nepoznali. Představení sledovalo až 20 000 diváků. P. Čejka a V.Šimončíková se zhostili sólového páru, a to na jevišti dlouhém osmdesát metrů. S inscenací procestovali Berlín, Kolín nad Rýnem, Brusel, Madrid a Barcelonu. Potlesk tolika diváků zněl v tanečnickově hlavě ještě dlouho a stal se pro něj hnacím motorem v práci. V té době se totiž potýkal s velkými zdravotními komplikacemi. Při jednom představení si ošklivě poranil kotník. První dny to vypadalo, že se na nohu ani nepostaví, ale díky obětavé práci doktorů nakonec odtančil celé turné. Sice s krutými bolestmi, ale nadšení diváků byla silná motivace.

⁴⁰ Charakterové boty – taneční obuv pro charakterové tance např. flamengo

⁴¹ Kastaněty – perkusní hudební nástroj využívaný převážně ve španělském folklóru

⁴² Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni 31.3. 2011

5.6 Puškin

Po návratu začal R. Balogh zkoušet nový baletní titul *Puškin*. Opět si vzal ke zpracování silný lidský příběh historické postavy – slavného ruského spisovatele. Do hlavní role obsadil Stanislava Nováka⁴³, mladého tanečníka ruského původu, který byl na roli vášnivého básníka přímo stvořen. Jeho protivníka a konečně i Puškinova vraha *d'Anthese* tančil P. Čejka.

„Stanislav byl fantastický tanečník, který se zrovna v době zkoušení nenacházel v dobrém psychickém rozpoložení. Ale to bylo přesně to, co Robert potřeboval. Silně emočního člověka, který bude přesvědčivým interpretem role. Standa byl můj velký kamarád. Robertovi se podařilo v souboru udržet stále přátelskou atmosféru, takže něco jako zášť či rivalita tam vůbec neexistovaly. V takové prostředí se pak pracovalo s lehkostí a klidem. Za to jsme byli Robertovi velmi vděční.“⁴⁴

Kritiky na představení však příliš příznivé nebyly. Petr i mnoho dalších lidí z oboru jsou dodnes přesvědčeni o tom, že R. Balogh začal být pro vedení nepohodlný.

„Byl to smutný příklad toho, jak je člověk bezmocný proti moci. Všichni jsme věděli, že titul je skvělý a nebylo na něm o nic méně práce než na předešlých baletech. Jen přišel ve špatný čas. Zasloužil si však mnohem více pozornosti.“⁴⁵

⁴³ Stanislav Novák (*3.8. 1970 Petrohrad). Bývalý sólista v DJKT, nyní člen Národního baletu v Hamburku. Tanečník s výbornou technikou a expresivním projevem. Z jeho rolí připomeňme *Puškina (Puškin)*, *Prince (Louskáček)*, *sólo (Večer plný lásky)*, *Basila (Don Quijote)* aj.

⁴⁴ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni 1.4.2011

⁴⁵ Tamtéž

5.7 Carmina Burana A.D. 1264

Po premiéře se začaly nad působením R. Balogha v Plzni stahovat mračna. Pro mnohé byla jeho osobnost nestravitelná. Vedením mu byla vytýkána řada chyb v jeho způsobu vedení souboru. R. Balogh měl před sebou naplánovanou premiéru dalšího baletu *Carmina Burana* na hudbu Carla Orffa, ale vedením mu bylo naznačeno, že by měl odejít. Pochopitelně mu to vzalo chuť do práce, dal tedy přednost projektům v zahraničí, kde se mohl cele realizovat.

Choreografii baletu *Carmina Burana* vytvořil sólista baletu Daniel Záboj⁴⁶. Premiéra se uskutečnila 26. dubna 1997. P. Čejka tančil hlavní roli *Árona*.

„Byla to hezká práce, ale nešlo nevnímat dusno, které bylo všudypřítomné. Tušili jsme, že je to poslední sezóna pod vedením Roberta Balogha a trochu oprávněně jsme se obávali, co bude dál.“⁴⁷

V nové sezóně již R. Balogh na post šéfa baletu nenastoupil. Podle P. Čejky byl příliš viděn, byl příliš nadčasový, byl příliš umělcem, který nemá v lásce zásady a pravidla. Tanečníci ho milovali, ale pro vedení byl příliš nebezpečný. A bylo jasné, že taková osobnost se bude někým těžko nahrazovat.

⁴⁶ Daniel Záboj (*8.11. 1973 Jihlava) Tanečník a sólista baletu. Absovoval na Taneční konzervatoři v Brně (dále jen TKB). Působil v Laterně Magice, v DJKT, v Bratislavském divadle tance, od roku 1998 v zahraničí (Německo) Z jeho rolí připomeňme: *Romea (Romeo a Julie)*, *Casanovu (Casanova)*, *Josého (Carmen)*, *Puškina (Puškin)*, *Syna (Pták Ohnivák)* aj.

⁴⁷ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni 1.4. 2011.

6 CASANOVA VERSUS ROMEO

Jak jsem již výše uvedla, pro Čejkovu kariéru bylo setkání s R. Baloghem zásadní. Již v předešlé kapitole jsem rozebírala jejich profesní vztah, který přerostl v přátelství. Sólista měl možnost se po Baloghově odchodu realizovat v dalších zásadních rolích. Později, a to opět společně s R. Baloghem, došlo i na Prince v *Labutím jezeře* či Prince *Günthera* v *Louskáčkovi* P. I. Čajkovského. Nikdy však nedošlo k takovému duševnímu propojení s rolemi, jako byl *Casanova* a *Romeo*.

V následující kapitole se pokusím zmapovat Petrovu cestu i důvod vztahu právě k těmto rolím, které považuje ve své profesní kariéře za stěžejní.

Casanova byl po mnoho uměleckých oborů vždy přitažlivým tématem. V operní literatuře je známa opera na hudbu od Lortzinga a Rózyckého, opereta od Ralpa Benatzkyho, dále Lavrovského choreografie v Moskvě, filmové zpracování v režii Federica Felliniho, hereckém zpracování Marcella Mastroianni a dalších režisérů Hollywoodu. V Čechách to byl film *Poslední růže od Casanovy* v režii Václava Kršky, dále různé práce spisovatelů a malířů. R. Balogh se pokusil o nový pohled na tohoto populárního „rokokového“ hrdinu.

„Z obsáhlých pamětí Giacoma Casanovy mě nejvíce zaujal úvod, který je hlubokým filozofickým zamyšlením nad životem a v němž Casanova řeší svůj vztah k Bohu. V jeho vnitřním rozporu jsem našel základní nosné téma inscenace: na jeho cestě k Bohu mu brání jeho druhé já – alter ego, ďábel, který ovládne celý jeho život. Představuji Casanovu jinak, než ho známe – jako frivolního kavalíra, prvotní je pro mě psychologické vystižení jeho vnitřního života. To vyjadřuje kontrast oratorní hudby (Arvo Pärt) a rockové (Joe Satriani) spolu s využitím bohatých prostředků tanečního divadla, tj. různých tanečních technik podpořených scénickými a výrazovými efekty.“⁴⁸

⁴⁸ FIALA, Ivo, [cit.2011-05-30] str. 159

Balogh poukazuje pouze v první scéně na *Casanovovu* frivolnost a pověstnou promiskuitu. Jednalo se o scénu benátského karnevalu. Sborové tance zde střídala sóla různé technické náročnosti. Vrcholy představení se však odehrávaly ve sféře duchovna a psychologických ponorů, např. scéna noviců na postelích v dlouhých nočních košilích, mezi nimiž byl i mladý *Casanova*, kteří bojují s rozpory svého poslání v klášteře a vnitřní touhou po ženě. Těsně poté navazovala scéna s *Alter Egem*, modlitby jeptišek, v kontrastu s tím i *Casanovy* erotické představy s vyvolenou jeptiškou. *Smrt Casanovy* byla pak alegoricky znázorněna duetem *Smrti a Casanovy*.

„Nesnáším takové věci jako přenášení Labutího jezera aj. do souboru, který na to nemá – ke své vlastní škodě se pak ukáže v nepříznivém světle. Velká baletní klasika má své přesné zákonitosti a pokud nejsou dodrženy může inscenace lehce sklouznout do podoby nezdařené kopie či imitace až karikatury. Proto jsem pro plzeňský balet vytvořil toto taneční divadlo, které mělo vystihnout její momentální kvality a přímo se inspiroval osobnostmi Petra Čejky a Michala Mušínského.“⁴⁹

V inscenaci *Casanova* jednoznačně vynikal P. Čejka, svým výkonem převyšujícím všechno, co bylo na scéně. Již v předešlé kapitole věnované Baloghově osobnosti jsem psala o jeho schopnosti vytáhnout z tanečníků maximum svým zvláštním nedefinovatelným způsobem. Jedná se i schopnosti do té doby zcela ukryté, v nejzazších sférách tanečnickovi osobnosti.

„Petra jsem viděl na scéně ještě před tím, než jsem se stal choreografem v plzeňském divadle. Cítil jsem z něho velkou taneční osobnost, která prostupovala jevištěm, ale jako by nebyla správně uchopena. Tušil jsem, že to co Petr na jevišti ukazuje je jen zlomek toho, co ve skutečnosti skrývá uvnitř.“⁵⁰

⁴⁹ Z rozhovoru vedeného s Robertem Baloghem V Olomouci dne 3.4. 2011.

⁵⁰ Tamtéž.

P. Čejka s R. Baloghem pracovali denně několik hodin na sále a snažili se proniknout do podstaty Casanovy osobnosti.

„Robert mě naučil pohlédnout za hranici sálu. To, že studovat roli neznamena jen na sál přijít od – do, zkoušet, a pak jít domů. Vy se postavou na určitou dobu stáváte. Casanova se mnou žil neustále. Přečetl jsem o něm tehdy mnoho literatury a snažil se pochopit jeho jednání, nacházel v nich spojitosti, odpovědi. Je to neuvěřitelná cesta plná dobrodružství. Pronikáte do života někoho jiného. Je to velmi intimní a křehký proces.“⁵¹

Tanečník přiznává, že to bylo pro jeho psychiku jedno z nejnáročnějších období jeho života.

„Měl jsem pocit, že žiji dvojí život. Nikdy jsem nic podobného nezažil. Do té doby byl tanec jen něco, co bylo vedle mě. Žil jsem jím naplno, ale nikdy jsem necítil takovou sílu, která mě tehdy prostupovala.“⁵²

Sólista také velmi rychle pochopil, že i pro samotného choreografa je studium titulu jistým očištěním. Někde v jeho nitru bylo mnoho nevyslovených věcí, které prostupovaly atmosféru, pokud spolu roli studovali.

„Petr i já jsme měli stejný rytmus pro věc. Nějakým svým instinktem vždy vycítil, co chci vyjádřit a dokázal Casanovovi vtisknout něco nedefinovatelného. Pro choreografa je neuvěřitelně silný pocit pokud vidí, že jeho práce nejsou jen dobře zatancované kroky, ale že se za nimi skrývá příběh. Je to největší odměna, kterou může tanečník choreografovi nabídnout.“⁵³

⁵¹ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni dne 1.4. 2011.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Z rozhovoru vedeného s Robertem Baloghem v Olomouci 3.4. 2011.

Role *Casanovy* změnila P. Čejkovi pohled na dosavadní práci na inscenacích. Pochopil, co všechno může umělec prožít a co může přinést ono duševní spojení s postavou.

V roce 1995 byla naplánována premiéra Prokofjevova baletu *Romeo a Julie*. Pro P. Čejku zprvu nebyla vhodná taneční partnerka. Do *Julie* byla obsazena vynikající tanečnice Petra Padriánová⁵⁴, jejím *Romeem* byl Dan Zábaj, druhé obsazení patřilo manželům Martině Krejslové⁵⁵ a Michalovi Mušínskému⁵⁶. P. Čejka byl obsazen do role *Tybalda a Parise*. Na premiéře se zhostil role *Tybalda*. V tehdejších novinových kritikách byl sólista nazván nejlepším mužem na scéně, jehož vztek i bojový zápal působily věrohodně. Úspěch inscenace byl skutečně mimořádný. Premiéra, která se konala 13. ledna 1996 v DJKT, měla patřičný umělecký a společenský dopad, nikoliv pouze regionálního významu. Přítomny byly osobnosti české kultury, vlivní manažeři, sponzoři a zahraniční hosté. Každou reprízou provedení získávalo na síle i zájmu veřejnosti, soubor jako celek upevňoval své renomé.

Krátce po premiéře nastoupila do souboru Viktória Šimončíková, tanečnice atraktivního zjevu a značné pohybové inteligence. Stala se novou *Julíí* a Petr mohl začít zkoušet svého vysněného *Romea*.

⁵⁴ Petra Padriánová (*25.5.1977 Praha) Je absolvovala TKP. V Plzni tančila v letech 1995-98. Prošla také ročním angažmá v PKB. Od roku 2004 ve španělském baletním souboru Compañia de Ballet de David Campos v Barceloně. Z rolí připomeňme *Julii (Romeo a Julie)*, *Mášenku (Louskáček)*, *Florinu a Auroru (Spící krasavice)*, *Kitri (Don Quijote)*, *Giselle (Giselle)*, *Micaelu (Carmen)* aj.

⁵⁵ Martina Krejslová (*24.5.1975 Praha) Tanečnice. Je absolvoventkou TKP. Prošla angažmá v Českém baletním divadle, v Laterně magice, DJKT, Státní operou Praha. Z rolí připomeňme: *Popelku (Popelka)*, *Julii (Romeo a Julie)*, *Balerinu Gardellu (Casanova)*, *Micaelu (Carmen)*, *Blondelainu (Scaramouche)*, *Múzu (Rapsodie v modrém)* aj.

⁵⁶ Michal Mušínský (*22.12.1971 Pardubice) Je absolventem TKP. Prošel angažmá v Českém baletním divadle, Laterně magice, DJKT, Státní opera Praha. Z jeho rolí připomeňme: *Princ (Popelka)*, *Alter Ego, Casanova (Casanova)*, *Romeo (Romeo a Julie)*, *José (Carmen)*, *Skladatel (Rapsodie v modrém)* aj.

„Jestli existovala role, po které jsem skutečně toužil, byl to Romeo. Byl jsem nadšený tou představou, že budu moci ztvárnit takovouto velkou postavu, která sice umírá pokaždé na konci příběhu, ale ve světě jako vzor dokonalé lásky, bude žít pořád.“⁵⁷

Romeo byl pro P. Čejku jiný než všechny jeho dosavadní role. Chlapecky rozverný, mužsky statečný a opravdově milující *Julii*. Podle jeho slov: *„Do takovéto postavy musíte dozrát, avšak nesmíte překročit určitou tenkou hranici, aby Romeo zůstal stále chlapcem.“⁵⁸*

Tanečník opět přečetl všechny překlady Shakespearovské tragédie a pokusil se nalézt cestu do Romeovy duše. S Viktorií trávili na sále veškerý čas a společně nacházeli sílu nesmrtelného příběhu. Jejich společná premiéra se konala 19. června 1996. Ač P.Čejka s V. Šimončíkovou byli až třetím obsazením, předčili svým výkonem nejedno očekávání.

„Když jsem pil jed a v náručí držel Julii, po tváři mi tekly opravdové slzy. Zažil jsem na jevišti skutečnou katarzi. Byl to jistě jeden z mých nejsilnějších zážitků v kariéře.“⁵⁹

Romeo a Casanova. Dvě zcela odlišné postavy, jeden choreograf, jeden tanečník. Postavy, které mají společný tragický osud a silný osobní příběh. Robert Balogh se nebál experimentovat a ukazovat syrovost postav.

„Robert Balogh, nový šéf plzeňského baletu je jedním z největších choreografických talentů současnosti. Je mnohotvárný, dovede připravit balet supermoderní (Casanova), stejně jako balet v klasickém pojetí. Vždy v naprosto přesné a dokonalé stylizaci. V Romeovi a Julii je uplatněno

⁵⁷ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni 1.4.2011.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

vše, co klasický balet představuje, a pokud je zde použito některých modernizujících prvků, pak natolik citlivě, že charakter klasického baletu nenarušují, ale spíše jej tvůrčím způsobem dotvářejí ... závěrečná dramaticky vyhrocená scéna se zdánlivě mrtvou Julii, tj. choreograficky velmi originální a emotivně působící kreace, jejíž provedení roste i padá s tvůrčí erudicí interpretů. A zde byl skutečný vrchol Baloghovi režie a choreografie i vrchol tanečního umění všech představitelů titulních rolí. A tak odezněla další premiéra, které lze s nadšením zatleskat. Tentokrát díky plzeňskému baletnímu souboru v čele s Robertem Baloghem.⁶⁰

V roce 1998 založil R. Balogh svůj soubor, s nímž procestoval velkou část evropských zemí. V roce 2002 oslovil Petra Čejku, aby se zhostil *Romea* v jeho staronové inscenaci na zájezdu v Athénách. Partnerkou se mu stala Monika Globa⁶¹, první sólistka Moravského divadla v Olomouci.

Tanečník se tak mohl po letech vrátit ke své milované roli, tentokrát určené řeckému publiku, a to pomocí skvostné choreografie. S Romeem se v Athénách rozloučil.

⁶⁰ Plzeňský deník, Kulturní přehled, vydáno 16.1. 1996 (není uveden ročník)

⁶¹ Monika (* 27.8.1973 Ostrava) absolventka TKO, Dlouholetá sólistka Moravského divadla v Olomouci. Z rolí připomeňme: *Zlatovláska (Z pohádky do pohádky)*, *Julie (Romeo a Julie)*, *Odetta/Odilie (Labutí jezero)*, *Giselle (Giselle)* aj.

7 STORM BALLET COMPANY

V roce 1990 založil v Plzni bývalý sólista DJKT svoji taneční skupinu. Jeho záměrem bylo, aby dětem a mladým lidem poskytl to, čemu se mu samému nedostalo. Tedy možnost učit v brzkém věku a získat adekvátní vzdělání. Založil ho však také pro ty, kteří začali později a již neměli takové štěstí a talent jako on, aby se mohli realizovat na profesionální scéně.

„Měl jsem potřebu k lidem promlouvat i jinak, než svým tělem. Velmi mě lákalo stavět choreografie a vyzkoušet si, jaké to je, vidět na interpretech něco, co máte uložené ve své hlavě a hlavně pak vidět, že to funguje. Že lidem sdělujete něco ze sebe a oni to chápou a jsou vám blíž. Žádný pocit není silnější, než ten, když s diváky naleznete rovnováhu, a oni cítí to, co jste se jim snažil říct. Dávají mi tím pocit, že má práce má smysl.“⁶²

Rok po založení se skupinou vyhrál Mistrovství České republiky. Soubor se v té době (1991) stal v Plzni fenoménem, zájem o něm byl obrovský. Pokud se pořádaly konkurzy, zúčastnilo se jich kolem dvě stě dětí. V té době také nebylo v Plzni tolik tanečních souborů jako dnes. Bývalý sólista DJKT začal mladým nadaným tanečnickům předávat to, co se po dlouhá léta učil. Činil tak s trpělivostí a laskavostí tak, jak to bylo předáváno jemu. Nejdříve vyučoval v souboru sám, později si přizval své kolegy a kolegyně z divadla. Tak se mladým tanečnickům dostávalo mimořádné šance setkat se skutečnými osobnostmi z tanečního řemesla a získávat tak informace od těch nejpovolanějších.

Během let sbíral soubor další tituly na nejvyšších amatérských soutěžích, P. Čejka v tom však přestával vidět pravý smysl.

„Nechtěl jsem, aby děti začaly tanec vidět jako něco, kde musí vyhrát. Ted', za každou cenu. Přestalo to pro mě být motivující. Ze soutěží

⁶² Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni 2.4. 2011.

*jsme se postupně stáhli. Vrátili jsme se pak o mnoho později, kdy jsem zase cítil, že by to jako určitá vzpruha souboru mohlo pomoci.*⁶³

Dnes se soubor může pyšnit řadou prestižních ocenění. Od vítězství na pohárových soutěžích až po několikanásobné obdržení mistrů České Republiky.

V létě 1996 P. Čejka nastudoval sólový pár do monumentální inscenace opery *Aida*. Choreografii vytvořil R. Balogh a přizval Petra, aby se projektu zúčastnil i jeho taneční soubor. Díky této nabídce se dostali členové *Storm ballet company* do množství evropských zemí a měli možnost zakusit atmosféru skutečného představení. Vystupovali na velkých scénách, kde kromě sólistů a sboru účinkoval i kompars vytvořený z více než tisíce lidí. Obrovským zážitkem pro ně bylo uvedení inscenace na barcelonské koridě před zraky 20 000 diváků.

Druhou příležitostí dostali členové v inscenaci *Čertoviny*. Premiéra se uskutečnila 19. prosince 1998 v DJKT v Plzni. Děti ze souboru tančily malé čertíky v pekle, sám P. Čejka tančil pána pekel *Lucifera*. Jednalo se o pohádkový balet nejen pro děti, plný veselé choreografie Dany Morávkové⁶⁴ a hudby Petra Maláska⁶⁵.

Souborem prošlo mnoho dětí. Některé se staly členy jen na krátkou dobu, jsou ale zde i takové, které pravidelně trénují na sále již po několik

⁶³ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkou v Plzni 2.4.2011

⁶⁴ Dana Morávková, provd.Malásková (*29.7. 1971 Písek). Herečka, tanečnice a choreografka. Je absolventka DAMU 1994 a TK HAMU 1998 v oboru choreografie. Angažmá v Divadle Na zábradlí, Divadle Bez zábradlí, Divadle U hasičů atd. Uplatnila se i jako moderátorka v TV.

⁶⁵ Petr Malásek (*10.6. 1964 Praha) Je Klavírní virtuos a skladatel. Absolvoval na pražské konzervatoři 1985, absolvoval též skladbu a dirigování na HAMU. Je autorem vážných i jazzových skladeb a hudby ke 40 filmům, televizním a divadelním inscenacím. Vytvořil hudební koláž k baletům ND Praha, např. Malý pan Friedmann a Psycho, Čajkovskij, Isadora Duncan atd.

let. Byli i jsou mezi nimi výjimečně nadaní mladí lidé, které oslovily tanec a kultura pohybu natolik, že se vydali na cestu profesionality a zvolili si tanec jako svoje životní poslání. Zvolili si studium buď na Taneční konzervatoř v Praze, Ježkově konzervatoři v Praze či AMU – obor choreografie. Dvě členky dokonce získaly příležitost studovat v zahraničí na prestižních tanečních akademiích.

V současné době se *Strom ballet company* může pyšnit několika tituly Mistrů Republiky. Největší náplní souboru však zůstává vystoupení na kulturních akcích, pořádání komponovaných pořadů, módních přehlídek, komerčních show i workshopů pro tanečnický.

Osobnost Petra Čejky se výrazným způsobem zasloužila o rozvoj tanečního umění u dětí a mládeže v západočeském regionu. Nejen způsobem práce a vedení k disciplíně a preciznosti, ale také svojí trpělivostí a laskavým přístupem probudil ve stovkách dětí zájem o toto umění.

8 ODCHOD Z DIVADLA A BALOGH PRAG BALLET

8.1 Odchod z divadla

V roce 1997 byl do funkce šéfa baletu jmenován bývalý sólista ND v Praze Pavel Ďumbala⁶⁶. Jeho nástupem začaly pro P. Čejku velké problémy. V divadle došlo průběhem tří let k zásadním změnám.

Po roce ne zrovna příjemné spolupráce s vedením baletu potkalo celý plzeňský baletní soubor velké štěstí díky příchodu baletní mistryně Miroslavy Pešíkové⁶⁷. Její práce je každému tanečnímu umělci známá, všichni se na ni velmi těšili a věřili v novou atmosféru v souboru. M. Pešíková má výjimečný způsob práce. Každý její trénink je jiný a vždy koresponduje se současným stavem souboru. Tanečník se po tréninku cítí plný energie a nabuzen na další práci. Při zkouškách vyžaduje M. Pešíková naprostou preciznost a práce na jedné malé části variace většinou zabere několik hodin.

„V tomto pro mě velmi svízelném období s námi pracovala Miroslava Pešíková, bývalá primabalerína Národního divadla. Umělecky a lidsky vysoce převyšovala šéfa Ďumbalu a pro mě osobně znamenala velký impulz v práci i nezbytné lidské porozumění. Tato velká osobnost byla v divadle posledním člověkem, od kterého jsem mohl mnoho

⁶⁶ Pavel Ďumbala (*21.11.1958 Liptovský Mikuláš). Je absolventem TK v Košicích. Prošel angažmá v PKB, v Hudebním divadle Karlín, ND Praha, od roku 1997 šéf baletu v DJKT v Plzni, Z rolí připomeňme *Prince (Louskáček)*, *Šaška (Labutí jezero)*, *Camacha (Don Quijote)*, *Minotaura (Minotaurus)* aj.

⁶⁷ Miroslava Pešíková, provd. Filasová (*11.8.1946 Praha) Tanečnice a baletní mistryně. Je absolventkou TKP a TK HAMU obor taneční pedagogika. Dlouholetá sólistka ND Praha. Z rolí připomeňme *Mášenku (Louskáček)*, *Odettu/Odilie (Labutí jezero)*, *Giselle (Giselle)*, *Kitri (Don Quijote)*, *Julii (Romeo a Julie)*, *Evu (Stvoření světa)*, aj.

*cenného převzít. Velmi rád na ni vzpomínám. Jinak bylo divadlo protkané intrikami a nepochopitelnou negací vůči mé osobě.*⁶⁸

V první sezóně v roli šéfa zvolil Pavel Ďumbala pro repertoár romantický balet Charlese Adolpha Adamse *Giselle*. Petr nastudoval roli *Hilariona*. Nejednalo se o hlavní roli Alberta, ale i tak to byla velmi krásná a technicky náročná práce. Premiéra se uskutečnila 14. února 1998, v titulní roli tančila Natálie Turjanicová.⁶⁹

Jako další titul na repertoár byl zvolen taktéž klasický balet *Don Quijote* rakouského skladatele Ludwiga Minkuse. Jedná se o divácky vděčný balet. Námětově čerpá ze Cervantesovo slavného románu. Setkáváme se v něm jak se snovými, fantaskními, ale především komickými prvky. *Don Quijote* a *Sancho Pancha* zde ovšem nejsou hlavními postavami. Hlavní dějovou linii tvoří zakázaná láska *Basila* a *Kitri*, jimž *Don Quijote* pomůže, aby mohli společně svůj vzájemný cit naplnit.

Premiéra se uskutečnila 13. listopadu 1999 v DJKT. P. Čejka v inscenaci tančil roli *Espada*.

„Bylo to pro mě bolestné období. Vědět, že netančím jen kvůli nějakým osobním nesympatiím. Dokázal bych přijmout fakt, že na hlavní role nestačím, ale všichni jsme věděli, že to ten důvod není.“⁷⁰

V sezóně 1999/2000 již dostal Petr smlouvu jen na hostování. V představeních, kde byl obsazen, však využit nebyl. Několik měsíců nestál na jevišti, pracoval jen na sále. V tomto nelehkém životním období

⁶⁸ FIALA, Ivo. [cit.2011-06-20], str. 159.

⁶⁹ Natálie Turjanicová (*30.5.1975 Praha). Je absolventkou TKP. Prošla angažmá v DJKT, v Národním divadle Brno(dále jen ND Brno), Působila jako asistentka choreografie v Moravskoslezském divadle v Olomouci. Z rolí připomeňme *Giselle (Giselle)*, *Julii (Romeo a Julie)*, *Dorotku (Čaroděj ze země Oz)*, *Florinu*, *Auroru (Spící krasavice)*, aj.

⁷⁰ Z rozhovoru vedeného s Petrem Čejkem v Plzni 2.4. 2011

mu nabídl R. Balogh možnost spolupráce v jeho nově založeném souboru *Balogh-Ballet Prag*.

Soubor byl v právě v přípravách na turné po Španělsku s titulem *Dáma s kaméliemi* v choreografii R. Balogha. Premiéra baletu proběhla již 8. května 1991 v ND Praha.

R. Balogh celý balet znovu nastudoval s téměř novým obsazením. Do role *Margarety* byla obsazena dlouholetá sólistka baletu ND Praha a manželka R. Balogha, Marie Bártová⁷¹. *Armanda* s ní tančil Jiří Horák.⁷² Petr tančil roli *Démona smrti* společně s Lilian Fischerovou. Obnovená premiéra byla uvedena 3. června 2000 ve Valencii.

Odjezd Petra byl předem nahlášen a schválen vedením souboru, avšak po jeho návratu zpět byl v Plzni označen za nespolehlivého a jeho částečný pracovní poměr (bez jeho vědomí) okamžitě zrušen, osobní věci z násilně vypáčené skříně byly naházeny do pytle a takto mu předány s doprovodnou holou větou – „*tak už táhni z divadla.*“⁷³. Uměleckou kariéru v divadle, v kterém začínal a měl rád, kde pracovní morálka a výsledky mohl být vzorem novým nastupujícím tanečnickům, bohužel nedokončil.

⁷¹ Marie Bártová, provd.Baloghová (*3.11. 1967 Praha) Vynikající tanečnice s přesnou technikou. Je absolventkou TKP a stáž v Opéra Garnier v Paříži. Byla v angažmá v ND Praha, SND Bratislava. Z rolí uvedme: *Odettu/Odilie (Labutí jezero)*, *Giselle (Giselle)*, *Margaritu (Dáma s kaméliemi)*, *Desirée (Čajkovskij)*, *Venuši (Catulli Carmina)* aj.

⁷² Jiří Horák (*23.7. 1966 Jilemnice) Tanečník, pedagog a choreograf. Je absolventem na TKO. Působil v angažmá v ND v Ostravě, v ND Praha, v ND Brno, od roku 1997 i jako pedagog na TKB. Z rolí jmenujme *Prince (Labutí jezero)*, *Prince (Louskáček)*, *Romea (Romeo a Julie)*, *Alberta (Giselle)*, *Jamese (Sylfida)*, *Prince (Spící krasavice)*, *Armanda (Dáma s kaméliemi)*, *Franze (Coppélie)*, *Basila (Don Quijote)* aj.

⁷³ FIALA, Ivo. [cit.2011-06-24], str. 162.

8.2 Balogh – Ballet Prag

Poněkud už otřepaná, ale stále pravdivá fráze, „že všechno zlé je k něčemu dobré“ nyní v biografii Petra Čejky přesně vystihovala podstatu dění. Nekonal se žádná soukromá katastrofa. P. Čejka navázal na spolupráci s R. Baloghem a stal se sólistou v jeho souboru *Balogh-Ballet Prag*. Inscenace, která se nově připravovala, bylo Čajkovského *Labutí jezero* a P. Čejka byl obsazen do role *Prince. Odettu/Odilli* s ním tančila Anna Schakaleva⁷⁴ a Marie Bártová. Premiéra se uskutečnila 28. listopadu 2000 v německém Solingenu. Odtud se baletní soubor vydal na téměř dvouměsíční turné po německých, rakouských a švýcarských městech. Bylo to velmi náročné. Téměř každý den představení v jiném městě, noční několikasetkilometrové přejezdy, stavění scény, malá možnost regenerace a odpočinku, přesto to byla krásná zkušenost. Plné sály nadšených diváků byly pro všechny největší odměnou a motivací. Během roku hostovali ještě v mnoha dalších německých, převážně lázeňských městech.

V nové sezóně začal zkoušet soubor další slavný klasický balet - Čajkovského *Louskáčka*. Choreografii Lva Ivanova doplnil R. Balogh, tím celou inscenaci obohatil a oživil. Petr nastudoval pod vedením baletní mistryně M. Pešíkové roli *Prince*. Taneční partnerkou mu byla opět Anna Schekaleva, s kterou tvořili stabilní a kompaktní pár. Premiéra baletu byla tentokrát v Hamburku dne 1. prosince 2001.

Soubor měl v současné chvíli nastudované dva slavné klasické balety, k nimž přibyl ještě titul *Ballet Gala*⁷⁵. S tímto repertoárem objížděl

⁷⁴ Anna Schekaleva (*1.12. 1974 Voroněž) Tanečnice a choreografka. Je absolvovala tanečního učiliště ve Voroněži 1993. Působila v angažmá ve Státním divadle ve Voroněži, v Severočeském divadle opery a baletu v Ústí nad Labem, v Moravskoslezském divadle Olomouc, ve Statní opeře Praha. Z rolí jmenujme *Odettu/Odilie (Labutí jezero)*, *Giselle (Giselle)*, *Mášenku (Louskáček)*, *Sněhurku (Sněhurka)*, *Auroru (Spící krasavice)*, *Margaritu (Dáma s kaméliemi)* aj.

⁷⁵ Ballet Gala – koncertní představení, které se skládá z variací a pas de deux klasického i moderního repertoáru

soubor evropská města a P. Čejka tak mohl dále rozvíjet svoji taneční osobnost. Jakkoliv však střídal role, kostýmy, města a země nemohl v těchto nárazových projektech nalézt onu důležitou profesní stabilitu, kterou nabízí kamenné divadlo. Zaměřil se opět s plným nasazením na neúnavnou práci pedagoga a choreografa ve svém plzeňském tanečním souboru *Storm ballet company*. O jeho tvůrčích a kreativních schopnostech se brzy dozvěděli pořadatelé různých komerčních show, módních přehlídek, soutěží miss. P. Čejka tedy začal pracovat v trochu jiné sféře než plně umělecké, kde uplatňoval své dlouholeté zkušenosti s jevištěm.

V roce 2004 založil společně s Lilian Fischerovou občanské sdružení *Slunce dětem*, jehož hlavním cílem a posláním je pomoc handicapovaným dětem. Sdružení funguje už několik let a za dobu své činnosti pomohlo mnoha dětem. I zde využívá P. Čejka svých zkušeností i známostí ze své taneční kariéry, které pomáhají dobrým věcem.

9 ZÁVĚR

Scénický tanec, především pak balet je forma nejvyššího umění, vyžadující naprostou oddanost, pokoru a disciplinovanost. Tanečnickem může být mnoho jedinců, ovšem tanečnickem klasickým, jen hrstka vyvolených. Od raného dětství věnují hodiny tvrdému tréninku, učí se porozumět svému tělu, oduševňují svoji mysl. Není náhoda, že tanečníci špičkového formátu jsou inteligentní a velmi vzdělaní lidé, jelikož pokud máte být na jevišti skutečnou osobností, nestačí pouze dobře vytrénované tělo. Tím se umělecký tanec odlišuje od sportu. Život tanečníka však není měřen zcela spravedlivým metrem. Vzhledem k tomu, že hlavním nástrojem tanečníka je jeho tělo, kariéra bývá většinou omezená věkem. Po příchodu do baletního souboru trvá mladému tanečnickovi obvykle několik sezón, než se mu podaří prosadit a získat své stabilní místo. Následuje vrchol kariéry, která bývá ukončena často dvěma způsoby. Jedním z nich je, pozvolný odchod z technicky a fyzicky náročných rolí do tzv. „chodiček“. To je jediný způsob, jak může tanečník na jevišti důstojně zestárnout. Druhou možností je začít se věnovat pedagogické činnosti či tvorbě choreografií a předávat tak své zkušenosti dál.

Petr Čejka se svým životním příběhem a cestou k vysněnému cíli zcela odlišuje od ostatních sólových tanečníků v této republice. Začínal jako dvacetiletý muž, bez patřičného odborného vzdělání a bez jakýkoli základů klasického tance. Během čtyř let se díky svému talentu a obrovské pracovitosti stal sólistou baletu DJKT. Dokázal proniknout do nejčistší formy tance, tedy baletu, bez viditelných handicapů na jeho výkonech. Stal se miláčkem západočeského publika i kritiků. Ukončení jeho kariéry bylo však velmi náhlé a násilně vynucené. Stalo se tak pro velkou nesympatii k jeho osobě ze strany nově příchozího šéfa baletu Pavla Ďumbaly.

Počátek kariéry P. Čejky je z pohledu profesionála velmi atypický, její ukončení je však pro umělecký obor celkem příznačný. Koncept šéfů se může rozcházet s realitou tanečníků v souboru, tak jak to bylo v tomto

případě. Jeho náhlý odchod z uměleckého života však nevymazal vzpomínky divácké veřejnosti na neopakovatelné ztvárnění rolí baletů klasických i moderních. Mnozí přední tanečníci a pedagogové vzpomínají s úctou na zajímavou tvůrčí práci s tímto umělcem, který dokáže kolem sebe šířit inspirující atmosféru. Petr Čejka dál pokračuje ve svých bohatých aktivitách a v druhé části své tvůrčí kariéry se rozhodl předávat bohaté zkušenosti na své žáky a věnovat se choreografii.

10 EDIČNÍ POZNÁMKY

V práci jsou názvy baletních a operních titulů, názvy rolí a odborných názvů baletních prvků zdůrazněny kurzívou, baletní a operní tituly a názvy rolí, pak vždy s velkým písmenem.

Rozhovory jsem natočila na svůj diktafon a jsou uloženy v mém soukromém archivu. Rozhovory jsou zvýrazněny kurzívou.

V popiscích obrázků je upuštěno od používání kurzívy při popisování titulů baletů.

11 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

11.1 Použité prameny

Archiv Divadla J. K. Tyla. Dokument Petr Čejka, bez sign.

11.2 Použitá literatura

AMBRUZOVÁ, Olga. *Balet a jeho osobnosti*. Praha: JEŽEK, 1999. 26 str. ISBN 80-85996-28-6

AMBRUZOVÁ, Olga. *Balet a jeho repertoár*. Praha: JUDr. Vladimír Ambruz, 2001. 255-258 str. ISBN 80-903051-0-5

FIALA, Ivo. *Život baletu*. Praha: KANAG – TISK, 2010. 17, 19, 25, 159, 161, 162 str. (není v tisku)

HOLEŇOVÁ, Jana; BÍLKOVÁ, Marie a kolektiv externích autorů. *Český taneční slovník – Tanec, Balet, Pantomima*. Praha: Divadelní ústav, 2001. 13, 15, 18, 21, 23, 42, 51, 60, 62, 102, 154, 157, 186, 207, 239, 247, 336, 339 str. ISBN 80-7008-112-0

11.3 Citované internetové zdroje

MRÁZOVÁ, Jana. *Baletní slovníček*. [online] 2011 [cit.2011-06-22].

Dostupný z: [http </www.freezi.net/>](http://www.freezi.net/)

SVOBODA, Michal. *Biografická metoda v antropologii* [online] 2007 [cit.2011-04-24]. Dostupný z: [http </www.antropologie.zcu.cz/>](http://www.antropologie.zcu.cz/).

11.4 Ostatní prameny

Digitální audiozáznamy z rozhovorů, archiv autorky

Fotografie z baletních inscenací z let 1992-1999 z Archivu DJKT, autorka Marta Kofráňová

Fotografie z baletních inscenací z let 2000 -2008 ze soukromého archivu
Petra Čejky

Fotografie z baletního vystoupení Fantom opery z roku 2007, autor Ctibor
Tvrdý

12 SEZNAM ZKRATEK

DJKT	Divadlo Josefa Kajetána Tyla
ND Praha	Národní divadlo Praha
ND Brno	Národní divadlo Brno
SND Bratislava	Slovenské národní divadlo Bratislava
TK	Taneční konzervatoř
TKP	Taneční konzervatoř Praha
TKB	Taneční konzervatoř Brno
TKO	Taneční oddělení konzervatoře Ostrava
PKB	Pražský komorní balet
DAMU	Divadelní fakulta AMU
HAMU	Hudební fakulta AMU
TK HAMU	Taneční katedra Hudební fakulta AMU
ČLF	Český literární fond
např.	například
mj.	mimo jiné
tit.	Titulní
tzv.	takzvaně
aj.	a jiné, a další

13 RESUMÉ

The aim of my work was to explore and map a professional career and the story of czech significant ballet personality. Petr Čejka was the first soloist in DJKT where he managed to create a line of significant roles, of both classical and modern repertoire. However, due to his life-fate, his way to this profession rather differs from other czech prominent soloists. I have especially drawn from several week conversations which I have lead with Peter Čejka, with the help of his pedagogue Libuše Králová or longtime dancing partner Anna Schekaleva. In next chapter I used special literature and fonds of DJKT archive. The introduction is devoted to the presentation of Peter Čejka as personality, description of sources and methodology. Following by the chapter where I tried to map professional career of a dancer from his beginings to the present activities. Work is completed by a number of photos from his career and complete summary of roles which were produced by Petr Čejka in DJKT and Balogh-Ballet Prag.

14 SEZNAM PŘÍLOH

14.1 Textová příloha

Přehled rolí Petra Čejky v inscenacích DJKT a Balogh-Ballet Prag

Rozhovory:

Libuše Králová

Ivo Fiala

Anna Schekaleva

Anežka Kordová

14.2 Obrazová příloha

Obr. 1 – 27 fotografie z inscenací, v nichž Petr Čejka působil

Autoři fotografií:

Marta Kofráňová: (obr. 1 – 12, 14 – 17, 20 – 22)

Ctibor Tvrdý: (obr. 13, 26, 27)

Soukromý archiv Petra Čejky: (obr. 18, 19, 23 – 25)

15 PŘÍLOHY

15.1 Textové přílohy

15.1.1 Přehled rolí Petra Čejky v inscenacích DJKT

Autor hudby	Název díla	Choreograf	Premiéra	Role	Dirigent
Oskar Nedbal	Z pohádky do pohádky	Libuše Králová	22. 10. 1988	Měsíc Říjen, Pepík	František Drs
Boris Vladimirovič Asejef	Bachčisarajská fontána	Libuše Králová	11. 11. 1989	Tatar. Hoch	František Drs
Bohuslav Martinů	Špalíček	Libuše Hynková	22. 6. 1990	Krahujev, Havran, Čert, Rytíř, Pán	František Drs
Petr Iljič Čajkovskij	Spící krasavice	Marius Peitpa/ Lev Ivanov/ Andrej a Marielena Halászovi	22. 2. 1991	Kavaler, Suita Carabosse, Modrý pták	František Drs
Zbyněk Vostřák	Sněhurka	František Pokorný	21. 3. 1992	Princ	František Drs
Césare Pugni	Esmeralda	Marius Peitpa/ Jules Perrot/ Agripina Vaganova/ Jiří Blažek/ Marta Drotnerová	19. 12. 1992	Phoebus	František Drs
Jacques Offenbach	Gaité Parisienne (Pařížské radosti)	Zdeněk Prokeš	15. 5. 1993	Baron	Reprodukováná hudba
Zbyněk Vostřák	Radegast	Gustav Voborník	15. 5. 1993	Mladý kupec	Reprodukováná hudba
Sergej Prokofjev	Popelka	Andrej a Marielena Halászovi	18. 12. 1993	Princ. Léto. Apoteóza lásky, Suita Popelky, Princův přítel	František Drs
Aram Chačaturjan	Maškaráda	Jutta Dass	21. 5. 1994	Pánské sólo	Reprodukováná hudba
Benjamin Britten	Dům sfnů	Jiří Kyselák	21. 5. 1994	Pánské sólo	Reprodukováná hudba
Oskar Nedbal	Nedbalky	Pavel Šmok	21. 5. 1994	Kumpán	Reprodukováná hudba
h. koláž: Arvo Part, Arcangelo Corelli, Friedrich Handel, Benedetto Marcello, Henry Purcell, Gabriel Fauré aj.	Casanova	Robert Balogh	17. 12. 1994	Casanova, Ďábel	Reprodukováná hudba
Petr Iljič Čajkovskij	Italské capriccio	Hana Machová	13. 5. 1995	Pán	Reprodukováná hudba
Jean Sibelius	Scaramouche	Jutta Dass	13. 5. 1995	Gigolo	Reprodukováná hudba
Darius Milhaud	Vůl na sftěše	Pavel Šmok	13. 5. 1995	Námořník	Reprodukováná hudba
Sergej Prokofjev	Romeo a Julie	Robert Balogh	13. 1. 1996	Romeo, Paris, Tybalt	František Drs
h. koláž: Georges Bizet/ Paco de Lucia	Carmen	Robert Balogh	27. 4. 1996	Don José	Reprodukováná hudba
h. koláž: ze skladeb Petra Iljiče Čajkovského	Puškin	Robert Balogh	11. 1. 1997	d'Anthés	Jan Štván
h. koláž: Carl Orff/ Dead Can Dance	Carmina Burana A. D. 1264	Daniel Zábaj	26. 4. 1997	Áron	Reprodukováná hudba
h. koláž: Richard Wagner/ zpěv Jessie Norman	Oči plné slz (Večer plný lásky)	Libor Vaculík	16. 11. 1997	solo	Reprodukováná hudba
Rodrigo Joaquin/ Concierto de Aranjuez	ETC, Etcetera (Večer plný lásky)	Libor Vaculík	16. 11. 1997	solo	Reprodukováná hudba
Adolphe Charles Adam	Giselle	Jean Corelli/ Marius Peitpa/ Jules Perrot/ Pavel Dumbala/ Miroslava Pešíková	14. 2. 1997	Hilarion, lesník	Bronislav Procházka
Petr Malásek	Četoviny	Dana Morávková	19. 12. 1998	Lucifer	Bronislav Procházka
Wolfgang Amadeus Mozart	Kouzelná flétna	Ján Ďurovčík	29. 5. 1999	Tamino	Reprodukováná hudba
Ludwig Minkus	Don Quijote	Marius Peitpa/ Miroslav Pešíková/ Pavel Dumbala	13. 11. 1999	Espada, Cikán	Bronislav Procházka
h. koláž: Petr Malásek/Šansony Edith Piaf	Edith – vrabčák z předměstí	Libor Vaculík	27. 5. 2000	Théo Sarapo	Reprodukováná hudba
Giuseppe Verdi	Dáma s kaméliemi	Robert Balogh	3. 6. 2000	Démon smrti	Reprodukováná hudba
Petr Iljič Čajkovskij	Labutí jezero	Robert Balogh	28. 11. 2000	Princ, Španělský tanec	Reprodukováná hudba
Petr Iljič Čajkovskij	Louskáček	Robert Balogh	1. 12. 2001	Princ, Španělský tanec	Reprodukováná hudba
h. koláž: Petr Iljič Čajkovskij/ George Bizet/ Wolfgang Amadeus Mozart/ Paco de Lucia/ Beatles aj.	Ballet Gala	Marius Peitpa/ Lev Ivanov/ Jules Perrot/ Robert Balogh	3. 3. 2002	pas de deux ze Spící krasavice(Aurora-Princ), pas de deux z Carmen(Carmen – José), pas de deux z Ekáže ducha (Amedeus-Múza), pas se deux Labutí jezero	Reprodukováná hudba
George Bizet	Galakoncert - Carmen	Daniela Poková/Petr Čejka	24. 9. 2008	pas de deux (Carmen-Don José)	František Pok
Giuseppe Verdi	Traviata	Daniela Poková/Petr Čejka	22. 4. 2009	pas de deux, sólo	František Pok

15.1.2 Rozhovory

Rozhovor vedený s Libuší Královou v Praze dne 16. 4. 2011

LIBUŠE KRÁLOVÁ (provd. TICHÁ)

Tanečnice, choreografka

Narodila se 12. prosince 1948 v Praze. Absolvovala TPK 1969 a TK HAMU 1987 (choreografie). Angažmá: DJKT Plzeň 1969-1989 (od r. 1975 sólistka, od r.1982) choreografka), šéfka baletu České Budějovice 1990-1993, 1993-1995 šéfka a choreografka Ostrava, 1995/1996 mimo divadlo, 1997-1998 a od 1998 šéfka baletu v Českých Budějovicích. Technickou přesností vybavená tanečnice s půvabným zjevem, vytvořila v Plzni na 15 velkých rolí, např. titulní role v *Nikotině* (1970), *Gajané* (1975) a *Carmen* (1976), *Svalindu* v *Coppélii* (1983), *Zaremu* v *Bachčisarajské fontáně* (1989), její životní rolí se stala tit. postava v *Anně Karenině* (1977). Jako choreografka nastudovala *Z pohádky do pohádky* (1982 a 1988), *Zkrocení zlé ženy* V. Trojana (1982), *Coppélii* (1983), *Pierota* (1983), *Dona Juana* V.Kašlíka (1984), *Legendu o lásce* (1985) a *Macbetha* K. Molčava (1988). V Ostravě mj. zopakoval svůj plzeňský repertoár, např. *Legendu o lásce* (1993), *Bachčisarajskou fontánu* (1993). V Českých Budějovicích bylo významné její taneční nastudování opery H. Purcella *Dido a Aeneas* (1992), dále např. *Shakespearovské siluety* s hudbou P.I. Čajkovského a V. Trojana (1994), *Šeherezáda* (1995), *Hoffmannovy povídky* J. Offenbacha/J.Lanchberyho (1997), uvedla novinku M.Kaňáka *Láska v mokrém listí* (2000). Spolupracovala s operou a činohrou (Plzeň, Ostrava, České Budějovice. Získala cenu ČLF 1979 za titulní roli Anny Kareniny. V roce 2000 získala cenu European Prize of Ballet od evropské unie umění v Bruselu. Manželka Františka Tichého

Paní Králová, Petr se netají tím, že Vy jste byla ta, která ho na dráhu profesionálního tanečníka přivedla. Z dnešního pohledu mi přijde naprosto nereálné, aby člověk, který umí pár základních tanečních

pohybů, mohl nastoupit do baletního souboru. Musela jste v něm vidět velký talent? Vzpomenete si, čím Vás tehdy na té taneční soutěži zaujal?

„Ano, celý jeho profesní příběh je velmi atypický a zajímavý. Dovolte, abych začala hezky od začátku. Petr Čejka nezačínal od útlého dětství s tancem tak, jak by se dalo předpokládat a jak je zvykem u budoucích významných tanečníků. Jeho první setkání s baletem začalo o mnoho let později, v letech, kdy už jiní mají taneční křest na jevišti za sebou. V prvopočátku, po vzoru svého otce, bývalého reprezentanta a dlouholetého trenéra plzeňských házenkářů, provozoval tento sport 10 let. V TJ Škoda se probojoval až k Mistru republiky v týmu žáků a později dorostenců. Tuto etapu vystřídal období, které znamenalo důležitý stupeň k jeho budoucí profesi. Začal se věnovat společenskému tanci a objevil se i v tanečním kroužku Evy Vysloužilové, tehdejší významné choreografky v oblasti společenského a scénického tance. Pochopitelně se zúčastňoval všech aktivit tanečního souboru, s kterým často vítězně, objížděl nejrůznější přehlídky a národní soutěže amatérského scénického tance. Při takovémto soutěžním předtančení nemohl uniknout mojí pozornosti z titulu porotkyně. Zaujal mě celkovou odlišností od ostatních tančících v této soutěži. Neobyčejný zjev, jiné vedení pohybu, muzikálnost, tvárnost. V této době byli tanečníci velmi žádaní. Taneční konzervatoř vychovávala jen malý počet tanečníků a ti na oblastní divadla přicházeli jen vzácně. Byla by velká škoda, nevyužít jeho pohybového potenciálu na jevišti v profesionálním divadle. Protože jsem v té době působila jako sólistka baletu a choreografka v DJKT v Plzni, oslovila jsem tohoto ještě nehotového tanečníka. Osud plzeňského baletu mi ležel na srdci, a proto se náš rozhovor stočil k eventuelnímu možnému nástupu do DJKT v Plzni. Bylo mu tehdy 19 let a měl vystudovanou strojní průmyslovku. Přemluvit jej mi nedalo ani tak mnoho práce, horší to bylo s rodiči, kteří zpočátku nesouhlasili. Petr si však taneční kariéru prosadil a stal se členem baletního sboru v již zmíněném divadle.“

Bylo to od Vás velmi prozíravé. Nebála jste se, že to fyzické i psychické naložení na svoji osobu nezvládne? Jak Petr vlastně přistupoval k práci?

„Pocítovala jsem zodpovědnost za svůj čin, a tak nezbývalo než se pustit do práce od začátku v oboru, který mu byl dosud neznámý a tím byl klasický tanec. Musím přiznat, že jsem měla samozřejmě strach, aby vydržel a nenechal se odradit počátečními neúspěchy. Bála jsem se zbytečně. Nový člen plzeňského baletu tančil vše, co bylo potřeba. Obětavě tančil všechny možné sbory v baletech, operách a operetách. Začínal s nepatrnými sólovými úkoly, kterými se nedalo nic zkazit, jako byl například Žabák, Pes a Čert v baletu Z pohádky do pohádky. Doslova psychické peklo zažil při záskoku za již zkušeného kolegu. Ostře sledován ze zákulisí zatančil svůj první větší sólový tanec. Bylo to školní představení a přiznávám, že jsem učinila tento krok záměrně. Výsledek nevyzněl v jeho prospěch a zdálo se, že to Petr vzdá. Pocit osamění na jevišti se mu vryl do paměti ještě v budoucích letech. Čas na pomalý začátek však neměl a bylo mu souzeno projít i tímto zážitkem, jako to ostatně musel učinit každý, kdo má něco společného s jevištěm. Z mého pohledu jiná cesta nevedla, než začít právě na školních představeních, kdy pozornost dětí nebyla k účinkujícím nepřátelská. Tehdy zdánlivě nerovný boj s baletem ovšem nevzdal, jak se mnoho jeho kolegů domnívalo. Našla jsem jeden rozhovor, v kterém sám o tom všem říká - Začátky byly krušné a protože jsem klasiku nikdy nedělal, nezbylo mi než tvrdě pracovat, abych se dostal na úroveň alespoň sboru, abych v něm netrčel jako naprostý amatér. Základní baletní prvky jsem musel zvládnout během dvou měsíců, trénoval jsem velice intenzivně až dvanáct hodin denně. Vypěstoval jsem si zájem o tuto profesi také tím, že jsem sledoval a obdivoval sólisty souboru Františka Tichého, Libora Čihaře, Iva Fialu, kteří navíc byli ochotni mu pomoci i po překonání nejtěžších začátků.“

Když překonal ty nejhorší chvíle, jak pokračovala jeho cesta dál? A jak ho vnímali jeho kolegové?

„V roce 1989 přišel převrat a mnohé v DJKT se radikálně změnilo. Všichni výše jmenovaní opustili divadlo v Plzni a Petr zůstal v nepřátelském prostředí. Tato nová situace mě donutila změnit působiště, protože se našlo několik jedinců, kteří si pletli svobodu s anarchismem a byli přesvědčeni, že budou rozhodovat o všem. Petr tak zůstal bez psychické opory a já jsem si dělala výčitky, že jsem jej přemlouvala k opuštění profese, ve které by neměl ani zdaleka takové nepříjemnosti. Z povzdálí jsem sledovala jeho profesní růst. S novým vedením dostával i nové příležitosti a každému bylo jasné, že se rodí nový sólista. Úsměvné bylo, když některé místní hvězdičky, které před třemi roky odmítaly s Petrem tančit v páru, se nyní předháněly, aby se alespoň tu a tam mohly s Petrem ukázat na jevišti. Ráda bych zmínila ještě jednoho člověka, který má mnoho zásluh na jeho uměleckém růstu. Tím byl bývalý sólista baletu Národního divadla Ivo Fiala. Ten se postaral o Petrovu výbornou techniku. Trpělivě s ním pracoval na technických prvcích a stále je s ním zdokonaloval. Přesto se nedalo říci, že šel od úspěchu k úspěchu. Také i on poznal omyly a přešlapy kritiků, které dokáží dlouho mrzet a jejich síla má navrch. Usilovně Petr pracoval dál a i při postupně narůstající konkurenci nových tanečnicků přicházejících z Prahy. Konec jeho působení v DJKT se však neúprosně blížil. Neshody s novým šéfem baletu vyvrcholily zrušením pracovního poměru, když byl nazván nespolehlivým. Násilně byla přetržena jeho umělecká kariéra v divadle, kde pracovní morálkou mohl být vzorem nastupující mladé generaci.“

Rozhovor vedený s Ivem Fialou v Praze dne 20.6. 2011

IVO FIALA

Tanečník, pedagog

Narodil se 30. listopadu 1956 v Českém Krumlově. Absolvoval TKP 1977 a stáž na Leningradském tanečním učilišti A.J. Vaganovové 1977-79. Angažmá: sólista Vysokoškolského uměleckého souboru Bratislava 1979-81, ND Praha 1981-91, Plzeň 1992-97 (od roku 1995 i baletní mistr a repetitor). Tanečník s čistou a přesnou taneční formou, inklinoval především ke klasicky stavěným partům. Z jeho rolí, které ztvárnil v ND Praha můžeme jmenovat *Alan v Marné opatrnosti* L.P Hertela (1982), *Šašek v Labutím jezeře* (1981), *Amor v Sylvii* (1985), tit. role v *Petruškoví* (1987); v Ústí nad Labem hostoval jako *Truffaldino* ve *Sluhovi dvou pánů* (1984), *Letec v Hirošimě* (1985), *Princ v Louskáčkovi*, *Quasimodo v Esmeraldě/Notre Dame de Paris* (1987), *Merkucio v Romeovi a Julii* (1990); v Plzni v tit. roli *Faunova odpoledne* (1993), *Macecha v Poplece* (1993) aj. Laureát celostátní baletní soutěže 1975 v Praze, 1977 a 1981 v Brně. Pedagogicky působila na TKP 1988-90. Autor knihy *Život baletu*.

Pane Fialo, Vy jste byl společně s Libuší Královou u toho, když Petr vstoupil do angažmá baletního souboru DJKT. Jak se díváte na jeho začátky a jeho první kroky v divadle?

„Osobně považuji Petra Čejku za obrovský talent, s velkými dispozicemi pro tanec. Bohužel pro jeho kariéru začal v pozdějším věku. Přesto dokázal svůj handicap překonat díky své pílí a pracovitosti. Na dané podmínky, které mu divadlo mohlo umožnit, třebaže nebyly zcela ideální, udělal skvělou kariéru, tančil mnoho významných rolí a sklídl mnoho úspěchů.“

Jak se k jeho příchodu stavěli kolegové ze souboru?

Měl velké štěstí, že v těch jeho krušných začátcích měl kolem sebe lidi, kteří byli ochotni mu obětavě pomáhat. Především Libuše Králová,

Libor Čihař, František Tichý a Jiří Žalud. Já jsem se zasloužil o jeho správnou práci nohou. Po té, co zdolal prvotní základy, jsem s ním pracoval na vylepšení techniky. Petr pracoval velmi svědomitě, nikdy se nestalo, aby na rozdíl od jiných kolegů, popíjel kafe místo práce na sále. Byl pokorný k práci druhých, k baletu a divadlu celkově. Přesto uměl říct svůj názor a stát si za ním. Pro mnohé mohl působit tím pádem jako nafoukaný, ale nebyla to nafoukanost, pouze osobitost.“

Zmínil jste se, že bohužel pro jeho kariéru, začal pozdě. Myslíte si, že kdyby mu bylo umožněno studovat na taneční konzervatoři, byla by jeho dráha jiná?

„Jsem si tím jist. Kdyby začal v dětství, byl by tanečník evropského formátu. Tančil by teď v Německu, Francii. Přesto je jeho cesta obdivuhodná, bez vzdělání dokázal předběhnout některé z těch, kteří patřičné vzdělání dostali a tančili stěžejní role klasického repertoáru.“

Jaká role byla podle Vás, pro Petra tzv. „životní“?

„Jednoznačně Casanova. Robert Balogh mu ji stavěl na tělo a Petr v něm byl fantastický.“

Jak Vašima očima Petrova kariéra pokračovala?

„Po revoluci, odešla Libuše Králová a s ní mnoho dalších lidí. V divadle zavládla anarchie a Petr se na chvíli octnul úplně sám. Ti, kteří mu pomáhali, byli pryč. Bylo jen na něm, jak si s danou situací poradí. Někteří nejmenovaní, kteří podle mého názoru, neměli v baletu co dělat, se ho snažili svést z cesty. Nabádali ho, že je zbytečné, aby na sobě pracoval. Byli tady tlaky zvenčí i zevnitř, ale jak jsem řekl již na začátku, Petr si uměl prosadit svůj názor a stát si za ním. Nenechal se vtáhnout a dál na sobě pracoval a do intrik divadla se nezapojoval. Vážím si ho proto i lidsky. Vždy to byl velmi upřímný člověk. Laskavý a ohleduplný k lidem kolem sebe.“

Rozhovor vedený s Annou Schekalevou v Praze 6.6. 2011

ANNA SCHEKALEVA

Tanečnice, taneční partnerka Petra Čejky

Narodila se 1. prosince 1974 ve Voroněži na Ukajině. Absolvovala taneční učiliště ve Voroněži 1993. Angažmá: Statní divadlo ve Voroněži 1992/93, Ústí nad Labem 1993-95, Olomouc 1995-2000. Tanečnice s přesnou klasickou technikou i výraznou interpretací současného repertoáru, se schopností hlubokého prožitku rolí, např. v Ústí nad Labem *Zlatovláska. Růženka a Jaro* ve *Z pohádky do pohádky* (1994), tit. role v *Giselle* (1995) a tit. role ve *Sněhurce a sedmi trpaslících* B. Pawlowského (1995), *Olympie* v *Hoffmanových povídkách*. Offenbacha/J.Lachberyho a *Aurora* ve *Spící krasavici* (1996), *Zobejda* v *Šeherezadě* (1997), *Dona Anna* v *Donu Juanovi* V. Kašlíka (1997), *Margarita* v koláži *Dáma s kaméliemi* (1997), *Dívka* v *Lásce a smrti* (1997), tit.role v *Manon* (1998), tit.role v *Carmen* v G. Bizeta/P.de Lucii, *Odetta/Odilie* v *Labutím jezeře* (1999), na jehož uvedení se podílela jako choreografka s I. Ostapenkem. Dlouholetá taneční partnerka Petra Čejky.

Anno, byla jste dlouholetou taneční partnerkou Petra Čejky. Jaký byl jako partner?

„Poprvé jsem se s ní setkala při přípravách na turné s titulem Louskáček. Hned při prvním kontaktu jsem věděla, že je to vynikající partner. Nejenže má potřebnou sílu a výdrž, ale můžete se o něj opřít jako o partnera. Není to sólista na jevišti, to znamená, že vás stále vnímá a je tu pro váš pocit jistoty. Jako partnerka jste pro něj v tu chvíli nejdůležitější. Měla jsem i opačnou zkušenost, kdy partner myslí především na to, aby zazářil on a nenechá si ujít příležitost proto, aby se ukázal. To je možná zajímavé pro divákovu oko, ne však pro vás, pokud má být vaší jistotou na jevišti.“

Jak nahlížíte na jeho neobvyklou cestu k prosazení se v oboru?

„O jeho začátcích jsem zprvu neměla nejmenší tušení. Řadila jsem ho k výborným tanečnickům a partnerům. Popravdě si vůbec nedovedu představit, jakou musel absolvovat cestu, aby dosáhl toho, čeho dosáhl. Balet je o obrovském odříkání a dřině pro všechny, ale v době, kdy se on začal učit úplným začátkům, měla jsem za sebou vystudované odborné taneční učiliště ve Voroženi, absolventské představení a hostování v několika baletech v divadle. O několik let později jsme spolu tančili a já nepocítovala žádný rozdíl mezi ním a mnou ani mezi ním a mým jinými partnery, kteří měli vystudovanou konzervatoř či odborné učiliště. Je to pro mě nepochopitelné. To jen tanečník může pochopit, co to muselo být za úsilí, dokázat něco takového. Myslím, že pokud by měl příležitost jako my ostatní na studium, byl by to tanečník známý po celém světě.“

Rozhovor vedený s Anežkou Kordovou v Plzni 28.5. 2011

ANEŽKA KORDOVÁ

Tanečnice, členka tanečního souboru Storm ballet company

Anežko, jak dlouho jsi součástí Storm ballet company?

„Do taneční skupiny Storm jsem začala chodit v pouhých 7 letech. Tato sezóna je tedy již mým dvanáctým rokem pod vedením tanečníka a choreografa Petra Čejky.“

Jak ovlivnil taneční soubor Tvůj život?

„Tanec jako takový je pro mě jedna z nejkrásnějších věcí, co znám. Člověk je při něm svobodný a prožívá jen těžko popsatelné pocity. Tanec je mojí energií, radostí i vášní. Ale nevím, zda by tomu tak bylo, kdybych nepřišla do Stormu. Až tady jsem si tanec skutečně zamilovala. I když jsem členka Stormu, myslím si, že jsme skutečně výjimečný taneční soubor. Ať už specifickým tanečním stylem, projevem a nebo samotnými lidmi, kteří jsou, v dobrém slova smyslu, odlišní od svých vrstevníků.“

Čím pro Tebe je osobnost Petra Čejky?

„Petr Čejka je pro mě naprosto neuvěřitelný člověk. Má v sobě obrovskou vůli, sílu táhnout celý tým. Je to člověk velmi srdečný, ale také upřímný. Mnoho mě naučil a to jak po stránce taneční, tak i osobní. Storm je výjimečný proto, že ho vede právě Petr. Vážím si všeho, co mi předal a také jakým způsobem. Petr nám často dává najevo jak je rád jací jsme, ale já se vždy zamyslím nad tím, že nebýt jeho v mém životě, je ze mě jiný člověk. Člověk bez zájmu, bez zdravého sebevědomí i bez pokory.“

Jaký je jako trenér?

„Jako trenér a choreograf je Petr trpělivý, ale také náročný, což je rozhodně dobře. Mám nějaké zkušenosti i s jinými choreografy, ale pracovat s Petrem je něco úplně jiného. Jedná totiž s každým tanečníkem jako s lidskou osobností a snaží se mu předat jen to nejlepší. Každý, kdo přišel na to, že má tu čest učit se od někoho takového, začal do sebe nasávat veškeré informace. Z těch, co to pochopili, jsou dnes výborní tanečníci, studenti a především dobří lidé.“

15.2 Obrazová příloha



Obr. 1 Casanova - Petr Čejka, Olga Šťastná (foto: Marta Kofráňová)



Obr.2 Romeo a Julie – Petr Čejka, Viktória Šimončíková (foto: Marta Kofráňová)



Obr.3 Romeo a Julie – Petr Čejka, Viktória Šimončíková (foto: Marta Kofráňová)



Obr.4 Romeo a Julie - Petr Čejka, Viktória Šimončíková (foto: Marta Kofráňová)



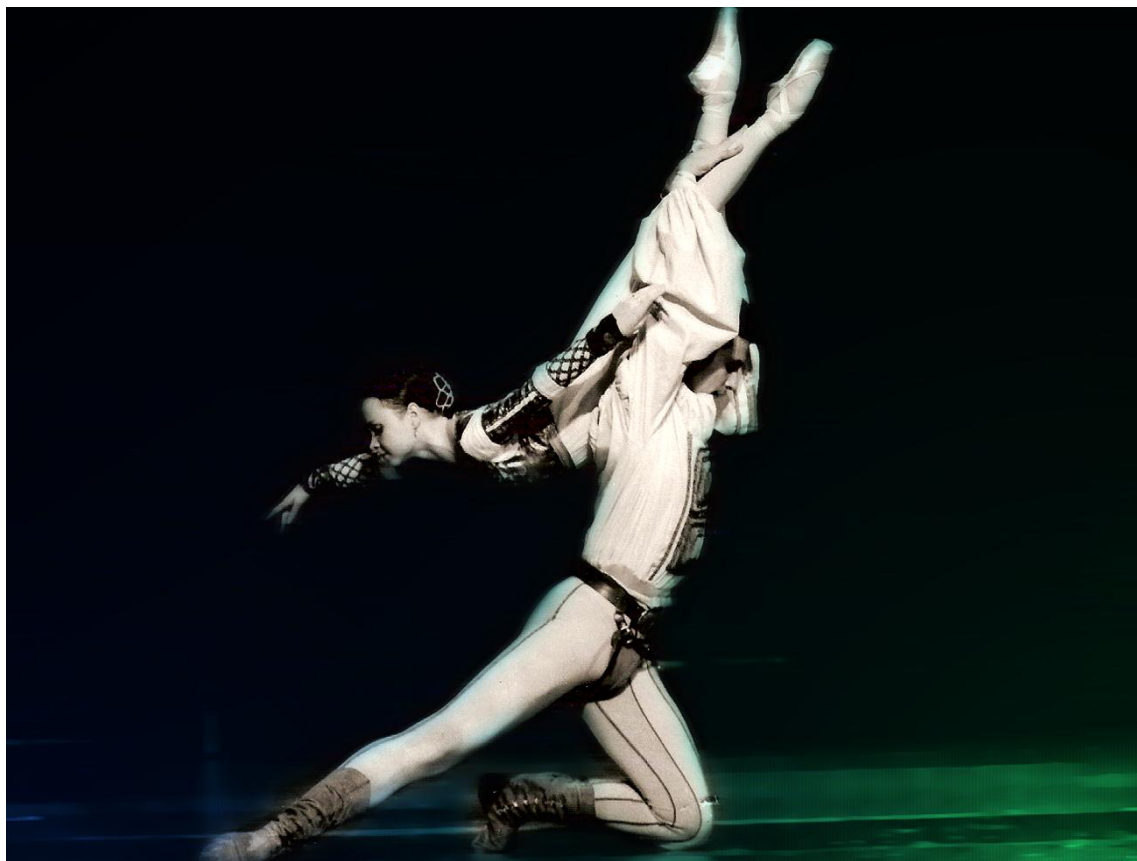
Obr.5 Romeo a Julie - Roman Šolc, Petr Čejka, Stanislav Novák (foto: Marta Kofráňová)



Obr.6 Romeo a Julie – Petr Čejka, Natálie Turjanicová (foto: Marta Kofráňová)



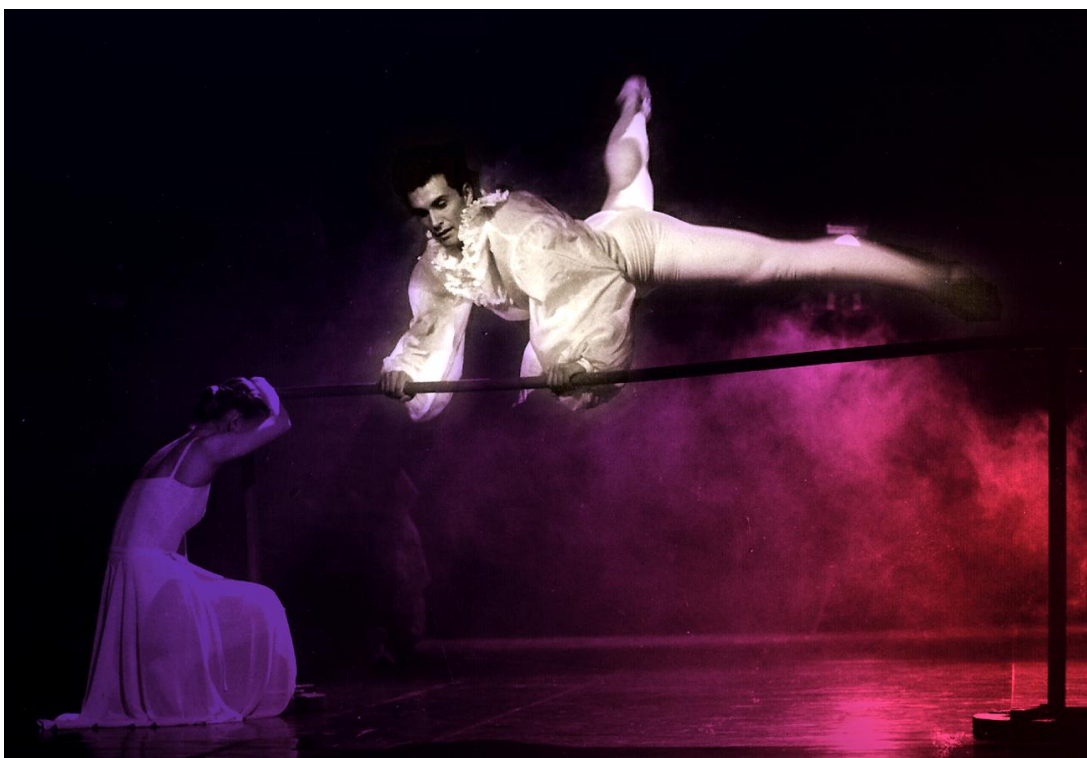
Obr.7 Romeo a Julie – Petr Čejka (foto: Marta Kofráňová)



Obr.8 Romeo a Julie – Petr Čejka, Natálie Turjanicová (foto: Marta Kofráňová)



Obr.9 Sněhurka – Petr Čejka, Ludmila Eisová-Stopková (foto: Marta Kofráňová)



Obr.10 Kouzelná flétna – Petr Čejka, Alena Pešková (foto: Marta Kofráňová)



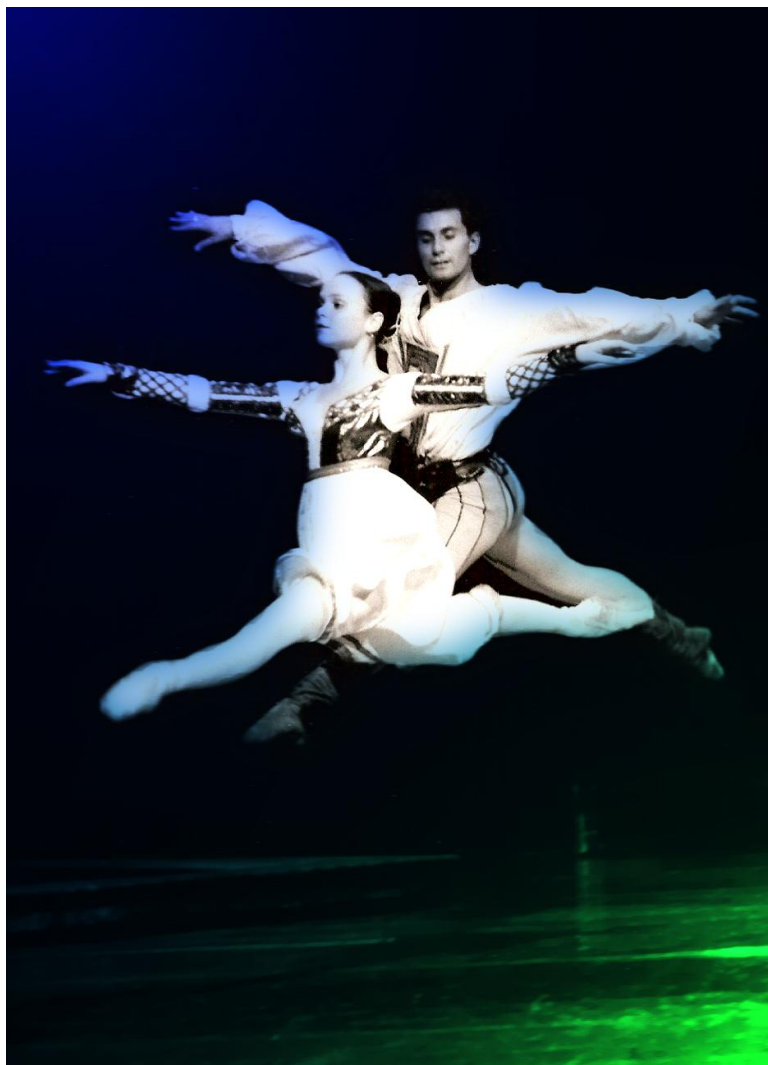
Obr.11 Casanova – Petr Čejka, Michal Mušínský (foto: Marta Kofráňová)



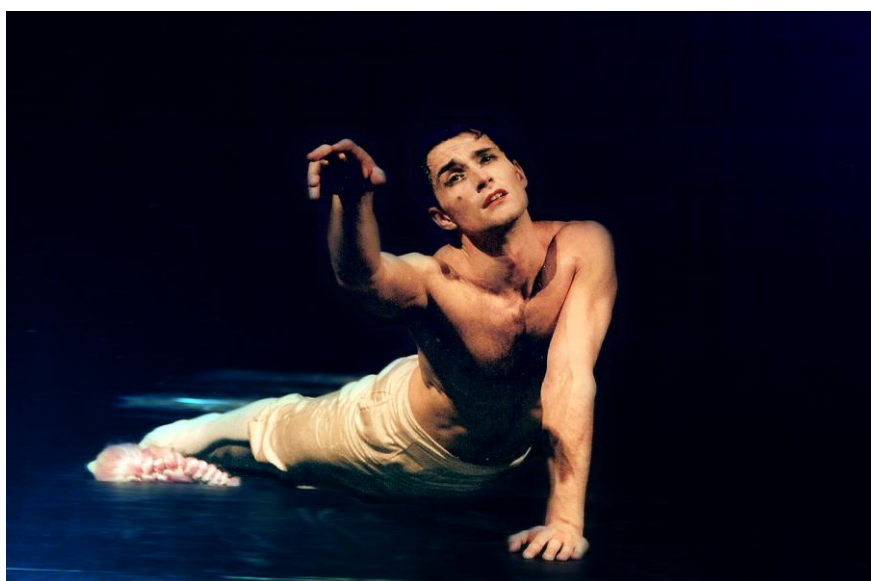
Obr.12 Casanova –Michal Mušínský, Petr Čejka (foto: Marta Kofráňová)



Obr. 13 Fantom z opery – Petr Čejka, Lilian Sarah Fischerová (foto: Ctibor Tvrдый)



Obr.14 Romeo a Julie – Petr Čejka, Natálie Turjanicová (foto: Marta Kofráňová)



Obr.15 Casanova – Petr Čejka (foto: Marta Kofráňová)



Obr. 16 Esmeralda – Petr Čejka, Petra Tolašová (foto: Marta Kofráňová)



Obr.17 Puškin – Petr Čejka, Petra Padriánová (foto: Marta Kofráňová)



Carmen- Galakonzert, Obecní dům 2008

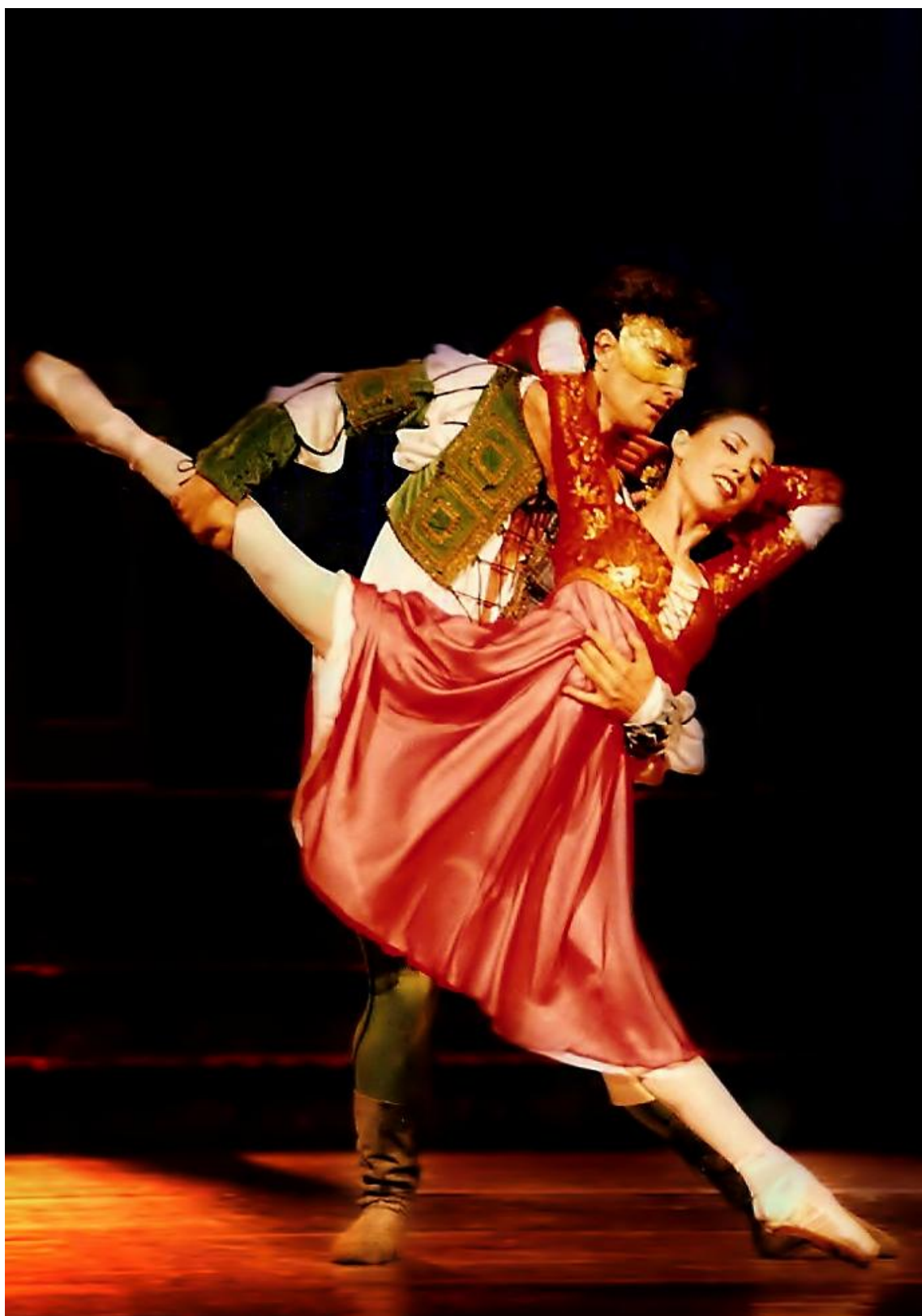
Obr.18 Galakonzert Carmen – Petr Čejka, Daniela Poková (foto: soukromý archiv Petra Čejky)



Obr.19 Louskáček – Petr Čejka, Anna Schekaleva (foto: soukromý archiv Petra Čejky)



Obr.20 Casanova – Petr Čejka (foto: Marta Kafráňová)



Obr.21 Romeo a Julie – Petr Čejka, Viktória Šimončíková (foto: Marta Kafránová)



Obr.22 Romeo a Julie – Petr Čejka, Viktória Šimončíková (foto: Marta Kofráňová)



Obr.23 Mystika – Petr Čejka (foto: soukromý archiv Petra Čejky)



Obr.24 Galakonzert Carmen – Petr Čejka, Daniela Penková (foto: soukromý archiv Petra Čejky)



Carmen- Galakonzert, Obecní dům 2008

Obr.25 Galakonzert Carmen – Petr Čejka (foto: soukromý archiv Petra Čejky)



Obr.26 Fantom z opery – Petr Čejka, Lilian Sarah Fischerová (foto: Ctibor Tvrдый)



Obr.27 Fantom z opery – Petr Čejka, Lilian Sarah Fischerová (foto: Ctibor Tvrдый)