

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Pedagogika tance

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**CHOREOGRAFICKÁ ZPRACOVÁNÍ
SLOVANSKÝCH TANCŮ ANTONÍNA DVOŘÁKA**

SE ZAMĚŘENÍM NA TVORBU IVO VÁNI PSOTY

Dominika Vašíčková

Vedoucí práce: prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Marie Fričová, Ph.D.

Datum obhajoby: 15. června 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Dance art

Dance pedagogy

BACHELOR THESIS

**CHOREOGRAPHIC ADAPTATIONS
OF SLAVONIC DANCES BY ANTONÍN DVOŘÁK**

WITH FOCUS ON WORK OF IVO VÁŇA PSOTA

Dominika Vašíčková

Supervisor: prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

Opponent: Mgr. Marie Fričová, Ph.D.

Date of defense: 15th June 2020

Awarded academic degree: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Choreografická zpracování Slovanských tanců Antonína Dvořáka

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Bakalářská práce s názvem Choreografická zpracování Slovanských tanců Antonína Dvořáka se zabývá přehledem i jednotlivými scénickými uvedenímí tohoto díla. První kapitola pojednává obecně o propojení tanečního projevu s hudební kompozicí primárně určenou pro koncertní sál. Součástí kapitoly je také přehled choreografických zpracování Slovanských tanců se zaměřením na české inscenace v první polovině 20. století a jejich dobovou percepci. Druhá kapitola detailněji rozebírá čtyři různá zpracování Slovanských tanců choreografem a představitelem baletní moderny Ivo Váňou Psotou. Důraz je kladen na dobové vnímání inscenací jak uměleckými kritiky a teoretiky, tak širokou veřejností. K dosažení nejen tohoto cíle jsou využívány převážně historiografické metody a poměrně velké množství citací dobových článků a kritik. Výsledkem bakalářské práce je seznámení čtenáře s kontextem scénického uvádění Slovanských tanců a dobový náhled na vybraná choreografická zpracování díla.

Klíčová slova

tanec; choreografie; Slovanské tance; Antonín Dvořák; Ivo Váňa Psota; první polovina 20. století; Česko

Abstract

The bachelor thesis called *Choreographic Adaptations of Slavonic dances* by Antonín Dvořák deals with an overview and individual stage performances of this work. The first chapter is in general about connection of dance performance with a musical composition primarily intended for a concert hall. The chapter also includes an overview of choreographic adaptations of Slavonic dances with a focus on Czech productions in the first half of the 20th century and their period perception. The second chapter in more detail analyzes four different adaptations of Slavonic dances by choreographer and representative of ballet modern Ivo Váňa Psota. Emphasis is placed on the period perception of productions by art critics and theorists, as well as the general public. Mostly historiographical methods and a relatively large number of citations of period articles and critiques are used to achieve not only this goal. Introducing the reader to the context of the stage performance of Slavonic dances and a period view of selected choreographic adaptations of the work are the result of this bachelor thesis.

Keywords

dance; choreography; Slavonic dances; Antonin Dvorak; Vania Psota; first half of 20th century; Czech Republic

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí mé práce, prof. Mgr. Dorotě Gremlicové, Ph.D., za poskytnutí materiálů, cenné rady, vstřícný přístup, a dále své rodině za neutuchající podporu během celé doby studia.

Obsah

Úvod	9
1 Slovanské tance a choreografie	11
1.1 Slovanské tance z hlediska hudebního	11
1.2 Problém choreografického zpracování Slovanských tanců	13
1.3 Kontext prvního choreografického zpracování Slovanských tanců	17
1.4 Přehled choreografických zpracování Slovanských tanců v Čechách, na Moravě a ve Slezsku do roku 1951.....	19
1.5 Choreografická zpracování Slovanských tanců uvedených zahraničními tvůrci v cizině	27
2 Ivo Váňa Psota a Slovanské tance	29
2.1 Ivo Váňa Psota jako choreograf	29
2.2 První zpracování Slovanských tanců roku 1928	32
2.3 Druhé zpracování Slovanských tanců roku 1938	34
2.4 Třetí zpracování Slovanských tanců roku 1941	42
2.5 Čtvrté zpracování Slovanských tanců roku 1951	43
Závěr	47
Soupis pramenů a literatury	49
Přílohy	59

Seznam příloh

Příloha č. 1 – životopis A. Dvořáka

Příloha č. 2 – přehled choreografických zpracování Slovanských tanců v Čechách,
na Moravě a ve Slezsku v letech 1951–2005

Příloha č. 3 – stať I. V. Psoty k inscenaci Slovanské tance roku 1938

Příloha č. 4 – stať I. V. Psoty k inscenaci Slovanské tance roku 1951

Příloha č. 5 – obrázková příloha (fotografie apod.)

Úvod

Slovanské tance skladatele Antonína Dvořáka bývají řazeny mezi nejvýznamnější kompozice celé české hudební historie. Lze se také domnívat, že zvláště první řada Slovanských tanců patří dodnes k nejpoblárnějším skladbám vážné hudby mezi širokou posluchačskou veřejností. Má bakalářská práce se zabývá propojením tohoto díla s tanečním projevem.

Přestože se v názvu Dvořákovy kompozice vyskytuje pojem tanec, nelze říci, že byly k živému tanci původně určeny. Během 20. století však byly vytvořeny desítky choreografických zpracování tohoto hudebního díla, známého především z koncertních síní. Zdali lze považovat rozhodnutí tvůrců Slovanské tance tanečně zpracovávat za správné či nikoliv, je na uvážení každého. Hlavním cílem mé práce je zmapování dobových názorů odborníků na problematiku uvádění scénických verzí Slovanských tanců a nastínění dobové percepce vybraných choreografických zpracování. Detailnější pohled je věnován čtyřem verzím tanečníka a choreografa Iva Váni Psoty, které byly vytvořeny mezi léty 1928–1951. Na příkladu jeho tvorby lze totiž mimo jiné simulovat časovou proměnu konceptu i vnímání díla vzhledem k dobovým kulturním i politickým aspektům.

První kapitola se zabývá obecně tanečním ztvárněním Slovanských tanců a obsahuje přehled choreografických zpracování v průběhu historie jak v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, tak v zahraničí. Větší pozornost je věnována českým inscenacím vytvořeným v první polovině 20. století, respektive do roku 1951. Česká zpracování v druhé polovině století jsou pouze přehledově uvedena v příloze. Jako důvod takového řešení lze označit obsah druhé kapitoly, jenž je zaměřen na již zmíněná choreografická zpracování Slovanských tanců představitelem baletní moderny Ivem Váňou Psotou.

Vzhledem k typu bakalářské práce a snahy dosáhnout vytyčených cílů se v textu objevuje poměrně velké množství přímých citací. Většinou se jedná o dobové pohledy a recenze uměleckých kritiků, teoretiků a choreografů k dané problematice. Citace převážně pochází z originálních textů dostupných v divadelních archivech a digitální knihovně Kramerius. Za primární zdroj lze tedy považovat archiv Národního divadla Brno – oddělení umělecké dokumentace, dále digitální verzi Moravské zemské knihovny a speciální verzi Národní digitální knihovny pro vysoké školy během karantény České republiky na jaře roku 2020.

Největší výskyt tematických statí se objevuje v českých dobových denících – Lidové noviny, Národní listy, Venkov apod. Mezi autory, jejichž jméno se u článků vyskytovalo opakovaně, tedy se tématem Slovanských tanců a choreografie zabývali soustavněji, lze zařadit publicistky a představitelky výrazového tance Niké Honcovou a Věru Petříkovou či muzikologa Bohumíra Štědrně. Odlišný stav dostupnosti textů lze zaznamenat v oblasti zahraničního inscenování díla, a to jak českými, tak zahraničními choreografy. Existuje pouze malé množství zmínek o takovýchto uvedení.

V odborných publikacích se teoretici většinou věnují obecné problematice spojení koncertní vážné hudby s tanečním projevem, konkrétně Slovanským tancům však nikoliv. Ani monografie o choreografických osobnostech, které Dvořákovo dílo zpracovaly, se podrobným rozбором Slovanských tanců nezaobírají.¹ Za primární zdroj a určité východisko práce lze tedy označit publikace profesorky Boženy Brodské – Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945; Svět tance a baletu.

Celá práce je koncipována především jako historiografický náhled na choreografické interpretace Slovanských tanců a připomíná význam skladatele Antonína Dvořáka pro české taneční prostředí.

¹ Při pohledu na dílo z čistě hudebního hlediska lze zaznamenat samozřejmě zcela odlišnou situaci. O skladateli Antonínu Dvořákovi bylo vydáno nespočet monografických titulů a taktéž existuje několik publikací konkrétně rozebírající Slovanské tance (např. BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. 1. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947, 56 s.; ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální: charakteristika a rozbor. I.* 1. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944, 152 s.).

1 Slovanské tance a choreografie

1.1 Slovanské tance z hlediska hudebního

Slovanské tance Antonína Dvořáka² (1841–1904) patří mezi nejvýznamnější hudební díla druhé poloviny 19. století v Čechách, respektive hudby evropského rozvinutého romantismu obecně.³ Stylově Slovanské tance reprezentují především období tzv. Národních škol. Nejen v Čechách se totiž po událostech revolučního roku 1848 začaly silně rozvíjet národní tendence. Od šedesátých let pak sledujeme opravdový vzmach české národní kultury včetně hudby. Zájem o národ se projevil jak v zakládání ryze českých institucí, spolků či periodik, tak v díle umělců. Skladatelé hledali náměty v dějinách, obraceli se k národním pověstem a lidovému umění. Právě z oblasti folklóru čerpal inspiraci i Antonín Dvořák pro Slovanské tance.⁴

Dvě řady tanců se řadí k ranější tvorbě skladatele. První řada (op. 46) vznikla roku 1878 na zakázku berlínského nakladatele Fritze Simrocka (1837–1901) a původně byla napsána pro čtyřruční klavír. Záhy však skladatel dílo přepsal pro orchestr, v jehož znění plně vyniká kompoziční promyšlenost každého tance. Dvořákova umělecká stylizace sice vychází z charakteristických forem slovanských tanců, autor však přejal pouze příznačný rytmus typický pro ten či onen tanec. Celek je tvořen vlastními hudebními myšlenky rozmanitě zpracovanými, obměňovanými či zdobenými.⁵ Výsledkem jsou živelné, avšak přirozené a logicky vystavěné skladby, které působí převážně veselým, jásavým dojmem odkazujícím k životní radosti. Z hlediska formového se převážně jedná o rondo či velkou třídílnou formu. Hlavní části většinou obsahují dvě výrazově odlišná témata. Společným znakem tanců je pravidelná periodičnost a časté střídání durových a mollových tónin.⁶

Druhá řada (op.72) tanců byla také napsána na popud nakladatele Fritze Simrocka a až dodatečně instrumentována pro orchestr. Avšak jelikož byla

² Viz příloha č. 1 – životopis A. Dvořáka.

³ Označení rozvinutý romantismus použil Jaroslav Smolka v: SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Togga, 2001. 657 s.

⁴ ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983, 483 s.

⁵ Na rozdíl od v té době velmi populárních Brahmových Uherských tanců, které jsou spíše variacemi na existující lidové nápěvy.

Viz: ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální: charakteristika a rozbor*. I. 1. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944, 152 s.

⁶ BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. 1. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947, 56 s.

vytvořena o osm let později, tedy roku 1886, lze v ní zaznamenat autorův časový tvůrčí vývoj a určitou kompoziční vyspělost.⁷ Celý cyklus již neoplývá optimismem a živelností, jako tomu bylo u první řady, ale vyskytují se zde skladby tesknější, poetičtější, více melancholické. Také volba jednotlivých tanečních předloh se liší, zatímco v první řadě se jedná vyjma Dumku o ryze české tance, v druhé řadě jsou tance vybrány z širšího slovanského spektra. Některé skladby opět využívají velkou třídílnou formu, jiné jsou však, vzhledem k velkému množství jednotlivých témat, zcela volně uspořádány. Témata jsou pak často vystavěna neperiodicky, což stejně jako celkový charakter skladeb úzce souvisí se zvolenou taneční formou. Typickým znakem cyklu je časté střídání nálad a tempa.⁸

I. řada, op. 46

- č. 1 – *Presto, C dur (Furiant)*
- č. 2 – *Allegretto scherzando, e moll (Dumka)*
- č. 3 – *Poco allegro, As dur (Polka)*
- č. 4 – *Tempo di minuetto, F dur (Sousedská)*
- č. 5 – *Allegro vivace, A dur (Skočná)*
- č. 6 – *Allegretto scherzando, D dur (Sousedská)*
- č. 7 – *Allegro assai, c moll (Skočná)*
- č. 8 – *Presto, g moll (Furiant)*

II. řada, op. 72

- č. 1 – *Molto vivace, H dur (Odzemek)*
- č. 2 – *Allegretto grazioso, e moll (Mazur)*
- č. 3 – *Allegro, F dur (Skočná)*
- č. 4 – *Allegretto grazioso, Des dur (Dumka)*
- č. 5 – *Poco adagio, b moll (Špacírka)*
- č. 6 – *Moderato, quasi menuetto, B dur (Polonéza)*
- č. 7 – *Allegro vivace, C dur (Kolo)*
- č. 8 – *Grazioso e lento, ma non troppo, quasi tempo di valse, As dur (Sousedská)*

⁷ Často se umělecká dekáda Dvořákovy tvorby mezi léty 1878 a 1888 označuje jako „slovanské období“, přičemž první řada Slovanských tanců éru pomyslně otevírá a druhá řada uzavírá. Slovní spojení využívá např. muzikolog a publicista Dvořákova díla Otakar Šourek.

Viz: ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá, 1878-1890*. 3. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, 367 s.

⁸ BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. 1. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947, 56 s.
ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální: charakteristika a rozbor*. I. 1. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944, 152 s.

1.2 Problém choreografického zpracování Slovanských tanců

Slovanské tance jsou dodnes považovány především za dílo vhodné pro koncertní účely spíše než pro divadelní jeviště. Avšak nelze popřít jak Dvořákovu inspiraci v lidových tancích, tak taneční charakter zkomponovaných skladeb, jenž u mnohých choreografů vzbudil zájem dílo tanečně zpracovat.

Z hudebního hlediska se určitá taneční forma v instrumentální hudbě ustálila již v období renesance a baroka. Jednalo se o *suity*⁹, tedy skupiny sdružující několik tanců dohromady, které sloužily výhradně k doprovodu společenských tanců. Již v 16. století se však skladatelé od prostých tanců dodržující strohý rytmus odkloňovali a začalo docházet k idealizacím tanců. Z původně taneční hudby užitkové se tak stala taneční hudba idealizovaná, která bývá dodnes zpravidla primárně určena pro poslech.¹⁰ V klasicismu se stará taneční suita začala z hudebního repertoáru vytrácet, avšak dva tance – menuet a gavota, jež tvořily její součást, se zachovaly. Zvláště menuet zaujímal důležité postavení, jelikož byl součástí sonátového cyklu jak symfoniích, tak komorních dílech.¹¹ Od druhé poloviny 18. století se novým námětem pro skladatele stal valčík (*Deutscher*), obvykle zpracovaný v podobě *suity* a často balancující na hraně užitkové hudby.¹²

V průběhu 19. století taneční formy opět dosáhly značné obliby, a to především zásluhou vlasteneckých tendencí. Hojně se začaly umělecky zpracovávat lidové tance a také vznikaly nové společenské tance, jimiž se inspirovalo velké množství romantických skladatelů.^{13 14}

Dobové trendy ovlivnil i okruh hudebních teoretiků seskupených okolo skladatele Johannese Brahmse (1833–1897) a hudebního estetika Eduarda Hanslicka (1825–1894). Snažil se o co největší emancipaci hudby od ostatních

⁹ Název pocházející z francouzštiny – v překladu do českého jazyka průvod, pořádek. Pojmenování se ustálilo až na začátku 18. století. Do té doby *suity* nazývány též *partia*, *partita*, *balletto* apod. Dnes termín stará taneční suita označuje především čtyřčlenné jádro tanců – *allemande*, *courante*, *sarabande*, *gigue* – ustálené v polovině 17. století.

Viz: ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Bärenreiter, 2014, s. 161.

¹⁰ Do této kategorie lze zařadit i Dvořákovy Slovanské tance.

¹¹ Jednalo se však již o ony idealizace tanců přizpůsobené poslechu. Ludwig van Beethoven pak nahradil menuet v sonátovém cyklu rychlejším scherzem.

Viz: JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, s. 458.

¹² Např. valčíky Wolfganga Amadea Mozarta, Ludwiga van Beethovena či Carla Marii von Webera.

¹³ Např. Carl Maria von Weber – *Vyzvání k tanci*; Franz Liszt – *Mefisto Waltzes*.

¹⁴ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, 504 s.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Bärenreiter, 2014, 256 s.

druhů umění a zastával hudbu absolutní určenou pouze pro poslech.¹⁵ Na přelomu 19. a 20. století se však objevily pokusy absolutní hudbu tanečně ztvárnit. Jednalo se o choreografie prvních představitelk výrazového tance – Loie Fullerové (1862–1928) a Isadory Duncanové (1877–1927).¹⁶ Ve stejné době se pro choreografické zpracování Slovanských tanců rozhodlo Národní divadlo v Praze.¹⁷

Diskuze o vhodnosti díla pro scénický tanec či dokonce balet se vedly v průběhu celého 20. století.¹⁸ Již první uvedení Slovanských tanců jako choreografického díla v roce 1901 rozdělilo hudební a taneční teoretiky do dvou skupin – na stoupence a odpůrce tanečního ztvárnění. Především muzikologové považovali samotnou hudební kompozici za vysoce umělecky hodnotnou a jevištní zpracování skladeb spíše za devalvací.¹⁹

Názor přetrvával nejen mezi hudebními vědci i v následujících dekadách. Podle tanečního teoretika a kritika Jana Reimoser (Rey; 1904–1979) by z estetického hlediska nemělo docházet k syntézám idealizovaných lidových tanců a tanečního projevu obecně.²⁰

„Tanec se tu stává záminkou skladatelovy práce, je zbaven svého prvotního tanečního charakteru, neslouží již svému původnímu účelu. Skladatel často mění jeho původní tempo, pozměňuje rytmus, základní thema rozvíjí variacemi atd. Tím vším se původní tvar jaksi odhmotňuje, »taneční« skladba se zbavuje souvislosti s hmotou pohybujícího se těla, a, smíme-li tak říci, její forma se zduchovňuje.“²¹

¹⁵ HANSLICK, Eduard. *O hudebním krásnu: příspěvek k revizi hudební estetiky*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1973. 137 s.

¹⁶ Loie Fullerová např. tanečně ztvárnila *Jízdu Valkýr* Richarda Wagnera, Isadora Duncanová např. *Uherské tance* Johannese Brahmsa. Viz: KOCOURKOVÁ, Lucie. Kroužící Loie Fuller, roztančená módní show a Pavel Knolle jako režisér v Týdnu s tancem. *Opera plus* [online]. Opera plus, 2017 [cit. 2020-04-21]. Dostupné také z: <https://operaplus.cz/krouzici-loie-fuller-roztancena-modni-show-pavel-knolle-jako-reziser-tydnu-tancem/>.

¹⁷ Viz podkapitola 1.3 – Kontext prvního choreografického zpracování Slovanských tanců.

¹⁸ Slovanské tance nejsou jediným případem polemik. Obecně debaty o vhodnosti vážné hudby prvotně určené pro koncertní sál k jevištnímu, a hlavně tanečnímu ztvárnění vyvstávají dodnes. Na přelomu 19. a 20. století se jednalo o netradiční počín. Až v průběhu století postupně přibývalo podobných případů jak zásluhou odklonu od klasické taneční techniky a inklinaci k výrazovému tanci, tak modernímu přístupu k baletu.

¹⁹ Např. viz: K Dvořákovu cyklu v Národním divadle. *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního* [online]. V Praze: Mojmir Urbánek, 1901, roč. 23, č. 43, s. 335 [cit. 2020-02-20]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:c87b5d40-5afa-11e5-9a33-5ef3fc9ae867>.

²⁰ Jako příklad uvádí cyklus *Českých tanců* skladatele Bedřicha Smetany. Stejně tak Jan Reimoser nahlíží na spojení programní hudby (např. symfonické básně) s tancem. Viz: REY, Jan. *Jak se dívat na tanec*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1947, s. 65.

²¹ REY, Jan. *Jak se dívat na tanec*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1947, s. 67.

Podobný názor sdílel i hudební publicista a muzikolog Josef Bachtík (1901–1971), který ve své publikaci *Dvořákovy Slovanské tance* vysvětluje, že se sice z hudebního hlediska a podle pojmenování jedná o tance, avšak k tanci určeny nejsou.

„Je to skladba, která má některé význaky toho kterého tance – například charakteristický rytmus a tempo třeba polky, viz Smetanovy 'Poetické polky' –, která vypadá tedy po některých stránkách jako skladba taneční, která však vůbec nedbá o to, aby se při ní ten který tanec dal vskutku zatančit ať ve společnosti či na jevišti. Taková skladba není určena tanečníkům, nýbrž hudebníkům [...].“²²

Za zajímavé lze považovat, že se autor o možném tanečním zpracování ani okrajově nezmínil, přestože byla kniha vydána až v roce 1947, tedy v době, kdy se Slovanské tance uváděly nejen na divadelních scénách, ale také na sportovních stadiónech po celém Československu.²³

Právě na choreografické uvedení mimo kamenné divadlo reagovala publicistka Národních listů: *„Premiéra tanečního zpracování Dvořákových 'Slovanských tanců' je novým dokladem toho, že je lépe 'Slovanské tance' netančit.“²⁴* Stejný, tedy negativní, postoj zaujal již na konci třicátých let např. redaktor v periodiku Polední list, kde upozornil na provedení inscenace v Brně a označil choreografii na Dvořákovu hudbu za nevhodnou. *„K této klasické Dvořákově hudbě si však udělal Ivo Váňa Psota námět pro choreografii. I když sám a M. Figarová přednesli pozoruhodné taneční umění, bylo to pro Dvořákovu hudbu nevhodné.“²⁵*

Od počátku se však také objevovaly názory podporující scénické ztvárnění díla. Jedním ze zásadních argumentů zastánců byl souhlas Antonína Dvořáka s prvním choreografickým zpracováním roku 1901. Dále kritici např. poukazovali

²² BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. 1. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947. s. 6.

²³ Viz podkapitola 1.4 – Přehled choreografických zpracování Slovanských tanců v Čechách, na Moravě a ve Slezsku do roku 1951.

²⁴ HONCOVÁ, Niké. Letní vydání Dvořákových „Slovanských tanců“. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 222, s. 4 [cit. 2020-02-20]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:7241ecc1-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

²⁵ LP. První představení v Brně po mobilisaci. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1938, roč. 12, č. 269, s. 2 [cit. 2020-02-20]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:b19bf9b0-ac95-11e2-9592-5ef3fc9bb22f>.

na taneční charakter a temperament obou řad, jenž k tanci vyloženě láká.²⁶ „Živelnost a rytmická průbojnost této hudby jest až příliš lákavým podnětem a přímo inspiruje pro jevištní zpracování.“²⁷

V průběhu historie se také vyskytovaly statě obecně polemizující nad vhodnou hudbou pro tanec. Muzikolog a hudební pedagog Ludvík Kundera (1891–1971) ve svém článku ze čtyřicátých let přirovnal výběr hudby choreografem k výběru libreta operním skladatelem a připomněl, že pokud se obě složky vzájemně vyvažují a spoluvytváří harmonii, lze k tanci využít i ryze absolutní hudbu. Lze se domnívat, že svým komentářem chtěl předejít nekvalitním inscenacím a navést případné tvůrce správným směrem, v němž by primárně ctili umělecké hodnoty a nepodléhali dobovým konvencím.²⁸ Principy, o nichž v textu Ludvík Kundera psal, je možno akceptovat dodnes.

„Ale otázka, v níž odborníci nejsou zajedno, zní hlavně: Má tanečník právo tančit na jakoukoliv hudbu, i na hudbu, která není složena k účelu tanečnímu? Jsem přesvědčen, že má. Neboť předně není podstatného rozdílu mezi hudbou taneční a netaneční. Víme všichni ze zkušenosti, že mnohý skladatel píše hudbu k tanci, podle níž se nedá pořádně tančit a naopak mnohá hudba koncertně myšlená svádí přímo člověka motoricky nadaného k pohybovému vyjádření.“²⁹

Za konkrétní příklad poté uvedl i Slovanské tance a opět upozornil jak na nutnost rovnocennosti obou uměleckých složek, tak přizpůsobení se tématu ve zbývajících aspektech.

„Nejen proto, že geniální hudba Dvořákova vyžaduje – aby obě složky byly rovnocenné – kongeniálního tvůrčího umělce pohybového, ale hlavně, že celá

²⁶ Český deník [online]. Plzeň: Grafické závody Neuber, Pour a spol., 1923, roč. 12, č. 173, s. 5 [cit. 2020-02-25]. Dostupné také z: <http://k4.svkpl.cz/search/i.jsp?pid=uuid:6f45ba72-4a05-11e4-87c6-0011d8a06170#periodical-periodicalvolume-periodicalitem-page-uuid:79e28e25-4a05-11e4-87c6-0011d8a06170>.

²⁷ T. Slovanské tance [recenze]. Archiv Ostravského muzea, fond muzikologie a teatrologie. Sig. II J 161/2815.

²⁸ Za dobovou konvencí lze např. považovat přidání narativního děje k původně absolutní hudbě, která konkrétní příběh nevyžaduje. I o tom ve svém článku Ludvík Kundera psal.

²⁹ KUNDERA, Ludvík. Hudba k uměleckému tanci *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1941, roč. 49, č. 329, s. 7 [cit. 2020-02-25]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:94ad5ab0-49da-11dd-b2c7-000d606f5dc6>.

*zraková složka díla – a to nejen pohyby, nýbrž i kostýmy a dekorace – musí v celku i v podrobnostech odpovídat hudbě.*³⁰

Stejný názor ohledně harmonické koexistence uměleckých složek zastával i již výše zmíněný Jan Reimoser ve své publikaci *Jak se dívat na tanec* z roku 1947. Hudba a tanec by se podle jeho názoru měly vzájemně doplňovat k vytvoření vyššího účinku a nevyvyšovat jedna složka na úkor druhé.³¹

1.3 Kontext prvního choreografického zpracování Slovanských tanců

První scénické ztvárnění Slovanských tanců uvedlo Národní divadlo v Praze. Koncertní úspěch díla podnítil vznik choreografického zpracování inscenovaného u příležitosti šedesátých narozenin autora Antonína Dvořáka, tedy v roce 1901. Lze se domnívat, že hlavním důvodem byla všeobecná popularita díla mezi obecností.

Baletní umění se na přelomu století nacházelo v jakémsi období proměny. Koncem 19. století byly inscenovány především narativní balety s velkou výpravou, brilantní technikou tanečníků a hudbou průměrných skladatelů.³² V novém století však již tento repertoár nebyl příliš populární a uznávaný. Začaly se tedy hledat nové možnosti a přístupy, mezi něž lze zařadit i taneční ztvárnění koncertní vážné hudby. V předchozím období docházelo k nejužšímu spojení umělecky vyspělé hudby a tance ve velkých baletních scénách v operách.^{33 34}

Jinak tomu nebylo ani v Národním divadle. Hlavní pracovní náplní baletního souboru byly právě tance v operách.³⁵ Opera totiž stejně jako činohra skýtala

³⁰ Tamtéž.

³¹ REY, Jan. *Jak se dívat na tanec*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1947, s. 72.

³² Často dokonce podle požadavků samotného choreografa baletu. Téměř nutností bylo např. tvořit uzavřená hudební čísla.

Viz: GREMLICOVÁ, Dorota. *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze/Die Tanzkunst am Neuen deutschen Theater Prag (1883–1938)*. 1. vyd. Praha: Státní opera Praha; Taneční listy, 2002, s. 19.

³³ Typickým druhem opery obsahující taneční čísla je tzv. Velká opera (Grand opéra), která se stala velmi populární okolo roku 1830 ve Francii. Odtud se v průběhu 19. století šířila dále do Evropy. Mezi nejvýznamnější autory patří Giacomo Mayerbeer (např. opera *Robert Dábel*). Z děl druhé poloviny 19. století se jedná např. o operu *Kníže Igor* Alexandra Borodina či operu *Samson a Dalila* Camilla Saint-Saëns.

³⁴ GREMLICOVÁ, Dorota. *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze/Die Tanzkunst am Neuen deutschen Theater Prag (1883–1938)*. 1. vyd. Praha: Státní opera Praha; Taneční listy, 2002, s. 15–21.

³⁵ Zahraniční úspěch na Mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni roku 1892 zaznamenaly tance v opeře *Prodaná nevěsta* skladatele Bedřicha Smetany, k nimž vytvořil choreografii baletní mistr Augustin Berger.

možnost prezentovat národní myšlenky. Naopak balet, jakožto umělecký žánr většinou bez verbálního projevu, touto možností primárně nedisponoval. Již na konci 19. století se však v souvislosti s Národopisnou výstavou československou objevily baletní tituly snažící se podporovat vlastenecké tendence a oslavující národní kulturu. Jednalo se o balet Leoše Janáčka (1854–1928) *Rákoš Rákoczy* a *Českou svatbu* skladatele Karla Bendla (1838–1897).³⁶ K oběma dílům vytvořil choreografii tehdejší baletní mistr souboru Augustin Berger (1861–1945). Dále byl za jeho vedení uváděn hlavně postromantický baletní repertoár s hudbou zahraničních skladatelů.³⁷

Na přelomu století byl do pozice baletního mistra angažován Ital Achille Viscusi (1869–1945). Změna souvisela s celkovou proměnou ve vedoucích pozicích divadla. Vzhledem k vývoji politické situace bylo divadlo předáno mladočeské Společnosti Národního divadla a do funkce ředitele divadla byl zvolen Gustav Schmoranz (1858–1930). Významnou funkci literárního poradce činohry zastával Jaroslav Kvapil (1868–1950) a šéfem opery se stal Karel Kovařovic (1862–1920). Nové vedení se snažilo změnit uměleckou poetiku divadla a přizpůsobit se evropským impresionistickým trendům.³⁸ Lze se domnívat, že i v rámci těchto novátorských tendencí byl Achillemu Viscusimu zadán úkol nastudovat *Slovanské tance*. Neznalost české kultury postavila choreografa do svízelné situace podpořené polemikami, zdali je vůbec vhodné a potřebné tak vyspělé koncertní dílo jevištně zpracovávat.³⁹ Nakonec se však přes veškeré rozpaky premiéra uskutečnila přímo v den Dvořákových šedesátých narozenin, tedy 8. září 1901. *Slovanské tance* v programu doplnila skladatelova raná opera *Tvrdé palice*.⁴⁰ Kritiky ocenily především mistrovství dirigenta Karla Kovařovice (1862–1920), za jehož pomoci byly tance skvostně interpretovány. Jevištní choreografii označila

³⁶ Právě s baletem *Česká svatba* byly později uváděny scénické *Slovanské tance*.

³⁷ Většinou v nové taneční úpravě Augustina Bergera. Jednalo se např. o balety *Sylvia*, *víla Dianina* a *Coppélia* skladatele Léa Delibese, *Flik a Flok* a *Fantaska* Petera Ludwiga Hertela či balet *Excelsior* s hudbou Romualda Marenca. Dalším poměrně populárním baletem nezapadajícím do zmíněných kategorií se stal *Štědrovečerní sen* českého skladatele Mořice Angera.

³⁸ HUČÍN, Ondřej. Národní divadlo. *Česká divadelní encyklopedie* [online]. Institut umění – divadelní ústav, 2000 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/N%C3%A1rodn%C3%AD_divadlo.

³⁹ Viz podkapitola 1.2 – Problém choreografického zpracování *Slovanských tanců*.

⁴⁰ Jednoaktová komická opera na libreto dramatika Josefa Štolby. Byla napsána již v roce 1874, premiéra se však odehrála až roku 1881 v Novém českém divadle (tehdejší letní scéna Prozatímního divadla).

většina recenzentů za zbytečnou, ne-li přímo ostudnou.⁴¹ Achille Viscusi dílo pojal jako jednoaktový baletní divertissement bez děje doplněný jen intermezem s verši Bohdana Kaminského (1859–1929).⁴² ⁴³ Slovanské tance se během podzimu odehrály ještě šestkrát. Až na jedinou výjimku vždy s operou *Tvrdé palice*.⁴⁴

Nelze říci, že obecnostvno inscenaci nepřijalo. Za hlavní důvod, proč Slovanské tance nezaznamenaly většího úspěchu a kladnějších kritik, lze označit jakési novátorství, něco, co tehdy nebylo běžné. Postupem času, možná i v souvislosti s proměnou vkusu publika, však dílo získalo značnou oblibu. Choreografická zpracování Slovanských tanců totiž propojily hodnotnou hudbu s uměleckým tancem a neúnavně sloužily k vyjádření postojů podporující český národ a slovanství široké veřejnosti. Na tyto aspekty upozorňoval kritik v Národních listech již roku 1924: „Mám za to, že třeba chopiti se a použítí každé příležitosti, kde „Slovanské tance“ – toto dílo ryze českého ducha, jedna z perel českého uměleckého pokladu, hudební dílo z neoriginálnějších a myšlenkově nejbohatších – možno uvéstí v intimní styk s nejširšími vrstvami lidu [...]“⁴⁵

1.4 Přehled choreografických zpracování Slovanských tanců v Čechách, na Moravě a ve Slezsku do roku 1951

V průběhu 20. století se dílo především v Čechách a na Moravě stalo poměrně oblíbeným námětem a hudebním podkladem k tanečnímu ztvárnění. Největší rozmach uvádění lze zaznamenat ve čtyřicátých letech, kdy se tance inscenovaly i mimo divadelní scény. V takových případech se jednalo převážně o choreografie představitelk výrazového tance. Avšak i na poli klasického tance vznikaly inscenace Slovanských tanců, a dokonce představení uskutečněná na velkých

⁴¹ J. B. Dvořákův cyklus. *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního* [online]. V Praze: Mojmir Urbánek, 1901, roč. 23, č. 38, s. 297 [cit. 2020-02-20]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:86ab69e0-5afb-11e5-b7d6-5ef3fc9bb22f>.

⁴² Naopak Viscusiho pozdější verze Slovanských tanců, kterým se dostalo uznání i v zahraničí, jsou podloženy dějovou linkou – libretem choreografa samého.

⁴³ Krá. české zem. divadlo v Praze. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1901, roč. 41, č. 248, s. 18 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:f38a6030-1282-11e7-981b-005056825209>.

⁴⁴ Výjimku tvořilo představení 6. 11. 1901, kdy Slovanské tance doplnila italská veristická opera *Komedianti* skladatele Ruggera Leoncavalla.

⁴⁵ AŠ. Dvořákovy „Slovanské tance“ na jevišti. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 17.7.1924, roč. 64, č. 196, s. 3 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:0e6dff90-6d84-11e7-8b50-001018b5eb5c>.

sportovních stadiónech.⁴⁶ V obou sférách se vyskytovaly zpracování, jež byly doprovázeny předními hudebními tělesy tehdejšího Československa.

Po rozporuplné premiéře v roce 1901 se Achille Viscusi ke Slovanským tancům vrátil roku 1920 v Ostravě, kde v té době působil jako šéf nově vzniklého baletního souboru tamního českého divadla. Choreograf v díle uplatnil jak své nově nabyté znalosti v oblasti českých tanců, tak získané zkušenosti ze zahraničí.^{47 48} Hudební titul tentokrát podložil vlastním libretem, čímž dal vzniknout inscenaci, která se udržela na repertoáru tři sezóny a zaznamenala třicet devět repríz. Po odchodu z moravskoslezské metropole roku 1923 Achille Viscusi tance zinscenoval také v Plzni a nakonec roku 1924 v Praze v Městském divadle na Královských Vinohradech. V případě pražského uvedení není však jasné, kdo titul tančil. Lidový deník *Večer* psal o souboru vytvořeného z baletu moravskoslezského doplněného silami pražskými, ale v *Národních listech* a politickém týdeníku *Čech* byli jako interpreti uvedeni členové Slovenského Národního divadla v Bratislavě.⁴⁹ Úspěchu uvedení dosáhlo především zásluhou kvalitní interpretace díla orchestrem řízeným Oskarem Nedbalem (1874–1930).⁵⁰ Lze říci, že těmito čtyřmi zpracováními Achille Viscusi založil jakousi tradici a především vzbudil zájem o taneční interpretaci Dvořákova díla.

Mezi další autory, kteří Slovanské tance choreograficky zpracovali opakovaně a časově navázali na Achilla Viscusiho, patřili Ivo Váňa Psota (1908–1952) a Josef Judl (1904–1967). Ivo Váňa Psota se s dílem poprvé setkal

⁴⁶ Lze se domnívat, že uvádění primárně divadelní inscenace na stadiónech souviselo jak s dobovým fenoménem masových akcí a představení, tak narůstající popularitou sportu. Ve spojitosti s oběma oblastmi byly pořádány sokolské slety, spartakiády a podobné události založené na synchronizovaném pohybu skupiny.

⁴⁷ První řadu Slovanských tanců choreograficky zpracoval i v roce 1909 v Lipsku. Viz: AŠ. Dvořákovy „Slovanské tance“ na jevišti. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 17.7.1924, roč. 64, č. 196, s. 3 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:0e6dff90-6d84-11e7-8b50-001018b5eb5c>.

⁴⁸ Se studiem lidové kultury mu napomohl historik a folklorista Čeněk Zíbrt. Viz: ČVANČARA, K. „Čtvero ročních počasí na česko-slovenské dědině.“ *Večer: lidový deník* [online]. Praha: Roln. tiskárna, 1924, roč. 11, č. 161, s. 5 [cit. 2020-04-25]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:061db200-ba20-11e9-8f08-5ef3fc9ae867>.

⁴⁹ Viz: Tamtéž.

Rubrika Divadlo a hudba. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1924, roč. 64, č. 195, s. 4 [cit. 2020-04-25]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:09511970-6d84-11e7-b92d-005056827e51>.

Rubrika Divadlo a hudba. *Čech: politický týdeník katolický* [online]. Praha: Antonín Schmitt, 1924, roč. 49, č. 194, s. 6 [cit. 2020-04-25]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:263eb650-87c5-11e6-8aeb-5ef3fc9ae867>.

⁵⁰ AŠ. Dvořákovy „Slovanské tance“ na jevišti. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 17.7.1924, roč. 64, č. 196, s. 3 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:0e6dff90-6d84-11e7-8b50-001018b5eb5c>.

v roce 1928 v Brně, kdy choreografii vytvořil společně s Hanou Olšovskou-Vojáčkovou (1890–1965), poté již sám roku 1938, 1941 na americkém kontinentu a počtvrté opět v Brně roku 1951.⁵¹

Josef Judl se jakožto Viscusiho žák, a především interpret jeho verze Slovanských tanců svým učitelem inspiroval. „Rozhodl jsem se už tehdy, že provedu Slovanské tance na jevišti v duchu naší národní tradice a lidových zvyků, že tím také se uplatní neobyčejná krása našich lidových krojů.“⁵² Podle dostupných zdrojů poprvé dílo zpracoval v Olomouci na jaře roku 1935.⁵³ Následně několik verzí vytvořil v Plzni – prvně roku 1937 pod titulem *Národní balet*. Za významnější lze označit ztvárnění o dva roky později. Tehdy totiž přijala pozvání v inscenaci hostovat primabalerína Národního divadla v Praze Jelizaveta Nikolská (1904–1955). Plzeňskému publiku se ukázala hned ve třech představeních, ve kterých jí byl partnerem sám choreograf a baletní mistr Josef Judl, o čemž čtenáře informoval denní tisk.⁵⁴ V tamějším divadle zinscenoval Slovanské tance autor ještě v roce 1941. Po druhé světové válce byl Josef Judl jmenován šéfem baletu v Brně, kde se rozhodl Slovanské tance rovněž uvést. Ocitl se však v ne zcela jednoduché pozici, jelikož brněnské obecní úřady ještě vzpomínaly na zpracování Slovanských tanců Ivo Váňou Psotou. Choreograf přizpůsobil pořadí tanců svým záměrům a rozdělil je do čtyř pásem (Morava – Pomlázka, Čechy – Žně, Moravské Slovácko – Svatba, Slovensko – Veselice).⁵⁵ Charakterově však jednotlivé části nectily hudební předlohu Antonína Dvořáka, na což upozornil nejméně jeden recenzent:

„Judl však při tom zapomněl, že četné tance svým charakterem, svými melodickými a rytmickými prvky nejsou ani české, ani moravské, ani slovácké,

⁵¹ Viz kapitola 2 – Ivo Váňa Psota a Slovanské tance.

⁵² JUDL, Josef. *K historii jevištního zpodobení Slovanských tanců* [program]. Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.

⁵³ *Český taneční slovník* v hesle Slovanské tance toto uvedení zcela opomíná, naopak je však zmíněno v hesle *Josef Judl*. Důvodem opominutí lze považovat to, že dílo bylo tančeno pouze provozním souborem operního souboru, jelikož samostatný balet se v Olomouci formoval až po druhé světové válce. Jisté provedení díla však dokazují zmínky v dobovém tisku.

Viz: Situace českého divadla v Olomouci. *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1935, roč. 73, č. 62, s. 3 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:62b79c40-f925-11de-85c9-000d606f5dc6>.

⁵⁴ ŠK. Jelizaveta Nikolská do Plzně. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelství Lidové strany v Brně, 1939, roč. 47, č.562, s. 7 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:853f7840-5319-11dd-ac6f-000d606f5dc6>.

⁵⁵ Lze se domnívat, že se ve volbě námětů jednotlivých pásem, inspiroval Psotovou verzí z roku 1928 či ještě dřívější verzí Achilla Viscusiho.

ani slovenské, nýbrž na příklad také jihoslovanské, polské nebo maloruské. Odtud nesourodost projevu scénického a výrazu hudebního. Rovněž nepovažují za šťastné a za vkusné ani ono vkládání četných episod obsahově scénických, jež kontrastovaly s charakteristickou hudební základnou, ani ono přeházení tanců a zvláště rozbití celistvosti obou řad Slovanských tanců, jež svou hudební koncepcí jsou tak zásadně od sebe odlišné.⁵⁶ Naposled choreografii ke Slovanským tancům vytvořil opět z pozice šéfa baletu roku 1952 v Liberci.

Primabalerína Jelizaveta Nikolská, jež v Judlově plzeňské verzi účinkovala, dílo také choreograficky zpracovala. V létě 1933 společně se svou skupinou nazvanou Československý balet Slovanské tance uvedla na výstavě v americkém Chicagu. Podrobnější informace bohužel nejsou k dispozici, avšak nejspíše se jednalo o jediné představení této inscenace.⁵⁷

Roku 1940 choreografické zpracování Slovanských tanců vytvořil Joe Jenčík (1893–1945). Přestože v té době působil jako choreograf a baletní mistr Národního divadla v Praze, Slovanské tance uvedl pouze jako „letní divadlo“ na Zimním stadiónu v Praze. Podle dostupného tisku bylo dílo zatančeno nově vytvořeným baletem, zdali se však jednalo zároveň o tanečnický Národního divadla deníky nevedly.⁵⁸ Zájem o vstupenky na představení byl obrovský, snad i kvůli doprovodu šedesátičlenného orchestru FOK⁵⁹ řízeného Václavem Talichem (1883–1961).⁶⁰ Během tří srpnových večerů provedlo šestnáct tanečních párů oděných v plzeňských krojích Slovanské tance.^{61 62} Dobové deníky psaly, že první uvedení

⁵⁶ J.V. Dvořákovy Slovanské tance na jevišti brněnské opery. *Národní obroda: ústřední orgán Československé strany lidové* [online]. V Brně: Československá strana lidová, 1946, roč. 2, č. 106, s. 5 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:531844e0-74a7-11e8-9690-005056827e51>.

⁵⁷ BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 185.

⁵⁸ K premiéře v Letním divadle na Zimním stadiónu. *Večer: lidový deník*. Praha: Roln. tiskárna, 1940, roč. 27, č. 190, s. 4 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:bf05aa20-4657-11ea-9f4a-5ef3fc9bb22f>.

Dvořákovy tance pro letní divadlo na Zimním stadiónu. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1940, roč. 14, č. 214, s. 2 [cit. 2020-04-25]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:303c4140-c388-11e2-ada5-005056825209>.

⁵⁹ Dodnes užívaná zkratka pro Symfonický orchestr hlavního města Prahy.

⁶⁰ Zájem o vstupenky na „Slovanské tance“. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1940, roč. 14, č. 219, s. 3 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0d13cd00-c53b-11e2-ada5-005056825209>.

⁶¹ Viz příloha č. 5 – obrázek č. 1 – Tanečníci Slovanských tanců v choreografii Joe Jenčíka.

⁶² K premiéře v Letním divadle na Zimním stadiónu. *Večer: lidový deník*. Praha: Roln. tiskárna, 1940, roč. 27, č. 190, s. 4 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:bf05aa20-4657-11ea-9f4a-5ef3fc9bb22f>.

zhledly čtyři tisíce diváků. Bouřlivým potleskem ocenily jak um skladatele Antonína Dvořáka, tak výkon orchestru pod taktovkou Václava Talicha a choreografické řešení Joe Jenčíka. Jeho zpracování nevycházelo pouze z tanečních rytmů, ale i obsahu a smyslu Slovanských tanců, jenž nejspíše konzultoval s dirigentem Václavem Talichem.⁶³

Na podzim téhož roku bylo dílo poprvé zpracováno zcela odlišným tanečním stylem než klasickým. V intencích výrazového tance jej nastudovala pokračovatelka školy Isadory Duncanové Jarmila Jeřábková (1912–1989).⁶⁴ První uvedení se uskutečnilo v Městském divadle na Vinohradech, ale záhy její skupina Slovanské tance pohostinsky zatančila např. v tehdejší Městském divadle v Ostravě.⁶⁵ ⁶⁶ Choreografce se dostalo uznání např. od její kolegyně a novinářky Niké Honcové: *„Její pojetí přináší sice místy typické figurace slovanských tanců lidových, má však býti v první řadě projevem a odrazem nálady a citového stavu, které jich v duši nové choreografky jejich častý poslech zůstavil.“*⁶⁷

Zanedlouho poté vytvořila vlastní verzi premiérovanou v Klicperově městském divadle v Hradci Králové tanečnice a pedagožka Maryna Hradilová (1903–1981). Choreografie poměrně věrně kopírovala jednotlivé lidové tance podle hudební předlohy. Autorka je pouze originálně obohatila, takže přirozený soulad s hudebním dílem byl zachován. *„Podání jejich dívek je prosté, nehýří technickou bravurou, neoslňuje mnohostranným umem, je však přesně v souzvuku se svou hudební kulisou.“*⁶⁸ V lednu roku 1941 byla verze předvedena také pražskému publiku ve Smetanově síni v Obecním domě. Nicméně zde se již

⁶³ PETROVICKÝ, F. Nádherný úspěch Slovanských tanců. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1940, roč. 14, č. 225, s. 1 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:f1da6600-c39d-11e2-ada5-005056825209>.

⁶⁴ Slovanské tance pohybově ztvárnila roku 1909 i Isadora Duncanová. Viz podkapitola 1.5 Choreografická zpracování Slovanských tanců uvedených zahraničními tvůrci v cizině.

⁶⁵ Dnešní Divadlo Antonína Dvořáka, jakožto budova Národního divadla moravskoslezského.

⁶⁶ Podrobný popis choreografie Slovanských tanců Jarmily Jeřábkové zaznamenal taneční teoretik Emanuel Siblík.

Viz: KACIANOVÁ, Veronika. *Choreografická tvorba Jarmily Jeřábkové: "Slovanské tance"* [bakalářská práce]. Praha, 2009. 59 s.

⁶⁷ HONCOVÁ, Niké. Slovanské tance zase jednou jinak. *Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení* [online]. Praha: J. Otto, 1940, roč. 40, č. 42, s. 482 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:08fc9700-046c-11e7-97b4-5ef3fc9ae867>.

⁶⁸ HONCOVÁ, Niké. Znova Dvořák tanečně. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 311, s. 4 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:7269240c-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

nesetkala s takovým úspěchem. I recenzenti z řad představitelů výrazového tance kritizovali jednoduchost choreografie, a především amaterismus tanečnic, který se nehodil jak k bravurnímu dílu Antonína Dvořáka, tak do honosných prostor Obecního domu.⁶⁹ To dokládá např. postoj tanečnice Niké Honcové, která se soustavně věnovala recenzování našeho dobového tanečního dění:

„Je však nedůstojné znázorňovat dynamiku, vnitřní intenzitu, motivy radostné a tklivé obličejovou gestikulací. Sentiment neznamená sentimentálnost a přesládklost. To platí tak na účet interpretace jako těm pouťovým barvám a mašličkám kostýmování.“⁷⁰

V intencích výrazového tance dílo ve čtyřicátých letech zpracovaly ještě Milča Mayerová (1901–1977) a Jarmila Kröschlová (1893–1983). Lze se domnívat, že obě tanečnice v choreografiích využily své znalosti získané během studia u Émila Jacquese-Dalcrozeho. Milča Mayerová také např. dlouhodobě spolupracovala s hudebním skladatelem Erwinem Schulhoffem (1894–1942), jehož zásluhou získala povědomí, jak přistupovat ke koncertní vážné hudbě. Slovanské tance předvedla za doprovodu České filharmonie řízené Václavem Talichem roku 1940. Jednalo se bezesporu o společensky i umělecky významnou událost. Dodnes lze totiž považovat za raritu spojení předního hudebního tělesa s taneční produkcí.

Její kolegyně Jarmila Kröschlová vytvořila Slovanské tance pro svou skupinu poprvé v roce 1942. Sama tehdy tanečně ztvárnila Mazur, z něhož podle recenzentů nejvíce vyplynulo směřování autorky k dramatickému tanci. Dále kritiky upozorňovaly na procítěný, avšak mnohdy nepřírozený projev tanečnic: *„Ale tam, kde se v umění příliš myslí, jakoby zmizela z projevu bezprostřednost, která obecenstvo strhne ve spontánní spoluúčast na díle choreografa. Podání členek skupiny J. Kröschlové je sice procítěné, ale ne prožité a působí jaksi laboratorně.“⁷¹* Často pak byly tance uváděny společně s jiným dílem, např. v roce 1943 se scénickou verzí Radúze a Mahuleny Josefa Suka (1874–1935): *„V dovětku*

⁶⁹ Např. viz: Slovanské tance Maryny Hradilové. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1941, roč. 49, č. 31, 7. s. 7 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:14d2dd50-4850-11dd-931c-000d606f5dc6>.

⁷⁰ HONCOVÁ, Niké. Taneční akademie. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1941, roč. 81, č. 18, s. 4 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:5165ee40-92db-11dc-ac1e-000d606f5dc6>.

⁷¹ É. Ochočené Slovanské tance. *Polední list*. Praha: Tempo, 1941.

V. Slovanské tance v provedení skupiny J. Kröschlové. *Národní práce*. Praha, 1942, s. 3.

*programu tančeny 'Slovanské tance' s příznačnou pro J. Kröschlovou v poslední době rytmickou přesností a důsledností.*⁷²

Stoupající popularitu díla okolo roku 1940 podložilo také několik pohybových ztvárnění menšími divadelními spolky apod. Např. taneční a recitační večer pod názvem *Slovanské tance* uspořádal Spolek divadelních ochotníků v Pardubicích, přičemž taneční složku obstaraly žákyně místní rytmické školy.⁷³ Lze se domnívat, že i taková uvedení souvisela se snahou zdůrazňovat hodnoty české kultury, zvláště v poměrech tehdejšího protektorátu Čechy a Morava.

Část *Slovanských tanců* také nastudoval choreograf Saša Machov (1903–1951) při svém pobytu v Londýně. Na jaře roku 1944 ji předvedli žáci baletní školy Sadler's Wells Opera v rámci programu Ballet Guild v People's Palace v Londýně. Bohužel však z dostupných zdrojů není jasné, o jaké tance se jednalo.⁷⁴

V poválečném Československu lze zaznamenat největší rozmach zpracovávání díla v kamenných divadlech. Skutečnost souvisela jak s postupným zakládáním a budováním baletních souborů v regionálních institucích, tak ideologicky prosazovanou národní tematikou, k níž *Slovanské tance* přímo odkazovaly. Zřejmým příkladem je choreografie *Slavibora Jindřicha* (1910–1968) uvedená v roce 1946 a 1950 v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích či verze *Josefa Sokola* (1910–2010) z roku 1947 pro liberecký baletní soubor. Na konci čtyřicátých let scénické ztvárnění díla připravilo také divadlo v Ústí nad Labem a Slezské divadlo v Opavě. Obě choreografie vytvořil vždy z pozice šéfa místního baletního souboru Antonín Smolík (1911–1989).

Jedna z choreograficky významnějších verzí vznikla v roce 1947. Pro Zemské divadlo v Ostravě⁷⁵ tance jevištně zpracoval Emerich Gabzdyl (1908–1993).⁷⁶ Coby žák Achilla Viscusiho a tanečník pod vedením Ivo Váni Psoty se se *Slovanskými tanci* setkal již dříve jak v Ostravě, tak Brně. Narozdíl od svých

⁷² É. Radúz a Mahulena scénicky. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1943, roč. 17, č. 169, s. 2 [cit. 2020-03-02]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:4bae7880-da8f-11e2-b28b-001018b5eb5c>.

⁷³ Rubrika Denní kronika. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelství Lidové strany v Brně, 1940, roč. 48, č. 102, s. 2 [cit. 2020-03-08]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:e44a9410-54cb-11dd-b8a9-000d606f5dc6>.

⁷⁴ VAŠUT, Vladimír. *Saša Machov*. Praha: Panorama, 1986, s. 103–104.

⁷⁵ Dnešní Národní divadlo moravskoslezské, jakožto divadelní instituce v Ostravě.

⁷⁶ Viz příloha č. 5 – obrázek č. 2 – J. Jastřembská a E. Gabzdyl v jeho choreografii *Slovanských tanců*.

mentorů se snažil zachovat původní charakter jednotlivých tanců, na což sám upozorňoval v programu k inscenaci. Lze se domnívat, že tendence ctít charakter toho kterého tance souvisely s nově utvářejícím se folklórním hnutím. Nakonec se choreograf rozhodl pro zcela nový námět, jehož pojetí také odkazuje na dobovou socialistickou ideologii: „*Musel jsem hledati nový vhodný námět, který by mohl také dějově a symbolicky naplnit a zdůraznit taneční projev. A ten jsem našel ve stále aktuálním a dnes také mezinárodně prakticky uskutečňovaném sbratření všech Slovanů.*“⁷⁷

Choreograf sice pořadí tanců přeorganizoval, avšak zcela při tom respektoval geografický původ a folklórní členění hudebních předloh. Hudební složku obohatil o Dvořákovu *Slovanskou rhapsodii* č. 2,⁷⁸ kterou využil jako předeheru. Celkový obraz inscenace dotvořily a dějovou linku nastínily verše spisovatele Vojtěcha Martínka (1887–1960). Podle dostupných kritik přijalo obecenstvo choreografii s nadšením. Recenzenti vyzdvihli především vysokou úroveň provedení tanečnický, k samotné choreografii už přistupovali skeptičtěji. Emerichu Gabzdylovi vytýkali hlavně nepřesný soulad s hudbou a jejími detaily: „*U některých tanců jsme postrádali většího využití úžasné bohaté nápadovosti Dvořákovy geniální hudby.*“⁷⁹ Inscenace byla dohromady reprízována více než patnáctkrát. Několikrát i mimo budovu Městského divadla,⁸⁰ např. na Staré střelnici,⁸¹ kde choreografie zaznamenala největší úspěch:

„*Mnohé, co budilo námitky v uzavřené divadelní budově, ukázalo se v přírodě jako velmi účinné. Zdá se, že choreograf od začátku počítal s účinem v přírodě. Prolog i epilog působil ve volném prostranství mnohem účinněji, stejně i Martínkovy verše (recitoval Jiří Roll) působily silněji, než na jevišti. Kouzelný byl*

⁷⁷ *Slovanské tance* [program]. Archiv Ostravského muzea, fond muzikologie a teatrologie. Sig. II J 161/2815.

⁷⁸ Skladba byla zkomponována v rámci cyklu tří slovanských rhapsodií, op. 45 v roce 1878, tedy zcela souběžně s první řadou Slovanských tanců.

⁷⁹ BĚ. *Slovanské tance v Zemském divadle* [recenze]. Archiv Ostravského muzea, fond muzikologie a teatrologie. Sig. II J 161/2815.

⁸⁰ Dnešní Divadlo Antonína Dvořáka, jakožto budova Národního divadla moravskoslezského.

⁸¹ Tehdejší fotbalový stadion SK Slezská Ostrava s kapacitou okolo patnácti tisíc diváků.

barevný účín kostýmů, zase bezprostřednější než na jevišti ostravského divadla.^{82 83}

Hudební dílo bylo k tanečnímu ztvárnění hojně využíváno i v druhé polovině 20. století, zejména v šedesátých a sedmdesátých letech. Poté se četnost uvádění zmenšovala. Ve 21. století byly tance zpracovány pouze jednou, a to v roce 2005.⁸⁴

1.5 Choreografická zpracování Slovanských tanců uvedených zahraničními tvůrci v cizině

Několikrát byly Slovanské tance choreograficky zpracovány i mimo Československo. Dohledatelné doklady jsou převážně z inscenací na americkém kontinentu. První tanečnicí, která zde Dvořákovu dílo scénicky ztvárnila, byla Isadora Duncanová. V roce 1909, tedy osm let po prvním a v té době jediným uvedením v Čechách, zakomponovala titul do svého zřejmě posledního vystoupení v New Yorku před návratem do Evropy. Není však známo, které skladby Dvořákových cyklů pohybově ztvárnila.⁸⁵ Taneční večer pod názvem *Isadora Duncan's Farewell Appearance in New York* se skládal z hudebních děl velikánů vážné hudby, které skvostně interpretoval orchestr New York Symphony.⁸⁶ Program doplnily verše z řeckých chórů čtené bratrem tanečnice Augustinem Duncanem (1873–1954).

Po smrti Isadory Duncanové iniciativu převzaly její žákyně a následovaly ji i ve využití hudebních cyklů Antonína Dvořáka. Prvně tak roku 1931 učinila Anna Denzlerová (1894–1980). Slovanský tanec č. 2 z druhé řady jí však sloužil pouze jako hudební intermezzo mezi jednotlivými tanečními výstupy. Jinak tomu bylo o rok později, kdy na Slovanský tanec č. 2 z první i druhé řady tančila

⁸² CI. „*Slovanské tance*“ v *přírodě* [recenze]. Archiv Ostravského muzea, fond muzikologie a teatrologie. Sig. II J 161/2815.

⁸³ Emerich Gabzdyl tance zpracoval po delší odmlce ještě jednou, a to v roce 1968 u příležitosti oslav svého třicetiletého působení ve funkci choreografa Státního divadla v Ostravě.

⁸⁴ Stručný přehled choreografických zpracování Slovanských tanců v druhé polovině 20. století se nachází v příloze č. 2.

⁸⁵ *Leon Levy Digital Archives* [online]. New York Philharmonic, 2020 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <https://archives.nyphil.org/index.php/artifact/97809eb6-0530-4de0-bd03-374297f83c5e-0.1?search-type=singleFilter&search-text=slavonic+dances+duncan&search-dates-from=&search-dates-to=>.

⁸⁶ Např. *Symfonie č. 7 A dur* Ludwiga van Beethovena, díla pro klavír instrumentovaná pro orchestr Fryderyka Chopina či druhá věta *Smyčcového kvartetu č. 1 D dur* Petra Iljiče Čajkovského.

skupina Irmy Erichové-Grimmeové (1897–1977).⁸⁷ ⁸⁸ Představení proběhla na Lewisohnově stadióně na Manhattanu za doprovodu Newyorské filharmonie.⁸⁹ ⁹⁰

V roce 1939 lze nalézt v Lidových novinách zmínku o chystaném nastudování Slovanských tanců Colonelem W. de Basilem (1888–1951) u příležitosti světové výstavy v New Yorku.⁹¹ Zdali k tomuto počínu došlo není z dostupných zdrojů jasné, avšak nejspíše v New Yorku dílo choreograficky zpracoval až Ivo Váňa Psota v roce 1941.⁹²

V New Yorku byla uvedena i doposud nejnovější choreografie díla mimo Českou republiku. Kompozici z vybraných tanců obou řad vytvořil pro New York City Ballet z pozice člena souboru Christopher Wheeldon (1973). Premiéra se uskutečnila roku 1997. Podle dostupných recenzí choreograf citlivě skloubil prvky lidového tance s klasickým tanečním výrazem. K dotvoření atmosféry využil diapozitivy českého fotografa Josefa Sudka (1896–1976) focené na začátku 20. století v Praze.⁹³

⁸⁷ Jednalo se tedy o *Slovanský tanec č. 2, op. 46* a *Slovanský tanec č. 2, op. 72*. Tance jsou ve stejné tónině – e moll.

⁸⁸ Irma Erichová-Grimmeová i Anna Denzlerová přijaly též příjmení Duncanová. Obě patří mezi šest dívek zvaných „Isadorables“, jež tančily pod vedením Isadory Duncanové v letech 1905 až 1920.

⁸⁹ Program doplnila díla skladatelů Petra Iljiče Čajkovského, Ambroise Thomase a Richarda Wagnera.

⁹⁰ *Leon Levy Digital Archives* [online]. New York Philharmonic, 2020 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <https://archives.nyphil.org/index.php/artifact/d12447a3-d596-43afb1ba-6f90eeefa892-0.1?search-type=singleFilter&search-text=slavonic+dances+duncan&search-dates-from=&search-dates-to=>.

⁹¹ DLABAČ, Jan. U vládce Ruského baletu. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1939, roč. 47, č. 65, s. 5 [cit. 2020-03-08]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:f7f8c450-5197-11dd-8880-000d606f5dc6>.

⁹² Viz kapitola 2 – Ivo Váňa Psota a Slovanské tance.

⁹³ KISSELGOFF, Anna. Folkloric Airs From A Castle In the Mist. *The New York Times* [online]. New York Times Company, 1997 [cit. 2020-03-08]. Dostupné také z: <https://www.nytimes.com/1997/06/14/arts/folkloric-air-from-a-castle-in-the-mist.html>.

2 Ivo Váňa Psota a Slovanské tance

2.1 Ivo Váňa Psota jako choreograf

Ivo Váňa Psota⁹⁴ se do historie zapsal především jako taneční interpret a vůdčí osobnost brněnského baletu před a po druhé světové válce. Jako tanečník vynikal především v charakterních rolích. Od mládí se také angažoval coby choreograf, avšak jeho tvůrčí činnost se nikdy nesetkala s takovým ohlasem jako např. choreografie Saši Machova. Recenze vždy oceňovaly hlavně interpretační kvality a vyspělost souboru. Ivo Váňa Psota tedy disponoval nevšedními pedagogickými schopnostmi, díky nimž, své vůdčí povaze a vstřícnému jednání napomohl baletnímu souboru Zemského divadla v Brně dostat se mezi taneční elitu nejen v Československu. V letech 1938–1941 a 1947–1952 bývalo těleso dokonce považováno za interpretačně lepší než balet Národního divadla v Praze.⁹⁵

Obecně lze Ivo Váňu Psotu považovat za představitele baletní moderny. Ač se jako choreograf mnohdy pouštěl do všelijakých experimentů a umělecky ztvárňoval nové myšlenky, vždy ctěl ukázněnost, harmonii a formu klasického tance. Redakce publikace vydané k Psotově dvacátému pátému výročí úmrtí za vrchol jeho tvůrčí činnosti označila právě zpracování Slovanských tanců či podobných původně netanečních děl.

„Přetavení folklórních prvků v kultivovaný taneční výraz, baletní oslava českého národního ducha v dobách pro náš lid nejtěžších, pohybová estetizace všední skutečnosti a prostého života, poetické vyjádření věčné krásy, zápasu o dobro, to jsou největší úspěchy Psotovy, to jsou silné proudy, které vyrážejí z Brna a ústí do mohutného toku světového tanečního vývoje.“⁹⁶

Choreografická činnost Ivo Váni Psoty započala roku 1928 v Brně. Působil v tamním divadle jako sólista, choreograf a baletní mistr souběžně s již výše zmíněnou Hanou Olšovskou-Vojáčkovou. Některé inscenace nastudovali společně,

⁹⁴ Narozen 1. května 1908 v ukrajinském Kyjevě; dětství v Přerově; žák Augustina Bergera; v sezóně 1924/1925 tanečník v Národním divadle v Praze; 1926–1932 sólista a pak i baletní mistr a choreograf v Brně; 1932–1936 člen Les Ballets Russes de Monte Carlo; 1936–1941 šéf baletu v Brně; 1941–1947 angažmá v Americe; 1947–1952 šéf baletu v Brně.

Viz: heslo Ivo Váňa Psota. *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2001, s. 270.

⁹⁵ Např. viz: Tamtéž.

⁹⁶ ŠEDA, Karel. *Ivo Váňa Psota*. Red. DUFKOVÁ, Eugenie. Brno: Státní divadlo, 1977. s. 6. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Ivo Váni Psoty.

jiné odděleně.⁹⁷ Ivo Váňa Psota samostatně vytvořil např. balet *Šeherezáda* či *Coppélie*. I přes úspěch těchto představení však Ivo Váňa Psota nebyl pověřen vedením souboru. S příchodem Máši Cvejičové (1901–1977) roku 1930 byl dokonce zcela zbaven funkce baletního mistra a choreografie mohl téměř výhradně vytvářet jen pro operetní soubor.⁹⁸ Jelikož jej naprosto nenaplňovala ani pedagogická práce ve vlastní baletní škole, využil svých kontaktů a rozhodl se pro odchod. Na základě úspěšného konkurzu byl přijat do nově vznikající baletní skupiny Ballets Russes de Monte-Carlo, která navázala na soubor ruského uměleckého impresária Sergeje Ďagileva (1872–1929). Postupně se propracoval až na post sólisty. Přestože jeho choreografická kariéra stagnovala, měl možnost se seznámit s pracemi celosvětově uznávaných choreografů a skladatelů a získal nespočet interpretačních zkušeností, jenž následně využil i ve vlastní tvorbě. V Ballets Russes de Monte-Carlo ztvárnil např. roli Maura v *Petruškově*, Corregidora v *Třírohém klobouku* a mimo jiné poznal abstraktní tvorbu George Balanchina (1904–1983) na původně netaneční hudbu.

Po rozdělení skupiny na dvě samostatné části roku 1936 se Ivo Váňa Psota vrátil do vlasti. Tentokrát mu bylo svěřeno vedení brněnského baletu a choreograf během pěti let svého působení vytvořil stabilní taneční soubor na vysoké úrovni technické i umělecké. Kromě Slovanských tanců v roce 1938 připravil např. světovou premiéru baletu *Romeo a Julie* skladatele Sergeje Prokofjeva (1891–1953).⁹⁹ V dalších letech uvedl několik děl, jež byla předvedena nejen v Brně. Např. roku 1940 byly Slovanské tance zatančeny v Praze, Přerově

⁹⁷ Společně např. Slovanské tance. Viz podkapitola 2.2 – První zpracování Slovanských tanců roku 1928.

⁹⁸ Brněnské divadlo usilovalo o získání operního pěvce Nikolaj Cvejiče, který jako svou podmínku pro angažmá, požadoval obsazení jeho manželky Máši Cvejičové na post baletní mistryně.

Viz: BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2006. 236 s.

⁹⁹ Premiéra baletu *Romeo a Julie* se uskutečnila 30. prosince 1938. Balet odmítlo uvést jak Velké divadlo v Moskvě, tak dnešní Mariinské divadlo v Petrohradu, takže se za ne zcela jasných okolností premiéra odehrála v Brně. Jako hudební doprovod byly zřejmě využity Prokofjevovy suity z baletu. Hlavní roli tančil sám Ivo Váňa Psota a Zora Šemberová, přičemž choreografie nezaznamenala nikterak velký úspěch a představení se reprízovalo pouze sedmkrát. Jednu reprízu však zhlédl Colonel W. de Basil a okamžitě Ivu Váňovi Psotovi nabídl balet zinscenovat v Metropolitní opeře v New Yorku, k tomu však nikdy nedošlo.

Viz: HELANDER KRAMEŠOVÁ, Andrea. *Romeo a Julie – 80 let od vzniku Prokofjevova baletu*. *Taneční aktuality* [online]. Taneční aktuality, 2018 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://www.tanecniaktuality.cz/tanec/romeo-a-julie-80-let-od-vzniku-prokofjevova-baletu>.

DUFKOVÁ, Eugenie. *Premiéra Prokofjeva v Brně* [článek]. Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka *Romeo a Julie*.

a Olomouci.¹⁰⁰ Nicméně vzhledem k politickým událostem a vlastním protinacistickým postojům Ivo Váňa Psota tehdejší protektorát Čechy a Morava začátkem roku 1941 opustil.

Díky svým kontaktům v zahraničí získal angažmá jako choreograf v Metropolitní opeře v New Yorku, kam jej již dříve zval sám Colonel W. de Basil. Na úvod nové divadelní sezóny vytvořil novou verzi Slovanských tanců pod názvem Slavonika. Podle dostupných materiálů se představení udrželo na repertoáru Ballet Theatre¹⁰¹ tři roky.¹⁰² To však Ivo Váňa Psota působil už jinde. Na přelomu nového roku byl povolán Colonem W. de Basilem do jeho souboru Original Ballet Russe, tedy jedné části z rozděleného souboru Ballets Russes de Monte-Carlo, se kterým odjel na úspěšné turné po Jižní Americe. Během něj Ivo Váňa Psota uvedl několik svých choreografií, většinou s národní tematikou státu, v němž soubor vystupoval. Choreograf se v tvorbě snažil postihnout běžný život, zvyky a kulturu toho kterého národa. Vznikl tak např. první brazilský balet *Yara*.¹⁰³

Roku 1947 se Ivo Váňa Psota vrátil do vlasti a potřetí se ocitl ve vedení brněnského baletního souboru. Uvedl několik baletů romantického repertoáru, tituly z Ďagilevova repertoáru, jenž důkladně znal i zcela nová autorská díla jako např. *Symfonie života* na hudbu Petra Ijiče Čajkovského.¹⁰⁴ Jeho tvorba v těchto letech dosáhla vrcholu, stejně jako interpretační úroveň tělesa.¹⁰⁵ V roce 1951 začal vyučovat na nově vzniklé Vysoké škole múzických umění v Bratislavě a spolupracoval také s tamním Národním divadlem. Téměř na sklonku svého života počtvrté zpracoval Slovanské tance. Často bývá tato verze označována

¹⁰⁰ Viz podkapitola 2.3 – Druhé zpracování Slovanských tanců roku 1938.

¹⁰¹ Dnešní American Ballet Theatre, jeden z nejvýznamnějších souborů americké baletní scény.

¹⁰² Viz podkapitola 2.4 – Třetí zpracování Slovanských tanců roku 1941.

¹⁰³ Tímto celovečerním baletem vyvrcholily Psotovy úspěchy v Americe. Dílo primárně vzniklo pro soutěž o první balet s brazilskou tematikou. Ivo Váňa Psota skvěle vystihl problémy místního každodenního života v podobě pochodu žízničního obyvatelstva za vodou i vítězství lásky. Premiéru vedle několika desítek tisíc diváků zhlédl i prezident Brazílie.

Viz: MATĚJKA, J. S. Odkaz vynikajícího choreografa. *Opus musicum: hudební revue*. Brno: Svaz českých skladatelů v Brně, 1977, roč. 9, č. 3. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Ivo Váni Psoty.

¹⁰⁴ Choreograf se snažil o ztvárnění běžných pracovních činností tancem. Balet zaznamenal úspěch i na celonárodní umělecké přehlídce Divadelní žatva v roce 1949.

¹⁰⁵ Mezi nejvýznamnější osobnosti souboru lze zařadit Věru Avratovou, Miroslavu Figarovou či Jiřího Nermuta.

za nejzdařilejší.^{106 107} Ivo Váňa Psota zemřel 16. února 1952 uprostřed pracovního procesu po záchvatu mozkové mrtvice. Vliv na předčasnou smrt měl jistě také tehdejší politický režim, kterému svobodný umělec z vyšší třídy tvořící v intencích modernismu nevyhovoval.¹⁰⁸

2.2 První zpracování Slovanských tanců roku 1928

Ivo Váňa Psota poprvé dílo skladatele Antonína Dvořáka zpracoval společně s Hanou Olšovskou-Vojáčkovou. Není však jasné, zdali toto uvedení lze řadit vedle ostatních Psotových pokusů o choreografické ztvárnění Slovanských tanců. Některé prameny zcela verzi z roku 1928 přehlíží, jinde se zmiňuje, ale za stěžejní je považováno uvedení o deset let mladší, tedy z roku 1938.¹⁰⁹ Nicméně nelze popřít, že tato inscenace vytvořila jistý základ pro pozdější choreografy verze díla i obecné východisko pro tvorbu. Ivo Váňa Psota se v tomto zpracování dostal z prvních jinošských pokusů k vážnější choreografické práci, jak uvádí publikace vydána k pětadvacátému výročí smrti umělce.¹¹⁰

Premiéra se uskutečnila 7. června 1928 na Stadióně.¹¹¹ Ivo Váňa Psota byl uváděn jako režisér a Hana Olšovská-Vojáčková jako autorka choreografie. Tomuto rozdělení neodpovídá zmínka v deníku Moravská orlice uvádějící jako režiséra Oldřicha Nového (1899–1983), jenž v té době působil jako šéf operety

¹⁰⁶ Např. viz: MATĚJKA, J. S. Odkaz vynikajícího choreografa. *Opus musicum: hudební revue*. Brno: Svaz českých skladatelů v Brně, 1977, roč. 9, č. 3. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Ivo Váňa Psoty.

¹⁰⁷ Viz podkapitola 2.5 Čtvrté zpracování Slovanských tanců roku 1951.

¹⁰⁸ KALINA, Petr. Ivo Váňa Psota. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2007 [cit. 2020-03-17]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4913.

VASŮT, Vladimír. Neznal jsem Psotu. *Taneční listy*. Praha: Orbis, 1968, roč. 6, č. 6, s. 16–17.

DUFKOVÁ, Eugenie. *Váňa Psota*. Brno: Ryšavý, 1997, 165 s.

¹⁰⁹ První zpracování zcela opomíjí např. tištěný program k inscenaci Slovanské tance v rámci Teplického kulturního léta 1952. Text vytvořila Niké Honcová. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.

¹¹⁰ ŠEDA, Karel. *Ivo Váňa Psota*. Red. DUFKOVÁ, Eugenie. Brno: Státní divadlo, 1977. s. 4. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Ivo Váňa Psoty.

¹¹¹ Tehdejší nově vystavený kulturní a sportovní komplex se společenským a koncertním sálem ve funkcionalistickém stylu. Budova pod názvem Sokolovna a společenské centrum Stadion existuje na adrese Kounicova 20 dodnes.

brněnského divadla.¹¹² Jaký byl jejich skutečný podíl na tvorbě, je však dosud nezodpovězenou otázkou. Představení dirigoval Zdeněk Chalabala (1899–1962). Sólové role ztvárnili mimo dva umělce, kteří se podíleli na vzniku díla – Hany Olšovské-Vojáčkové a Ivo Váni Psoty – Anna Minaříková, Jindřich Jercký a Jan Kyšperský. Balet byl rozdělen do čtyř obrazů – Pomlázka na Píšťánsku, Obžínky v Čechách, Svatba na Slovácku a Sv. Trojice na Rusi.¹¹³

Záhy po premiéře se dílo odehrálo ještě třikrát samostatně na Stadióně, poté bylo přeneseno do Městského divadla.¹¹⁴ Zde proběhla dvě samostatná představení ještě na konci sezóny 1927/1928 a poté dvě na začátku nadcházející sezóny. Následně se Slovanské tance vždy uváděly společně s jiným dílem. Tím se stala buď opera *Tvrdé palice*, *V studni* či balet *Česká svatba*.¹¹⁵ Podle online archivu Národního divadla v Brně se derniéra uskutečnila 22. června 1929, avšak dobové deníky (Lidové noviny, Národní listy) dílo zmiňovaly ještě na začátku další divadelní sezóny.¹¹⁶ Konkrétně mělo být uvedeno 19. srpna 1929 společně s baletem *Šeherezáda* skladatele Nikolaje Rimskeho-Korsakova (1844–1908).¹¹⁷

¹¹² Kritiky a recenze. *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1928, roč. 66, č. 23, s. 5 [cit. 2020-03-18]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:e0ef1c50-f920-11de-acf6-000d606f5dc6>.

¹¹³ Lze se domnívat, že se Ivo Váňa Psota v námětech a rozdělení cyklů do čtyř obrazů inspiroval verzí Achilla Viscusiho. Ten svou verzi z roku 1924 podložil dějem zobrazujícími zvyky a obyčeje ve vesnickém prostředí (Pomlázka v Čechách, Obžínky na Moravě, Svatba na Slovači a Masopust ve Slezsku).

Viz: Rubrika Divadlo, literatura, hudba, umění. *Venkov: orgán České strany agrární* [online]. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1924, roč. 19, č. 164, s. 8 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:82201800-173f-11e8-8ee4-005056825209>.

¹¹⁴ Dnešní Mahenovo divadlo, jakožto budova Národního divadla Brno.

¹¹⁵ Operu *Tvrdé palice* také složil Antonín Dvořák (viz výše), autorem opery *V studni* je Vilém Blodek. Jedná se o jednoaktovou komickou operu na libreto dramatika Karla Sabiny. Premiéra se odehrála roku 1867 v Prozatímním divadle. Vedle děl Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany lze kompozici označit za nejpopulárnější operu 19. století. *Česká svatba* je prstonárodní mimický balet skladatele Karla Bendla, jenž byl poprvé inscenován u příležitosti Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895. Libreto napsal hudební skladatel Václav Juda Novotný a hlavní dějovou linii tvoří různé svatební zvyklosti. V případě, že byly Slovanské tance uváděny s baletem *Česká svatba*, vynechával se třetí obraz – Svatba na Slovácku. Choreografii k tomuto dílu vytvořil Ivo Váňa Psota. Viz příloha č. 5 – obrázek č. 3 – cedule k uvedení Slovanských tanců s baletem *Česká svatba* roku 1929.

¹¹⁶ Slovanské tance. *Online archiv NdB* [online]. Brno: Národní divadlo Brno, 2020 [cit. 2020-03-17]. Dostupné také z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation&a=detail&id=7413>.

Dnes a zítra divadla. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1929, roč. 37, č. 414, s. 8 [cit. 2020-03-17]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:3cbec8d0-8b6b-11dc-916f-000d606f5dc6>.

¹¹⁷ Tato kombinace byla zcela ojedinělá. Běžně *Šeherezádu* v programu večera doprovázel romantický balet *Coppélia* skladatele Lea Delibese. Jako choreograf *Šeherezády* je v online

Pohostinsky byly Slovanské tance předvedeny během léta 1929 ve slovenských Piešťanech.¹¹⁸ Dílo bylo uvedeno v rámci Dvořákových slavností v Piešťanech, které byly uspořádaly u příležitosti pětadvacátého výročí smrti skladatele. K události bylo využito přírodní jeviště v lázeňském parku na břehu řeky Váh. Jelikož se mezi pěti tisíci diváky objevili také přední představitelé jiných států jako např. anglický generál, konsul v Marseille Sir Spencer-Dickson, kritici představení označili za jakousi manifestaci našeho umění před cizinou. „*Národní kroje, tance, zvyky a obyčeje činily na cizí hosty úchvatný dojem.*“¹¹⁹ Dále recenzenti ocenili jak interpretační výkony tanečníků, tak hudebníků a mladého, temperamentního a talentovaného dirigenta Zdeňka Chalabaly. Celkově vystoupení předčilo očekávání publika a zaznamenalo obrovský úspěch, i díky ideálnímu počasí pro takový typ události: „*Místo umělého osvětlení hrály sluneční paprsky, aby mezi sytou zelení staletých stříbrných topolů převzaly roli přirozených reflektorů.*“¹²⁰

Lze předpokládat, že inscenace byla poměrně úspěšná i v kamenném divadle v Brně, avšak vzhledem k nedostatku dostupných materiálů, respektive dobových kritik, není toto tvrzení písemně podloženo.

2.3 Druhé zpracování Slovanských tanců roku 1938

Podruhé Ivo Váňa Psota dílo zpracoval již sám. Není však zcela jasné, zdali se k opětovnému ztvárnění skladeb s národním charakterem rozhodl dobrovolně a nezávisle na politickém dění či k uvedení přispěla neblahá situace Československé republiky v roce 1938. Po anšlusu Rakouska se zvýšilo napětí mezi

archivu Národního divadla Brno uvedený operní režisér Ota Zítek. Již výše je však v textu uvedeno, že choreografii *Šeherezády* vytvořil Ivo Váňa Psota. Stejně tak publikace profesorky Boženy Brodské zmiňuje, že příležitost nastudovat dílo dostal Ivo Váňa Psota. Za choreografa tedy lze považovat jeho.

Viz: BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 203.

¹¹⁸ Viz příloha č. 5 – obrázek č. 4 a č. 5 – pohostinné uvedení Slovanských tanců v Piešťanech roku 1929.

¹¹⁹ Píšťany Antonínu Dvořákovi. *Ženský svět: list paní a dívek českých* [online]. Praha: Ústř. spolek českých žen, 1929, roč. 33, č. 7-8, s. 193 [cit. 2020-03-18]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:7ee5b641-0bfa-11e3-a616-5ef3fc9bb22f>.

¹²⁰ Píšťany Antonínu Dvořákovi. *Venkov: orgán České strany agrární* [online]. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1929, roč. 24, č. 157, s. 5 [cit. 2020-03-18]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:342adef0-18a7-11e8-8ee4-005056825209>.

českými a německými obyvateli jak v příhraničních oblastech, tak i Brně, kde byla zastoupena velká komunita Němců. V květnu téhož roku byla vyhlášena částečná mobilizace a 23. září 1938 celková všeobecná mobilizace Československé republiky. I přes to se o den později – 24. září 1938 uskutečnila premiéra nové baletní verze Slovanství tanců. Brněnské divadlo téměř v běžném režimu fungovalo i po podepsání Mnichovské dohody 30. září 1938 a inscenování Slovanství tanců se stalo jakýmsi uměleckým manifestem, demonstrací slovanství a symbolem odhodlání a národního citění nejen brněnských umělců.¹²¹

„V rozechvěných a pohnutých chvílích, které prožíváme, objevily se na brněnské scéně Dvořákovy Slovanství tance jako zpevňující poselství naší sounáležitosti k velkému pni slovanství. Měkkost i vzdor, překypující cit a vše co staví rasový charakter Slovanství je u Dvořáka základním prvkem hudební stavby, která, zvláště architektonicky, vyniká rázovitou rytmikou.“¹²²

První zmínka o novém zpracování se společně s Psotovou fotografií objevila 10. září 1938 v rubrice Žena a její svět v Lidových novinách.¹²³ Detailnější informace pak byly otištěny čtyři dny před premiérou konanou v tehdejší Divadle Na hradbách.¹²⁴ ¹²⁵ Choreografii Ivo Váni Psoty doplnila výprava výtvarníka Václava Skrušného (1905–1944). Dílo Antonína Dvořáka nastudoval a premiéru dirigoval tehdejší šéf opery Milan Sachs (1884–1968), většinu dalších repríz pak Quido Arnoldi (1896–1958).¹²⁶ V hlavních rolích mimo samotného Ivo Váňu Psotu vynikla mladička Miroslava Figarová, Jiřina Šlezingrová, Zora Šemberová, Arnošt Krap a později Otto Strejček.¹²⁷ Samostatné tance propojoval trojdílný dějový rámec

¹²¹ KROFTA, Kamil. Malé dějiny Československé. Praha: Orbis, 1947, 198 s.

¹²² K. B. Divadlo. Kultura. *Nezávislá politika: list věnovaný všem veřejným otázkám* [online]. Brno: František Polanský, 1938, roč. 5, č. 27, s. 4 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:5d724d60-c0e3-11e6-92d3-005056827e51>.

¹²³ Žena a její svět. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1938, roč. 46, č. 456, s. 9 [cit. 2020-04-04]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:f2c15290-499a-11dd-96b8-000d606f5dc6>.

¹²⁴ Dnešní Mahenovo divadlo, jakožto budova Národního divadla Brno.

¹²⁵ VL. Denní kronika. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1938, roč. 46, č. 474, s. 2 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:094753b0-4c35-11dd-b916-000d606f5dc6>.

¹²⁶ Milan Sachs se věnoval především české hudební tvorbě. Lze jej dokonce označit za znalce díla Dvořákovy. Nově v Brně uváděl jak jeho opery (*Dimitrij*, *Armida*), tak třeba přispěl k uskutečnění světové premiéry Dvořákovy *Symfonie č. 1 c moll „Zlonické zvony“*. Quido Arnoldi se řadil mezi časté Psotovy spolupracovníky. Dirigoval např. světovou premiéru baletu *Romeo a Julie* v Brně.

¹²⁷ Fotografie z představení i ateliéru v příloze č. 5 – obrázek č. 6, 7, 8 a 9.

vypravující o vesnických tradicích a lásce mládenců k dívkám. Za hlavní postavy lze označit dívku Svatu, jejího vyvoleného Jana a Juru, který se jim plete do štěstí.¹²⁸

Z hudebního hlediska bylo podle dostupných kritik změněno nejen pořadí jednotlivých tanců, ale i celých řad. Tance č. 5 a č. 14 byly dokonce zcela vypuštěny a tempo často přizpůsobeno potřebám baletu. Tyto Psotovy změny byly často ostře kritizovány, avšak objevily se i lokální moravské recenze oceňující autorovy zásahy do hudební kompozice: „[...] kdo očekával, že jednotlivá čísla hudební budou se tančit po pořádku, tedy [...], byl zklamán. Ale zklamán velmi příjemně. Jako protějšek k hudbě byl zde zasazen trojdílný dějový rámeček. Svata při veselí najde svého Jeníka, rodiče žehnají snoubencům a pak následují svatební reje. I. V. Psota tímto duchaplným a nejdříve vkusným řešením předešel jakékoliv unavující jednotvárnosti a dokázal vysokou třídu choreografa-umělce.“^{129 130}

Již od premiéry byly Slovanské tance uváděny společně s dalším dílem Antonína Dvořáka – operou *Tvrdé palice*.¹³¹ Dílo režíroval jako jiný host Miloš Wasserbauer (1907–1970), dirigoval Vilém Tauský (1910–2004) a scénu vytvořil stejně jako u Slovanských tanců Václav Skrušný. Právě vtipná úprava jeviště komické jednoaktovky ve formě obrázkové knihy upoutala pozornost, jak zmiňuje kritika v Národních listech.¹³²

¹²⁸ Ivo Váňa Psota své představy shrnul do pár odstavců, nastíněný příběh byl tak součástí každé cedule uvádějící Slovanské tance.

Viz příloha č. 3 – stať I. V. Psoty k inscenaci Slovanské tance roku 1938.

¹²⁹ Č. Dvořákovy „Slovanské tance“ na scéně v Přerově 1. září. *Obzor*. Přerov: Tiskařské a vydavatelské družstvo, 1940. Dostupné v programu k uvedení Slovanských tanců v Praze.

¹³⁰ Negativní pohled brněnského muzikologa Bohumíra Štědrně.

Viz: ŠTĚDRŇ, Bohumír. Dvořákovy Slovanské tance. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1938, roč. 47, č. 449, s. 7 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:c89a0110-5309-11dd-bc9b-000d606f5dc6>.

ŠTĚDRŇ, Bohumír. Slovanské tance s brněnským baletním souborem. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1941, roč. 49, č. 305, s. 7 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0d27e230-4864-11dd-bdef-000d606f5dc6>.

¹³¹ Viz příloha č. 5 – obrázek č. 10 – cedule k uvedení Slovanských tanců s operou *Tvrdé palice* roku 1938.

¹³² ABS. Z brněnské opery. Z kulturního života. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1938, roč. 78, č. 270, s. 5 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:646864df-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

Ihned po prvním uvedení následovalo v krátkém časovém sledu několik repríz. Podle dobového tisku se tak stalo především proto, že v některých jiných inscenacích chyběli umělci povolání k vojenské službě. Dalším důvodem mohla být dozajista národní tematika Dvořákova večera podpořená kvalitními výkony umělců. „*Je dnes zbytečno psát o podrobnostech provedení, jež především dokazovalo, že nadšená odhodlanost dovede zmoci všechny překážky.*“¹³³ Do konce září se tedy program odehrál nejspíše ještě čtyřikrát.¹³⁴ Během následujícího měsíce se uskutečnilo dalších pět repríz, v listopadu pouze jedna a další až v únoru 1939.¹³⁵ Tehdy byly Slovanské tance naposled provedeny společně s operou *Tvrdé palice*. Následně se dílo začalo uvádět samostatně a poměrně zřídka.

Počátkem nové sezóny 1939/1940 bylo dílo přeneseno do sálu sokolského stadiónu, kde je v průběhu podzimu soubor zatančil celkem třikrát. Na tamní provedení reagoval dobový tisk. Objevila se např. pozvánka ke zhlédnutí inscenace: „*Slovanské tance Antonína Dvořáka v sále brněnského stadia v provedení divadelního baletu, hýřící rytmem i melancholickou lehkostí, strhnou k potlesku i toho, který si nechával aplaus jen pro hřiště. Jako jeden z mnoha sportovců vracejících se z brněnského provedení připomínám těm, které sport vychoval k vyšší kultuře pohybového chápání, aby zaplnili příští pořad Slovanských tanců do posledního místa. Kéž by nezůstalo při přání.*“¹³⁶ Nelze se divit, že v takovýchto člancích zcela dominovaly pozitiva inscenace, jelikož hlavním cílem autora bylo nejspíše přimět i umělecky nezasvěceného diváka zhlédnout představení.

¹³³ K. Dvořákův večer brněnského divadla. Denní zprávy. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelství Lidové strany v Brně, 1938, roč. 46, č. 486, s. 5 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:53dbea30-499c-11dd-9aaf-000d606f5dc6>.

¹³⁴ Představení 28. a 31. září uvádí pouze deník Moravská orlice. Viz: *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1938, roč. 76, č. 225, s. 2 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:06452ef0-670c-11df-ad37-000d606f5dc6>.

¹³⁵ Možným důvodem velké proluky mezi představeními je světová premiéra baletu *Romeo a Julie* 30. prosince 1938. Tento balet lze také označit za jakousi formu protestu proti sílícím nacistickým tendencím v Československu. Autorem hudby je totiž sovětský skladatel Sergej Prokofjev.

¹³⁶ AF. Hledáme krásu pohybu. Tělesná výchova. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelství Lidové strany v Brně, 1939, roč. 47, č. 599, s. 6 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:72712d40-53c7-11dd-8b80-000d606f5dc6>.

Vyskytovaly se také záporné kritiky upozorňující na nevhodnost Dvořákovy hudby jak k tanci, tak k provádění v prostorech stadiónu. Za autorstvím negativních kritik stáli většinou muzikologové. Ti se k samotnému tanci často nevyjadřovali vůbec, či pouze okrajovou zmínkou, ale detailně rozebírali dílo Dvořákovy. Např. poměrně rozsáhlá kritika Bohumíra Štědrone se k tanci vyjadřovala dvěma větami v úvodu a ve zbylém textu se věnovala výhradně hudbě. Publicista nezmiňuje ani Psotovo jméno, jakožto choreografa a hlavního tvůrce.

„Brněnský podzim pokračoval ve středu na sokolském stadiu provedením Dvořákových Slovanských tanců pro symfonický orchestr, k nimž připojil baletní soubor Zemského divadla jakousi pantomimu, protkanou sólovými a sborovými tanci i výstupy. Nepochybujeme o dobrém úmyslu toho řešení a uznáváme chvalitebné taneční umění brněnského souboru, ale musíme prostě říci: k orchestrálním Slovanským tancům není třeba ani choreografie, ani námětu, ani pantomimy nebo výpravného baletu. Je to nedůstojné genia Dvořákova. [...] Dirigent Quido Arnoldi se snažil, seč mohl, o dobré zvukové vybavení, měl také značný úspěch před četnými příznivci baletu, ale akustika orchestru, umístěného dole v sále, ukázala zřetelně, jak nutně potřebujeme novou divadelní budovu.“¹³⁷

Na jaře roku 1940 bylo dílo opět odehráno v Divadle Na hradbách a poté přišla řada hostování. 26. května 1940 soubor pohostinsky vystoupil v Českém divadle v Olomouci a 1. září 1940 v Přerově, kde Ivo Váňa Psota vyrostl. V obou případech se inscenace setkala s mimořádným úspěchem a lze předpokládat, že i to přispělo k rozhodnutí předvést balet v Praze.

Poprvé se baletní soubor Zemského divadla v Brně v Praze představil 21. listopadu 1940.¹³⁸ Zájezd byl uspořádán pod záštitou kulturního sdružení rodáků a přátel Moravy v Praze. Již několik dní dopředu bylo zcela jasné, že obě vystoupení – odpolední v 16,30h a večerní ve 20,30h – konaná ve Smetanově síni Obecního domu budou vyprodána.¹³⁹ Před prvním uvedením se dokonce

¹³⁷ ŠTĚDRŇ, Bohumír. Dvořákovy Slovanské tance. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1938, roč. 47, č. 449, s. 7 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:c89a0110-5309-11dd-bcab-000d606f5dc6>.

¹³⁸ Viz příloha č. 5 – obrázek č. 11 – cedule k uvedení Slovanských tanců v Praze roku 1940.

¹³⁹ Informoval o tom např. deník *Národní listy*. Morava v Praze. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 313, s. 2 [cit. 2020-04-06]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:726b6e24-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

už vyjednávalo další pražské hostování. Lze předpokládat, že hlavním důvodem tak velkého zájmu veřejnosti byl národně lidový charakter díla a to, že představení sloužilo jako určitý způsob manifestu české kultury.

Nelze však opomenout uměleckou kvalitu inscenace a vysokou úroveň brněnského baletu. Padesátičlenný soubor za doprovodu orchestru FOK řízeného brněnským dirigentem Rudolfem Kvasnicou (1895–1986) ukázal zřejmě to nejlepší, co tehdy bylo v oblasti baletního umění v protektorátu Čechy a Morava k vidění.¹⁴⁰ Tvrzení, že virtuosita brněnského baletního tělesa převyšovala technickou úroveň nejen baletu Národního divadla, se vyskytovala téměř ve všech článcích. Tento názor ve své kritice zastávala i představitelka výrazového tance Věra Petříková (1903–1985): „*Jeho předností je – a zde také zůstává – dobrá technická úroveň a přesnost (předčící v celku úroveň pražské oficiální scény) a z nich pramenící hladkost nastudování, stejně jako neúnavné tempo, energie a ukázněnost pohybu.*“¹⁴¹ Lokální brněnský tisk pak představení označil za vyložený triumf: „*Vystoupení brněnského baletu bylo triumfální, o čemž svědčí nejlépe dnešní tisk, který zdůrazňuje, že Morava ukázala Praze, co lze opravdu slouti uměním.*“¹⁴²

Skeptičtěji se však recenzenti vyjadřovali ke zpracování hudby a námětu inscenace. Vyzdvihovali sice tematiku díla podporující národní kulturu v nelehké době, avšak spojení Dvořákova hudebního díla a Psotovy choreografie poměrně ostře napadali. Ivo Váňa Psota, jakožto choreograf vycházející z klasické taneční techniky, vytvořil ze Slovanských tanců jakousi baletní idealizaci. Ta podle kritiků ale nekorespondovala se zemitým a lidovým charakterem hudební kompozice. Přestože se choreograf snažil o autenticitu alespoň pomocí dějové linie a bosých nohou tanečnicků zdůrazňující venkovskou povahu, pozitivně nebylo hodnoceno

¹⁴⁰ Původně měl představení dirigovat Q. Arnoldi, který orchestr vedl při většině repríz Slovanských tanců. Podle dobového tisku však dirigování odmítl, jelikož považoval za nedůstojné provést toto dílo s tak malým počtem hudebníků, jenž byl pro tento účel určen. Viz: Rubrika Kultura. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 320, s. 4 [cit. 2020-04-06]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:7275a6bc-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

¹⁴¹ PETŘÍKOVÁ, Věra. A znovu Slovanské tance. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1940, roč. 48, č. 599, s. 10 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:95f88150-581d-11dd-a36a-000d606f5dc6>.

¹⁴² Brněnský balet okouzлил Prahu. *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1940, roč. 78, č. 276, s. 3 [cit. 2020-04-06]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:8c65b270-fb64-11de-8320-000d606f5dc6>.

ani Psotovo libreto ani výtvarná složka díla Václava Skrušného. „Byly to však opravdu Slovanské tance, jak je cítíme a jak bychom si je žádali? Musíme říci, že jejich lidovému duchu byla Jeřábková vnitřně blíží. I když je na Psotově díle patrna jistota, ba rutina scénické práce, chybí zde originalita pojetí a zahloubání do ducha lidového tance.“¹⁴³

Negativní postoj k inscenaci zaujal i přední taneční teoretik Jan Reimoser, který kritizoval obecně jakékoliv využití koncertní vážné hudby pro tanec.¹⁴⁴ „Celkový nelidový dojem, zaměřený nadto na efektnost, působící jakýmsi barbarismem, jehož vzdálený vzor bychom mohli hledat v proslulých poloveckých tancích. [...] Pojetím se však ocitli na bludných cestách. Nepostihli slohu, jejíž vepsal genius Dvořákův do skladby. Rozešli se s ním v záměru, duchu i ve výraze. Práci zůstali jen jeho temperamentu.“¹⁴⁵

Nicméně sám Ivo Váňa Psota vnímal především mimořádný úspěch u obecenstva a z Prahy odjížděl s blaženým pocitem a hrdostí. Podle jeho slov otištěných v brněnském deníku *Moravská orlice* Praha uznala, že právě jeho soubor je ten nejlepší.¹⁴⁶ Pochvaly se mu dostalo i od jeho učitele, významného choreografa a spolupracovníka Dvořákova Augustina Bergera, který byl ve Smetanově síni přítomen a choreografovi gratuloval již po první části večera: „Váňo, kdyby byl Dvořák živ a viděl tu úctu, s jakou jste vypracoval jeho tance, byl by spokojen. [...] ve vašem zpracování je kousíček choreografické geniality. Je to prvé provedení, kterým jsem se skutečně nadchnul a jsem šťasten, že jsem se dožil toho, že někdo z českého prostředí navázal na moji slavnou éru.“¹⁴⁷

Všeobecné nadšení z díla se zasloužilo o několik dalších repríz v Praze. Brněnské divadlo se s pražským sdružením rodáků a přátel Moravy dohodlo na opakování 6. prosince 1940. Opět se představení konalo odpoledne i večer.

¹⁴³ PETŘÍKOVÁ, Věra. A znovu Slovanské tance. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelství družstvo Lidové strany v Brně, 1940, roč. 48, č. 599, s. 10 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:95f88150-581d-11dd-a36a-000d606f5dc6>.

¹⁴⁴ Viz podkapitola 1.2 – Problém choreografického zpracování Slovanských tanců.

¹⁴⁵ REY, Jan. „Slovanské tance“ v podání brněnského baletu. *Venkov: orgán České strany agrární* [online]. Praha: Tiskařské a vydavatelství družstvo rolnické, 1940, roč. 35, č. 276, s. 6 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0ad5a720-5532-11e8-ab92-5ef3fc9ae867>.

¹⁴⁶ JKI. Brněnský balet zvítězil v Praze. *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1940, roč. 78, č. 277, s. 3 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:8c7060d0-fb64-11de-b4fd-000d606f5dc6>.

¹⁴⁷ Tamtéž.

Podle dobového tisku byl o vstupenky takový zájem, že byly během dvou dnů zcela vyprodány.¹⁴⁸ Tehdejší deníky psaly ještě o větším úspěchu, než jakého dosáhl první večer: „*To už nebyl úspěch, to byl prostě triumf. Jak jinak také nazvat nesmírné aplaudování stojícího obecenstva, které plných jednatřicet minut nedovolí tanečnickům a baletkám z jeviště a znovu a znovu jim volá vstříc svůj obdiv?*“¹⁴⁹ Lze se však domnívat, že i tento obdiv byl nejspíše předně motivován národním charakterem, nikoliv uměleckou hodnotou díla.

Po prosincových představeních začalo vedení obou institucí vyjednávat další uvedení Slovanských tanců v Praze. V periodiku *Národní listy* existuje několik zmínek o možných termínech (11.–12. a 22.–23. ledna 1941), avšak nejspíše se další a zároveň poslední reprízy uskutečnily 13. února 1941.¹⁵⁰

Mezitím baletní soubor předvedl dvakrát Slovanské tance i brněnskému publiku. Stalo se tak 8. prosince 1940 a 1. ledna 1941. Dílo bylo doplněno baletem *Šeherezáda* také v choreografii Ivo Váni Psoty.¹⁵¹ Jednalo se o jakési rozloučení choreografa s brněnským baletem, jelikož zanedlouho poté odcestoval do zámoří. Dvě představení se pak ještě odehrála na závěr sezóny 1940/1941, již však bohužel bez přítomnosti jejich autora. Slovanské tance byly inscenovány na sokolském stadiónu za doprovodu stočlenného orchestru řízeného Quidem Arnoldim. I přes nevyhovující podmínky pro tanečnický a špatnou akustiku orchestru tance zaznamenaly opět nevšední úspěch. Během divadelních prázdnin se uskutečnilo ještě jedno hostování. V srpnu 1941 zatančil soubor za doprovodu nově vzniklé Hanácké filharmonie v arcibiskupské zámecké zahradě v Kroměříži.¹⁵²

¹⁴⁸ „Slovanské tance“ souboru brněnského baletu. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 334, s. 2 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:728202a8-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

¹⁴⁹ JH. I. V. Psota a jeho „Slovanské tance“ opět v Praze. *Expres* [online]. Praha: Jiří Stříbrný, 1941, roč. 14, č. 37, s. 3 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:a15071a0-14d9-11e4-8c14-5ef3fc9bb22f>.

¹⁵⁰ „Slovanské tance“ z Brna znovu do Prahy. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1941, roč. 81, č. 25, s. 2 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:414e7100-92e8-11dc-86b8-000d606f5dc6>.

¹⁵¹ Toto netradiční spojení bylo k vidění i při repríze Slovanských tanců v roce 1929.

¹⁵² IŽ. Nový kulturní činitel v Kroměříži. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1941, roč. 49, č. 360, s. 2 [cit. 2020-04-08]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:95bdbd10-4bfa-11dd-b104-000d606f5dc6>.

Podle dostupných materiálů se jednalo o poslední představení Slovanských tanců premiérováných roku 1938.

2.4 Třetí zpracování Slovanských tanců roku 1941

Potřetí se Ivo Váňa Psota zpracování Slovanských tanců chopil v zahraničí. Angažmá v Metropolitní opeře sice trvalo pouze necelý rok, choreograf však stihl vytvořit jedno z nejúspěšnějších děl v jeho kariéře. V tak složité době inscenace se slovanskou tematikou vyvolala obdiv. Nicméně lze se domnívat, že v paměti se zachovala především nám, Čechům a v Americe po krátkém čase upadla v zapomnění.¹⁵³ Český národ, který se o propagování slovanství na americkém kontinentu dozvěděl nejspíše až po válce, byl nadšen.¹⁵⁴ Společně se sílícími socialistickými tendencemi bohužel euforie vyprchala a význam díla Ivo Váni Psoty na americkém kontinentě je objektivně studován až nyní v porevoluční době.

Metropolitní opera tehdy sloužila jako stagiona souboru Ballet Theatre. Dnešní American Ballet Theatre vznikl roku 1939 a jeho zakladatelé Lucia Chaseová (1907–1986) a Richard Pleasant (1906–1961) se snažili propagovat klasické taneční umění s dlouhou evropskou tradicí v Západním světě. Do takového konceptu zapadal i Ivo Váňa Psota, jenž na podzim roku 1941 vytvořil ke stému výročí narození skladatele Antonína Dvořáka choreografii na jeho hudbu s názvem Slavonika. Balet byl určen pro zahájení podzimní sezóny Ballet Theatre, jenž se uskutečnilo netradičně v Mexiku. Premiéra Slavoniky se odehrála 24. října 1941 v Palacio de Bellas Artes v Mexiku. O výtvarnou složku díla se zasloužil návrhář Alvin Colt (1916–2008), který spolupracoval na řadě broadwayských muzikalů. Hlavní roli ztvárnila Irina Baronova (1919–2008), po jejímž boku se např. představili George Skibine, Lucia Chaseová a sám choreograf Ivo Váňa Psota.¹⁵⁵

21. listopadu 1941 proběhla premiéra Slavoniky také v New Yorku. Možná překvapivě se podle dostupných materiálů neuskutečnila v Metropolitní opeře, ale

¹⁵³ Tento fakt dokládá četnost výskytu pramenů a literatury o události. Již dobová taneční periodika (např. americký Theatre Arts) dílo vůbec nezmiňují. Publikace zaměřující se na dobu a americký balet pak tance komentují velmi stručně.

¹⁵⁴ TFF. Profilivo V. Psoty. *Svobodné noviny: List Sdružení kulturních organizací* [online]. Praha: Orbis, 1945, roč. 1, č. 109, s. 3 [cit. 2020-04-14]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:ec1ec8f0-6498-11dd-8a34-000d606f5dc6>.

¹⁵⁵ Viz příloha č. 5 – obrázek č. 12, 13 a 14.

ve 44th Street Theatre.¹⁵⁶ Podle encyklopedie Anatola Chujoye (1894–1969) byla role Psotova přenechána Borislavovi Runjaninu, oficiální webové stránky American Ballet Theatre však pro premiéru uvádí totožné obsazení jako bylo v Mexiku.¹⁵⁷

Choreografie se sice na repertoáru souboru udržela tři roky a mimo USA a Mexiko byla také představena publiku v Kanadě, nikdy ale nedosáhla takové prestiže jako balety Michaila Fokina (1880–1942) či Bronislavy Nižinské (1891–1972), které Ballet Theatre ve čtyřicátých letech také uváděl. Ivo Váňa Psota se stal na Západě doceněným choreografem až pozdějšími díly pro Colónela W. de Basila. Docela jinak tomu bylo v Čechách, kde novináři opěvovali jak celé Psotovo zahraniční období, tak konkrétně Slavoniku: „*Představení jest velkolepým tanečním vyzpíváním slovanské epeje. Taneční vypracování, jemnost dějové osnovy a choreografická genialita strhovaly k obdivu.*“^{158 159}

2.5 Čtvrté zpracování Slovanských tanců roku 1951

Slovanské tance se Ivo Váňa Psota rozhodl tanečně ztvárnit i při svém posledním angažmá v brněnském divadle. Bohužel se jednalo o jedno z jeho posledních choreografických děl, jelikož o rok později předčasně zemřel. Současně lze zpracování považovat za jednu z nejnáročnějších Psotových tanečních kompozic, a to jak uchopením námětu a hudby, tak samotnou choreografií.

¹⁵⁶ Eugenie Dufkové (1932) v publikaci *Váňa Psota* tvrdí, že se premiéra konala v Metropolitanu. Avšak oficiální webové stránky American Ballet Theatre a Taneční encyklopedie Anatola Chujoye se shodují na uvedení ve 44th Street Theatre.

Viz: DUFKOVÁ, Eugenie. *Váňa Psota*. Brno: Ryšavý, 1997, s. 69–70.

ABT. *Slavonika* [online]. Ballet Theatre Foundation, Inc., 2020 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: <https://www.abt.org/ballet/slavonika/>.

CHUJOY, Anatole. *The Dance Encyclopedia*. New York: Simon & Schuster, 1967, s. 432.

¹⁵⁷ Tamtéž.

¹⁵⁸ TFF. Profilivo V. Psoty. *Svobodné noviny: List Sdružení kulturních organizací* [online]. Praha: Orbis, 1945, roč. 1, č. 109, s. 3 [cit. 2020-04-14]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:ec1ec8f0-6498-11dd-8a34-000d606f5dc6>.

¹⁵⁹ V několika případech docházelo dokonce k upravení faktů ve prospěch Psotovy osoby a jeho uměleckého významu. Např. roku 1947 byl v tisku publikován článek uvádějící, že Sergej Ďagilev o Ivu Váňovi Psotovi říká: „*Jsem ruský balet, ale náš Maitre de ballet je Čech!*“ Přitom byl Ivo Váňa Psota do souboru angažován až po smrti impresária.

Viz: M. S. *Hovoříme s Ivem Váňou Psotou* [článek]. Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Ivo Váni Psoty.

Premiéra se konala 3. února 1951 v Janáčkově divadle.¹⁶⁰ Podle online archivu Národního divadla Brno se Slovanské tance staly jedinou premiérou sezóny 1950/1951.¹⁶¹ Ivo Váňa Psota se mimo choreografii ujal i režie díla. Výtvarný koncept vytvořil scénograf Josef Adamíček (1904–1979) a hudebním nastudováním byl pověřen dirigent Bohumír Liška (1914–1990). Hlavní role ztvárnili přední sólisté souboru – Miroslava Figarová, Jiřina Šlezingrová, Věra Avratová, Růžena Ellingerová, Rudolf Karhánek a další.¹⁶² Sám autor choreografie v inscenaci nevystupoval.¹⁶³ Dílo bylo rozděleno do dvou částí, přičemž každá disponovala vlastní dějovou linií. V první části Ivo Váňa Psota vycházel z předešlého zpracování z roku 1938. Děj tedy pojednává o dívkách a mládencích, kteří chtějí získat srdce děvčat. Druhá část je jakousi simulací žní na vesnici a oslavou dobré pracovní morálky. Lze se domnívat, že se tímto námětem choreograf snažil vyhovět tehdejšímu politickému režimu v Československu, který jej kvůli angažmá v Americe příliš neuznával.¹⁶⁴

Inscenace zaznamenala poměrně značný úspěch u obecnstva. Do konce divadelní sezóny 1950/1951 se podle deníku Rovnost uskutečnilo jedenáct repríz.¹⁶⁵ Recenzenti pod dojmem folklórního hnutí a požadavkem socialistického realismu ocenili především druhou část díla a Psotovy snahy o lidovost díla. Poměrně tradičně se kritici ve velké míře zabývali obecnými dilematem, zdali je vhodné na Dvořákovu hudbu vůbec tančit a když ano, tak jak s hudbou pracovat.¹⁶⁶

„Ve žnovém obraze se Psotovi podařilo dobře uplatnit a rozvinout pracovní gesta, která dávají choreografii přesvědčivost, již první, baletně hodně vymělkovaný obraz postrádá. Velmi se mi líbil půvabný choreografický nápad

¹⁶⁰ Nejedná se o dnešní Janáčkovo divadlo sídlící v Rooseveltově ulici v Brně, ale dnešní Mahenovo divadlo, jenž mělo v letech 1946–1965 název Janáčkovo divadlo. Obě budovy jsou součástí instituce Národní divadlo Brno.

¹⁶¹ *Online archiv NdB* [online]. Brno: Národní divadlo Brno, 2020 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation>.

¹⁶² Viz příloha č. 5 – obrázek č. 15 – R. Ellingerová a R. Karhánek ve Slovanských tancích roku 1951.

¹⁶³ Ve všech svých předchozích zpracování Slovanských tanců Ivo Váňa Psota tančil.

¹⁶⁴ Tyto tendence jsou obsaženy i ve zkráceném libretu, jenž bylo součástí tištěného programu k inscenaci.

Příloha č. 4 – stať I. V. Psoty k inscenaci Slovanské tance roku 1951.

¹⁶⁵ *Rovnost: list sociálních demokratů českých* [online]. Brno: J. Opletal, 1951, roč. 67 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:69379610-ffcc-11e5-a372-001018b5eb5c>.

¹⁶⁶ PETŘÍKOVÁ, Věra. Slovanské tance brněnského baletu. *Lidové noviny*. Brno: Syndikát českých spisovatelů, 1951, roč. 59, č. 40, s. 5.

znázornit žňový vůz. Proti dřívější choreografii Slovaných tanců poučil se I. V. Psota tentokrát mnohem více na lidových tanečních prvcích a s prospěchem jich užívá v obou částech."¹⁶⁷

V létě 1951 bylo dílo předvedeno mezinárodnímu publiku v Karlových Varech.¹⁶⁸ Těsně před zahájením šestého ročníku filmového festivalu zde totiž proběhlo třítydenní hostování Státního divadla v Brně. Celý program tvořený nejlepšími díly umělecké tvorby naší i světové se setkal s pozitivním ohlasem.¹⁶⁹

Během následující sezóny bylo dílo na brněnské scéně uvedeno pětkrát – naposled nejspíše 17. února 1952, tedy den po úmrtí světově uznávaného choreografa a čtyřnásobného tvůrce Slovaných tanců Ivo Váni Psoty. Nejednalo se však o derniéru díla. V létě 1952 bylo zpracování součástí Teplického kulturního léta. Soubor tak již pod novým vedením Rudolfa Karhánka absolvoval týdenní turné po několika českých městech.¹⁷⁰ Brněnský balet po celou dobu doprovázel Krušnohorský symfonický orchestr z Teplic řízený dirigentem orchestru brněnského divadla a tamních Slovaných tanců nevyjímaje Bohumírem Liškou. Lze se domnívat, že spolupráce s brněnským divadlem pozdvihla jak renomé samotného orchestru, tak celého festivalu. Nejspíše se jednalo o představení nejrozsáhlejší směsice uměleckých souborů a děl v roce 1952 nejen v Ústeckém kraji, ale i celé republice, jak uvádí tištěný program k Teplickému kulturnímu létu 1952.¹⁷¹

Dalšího uvedení se při hostování inscenace dočkala v červnu 1955 v rámci spartakiády konané v Praze. Slované tance prezentoval publiku baletní soubor Státního divadla v Brně za doprovodu orchestru FOK ve Valdštejnské zahradě. Podle dostupných materiálů se jednalo o ojedinělé uvedení, jelikož v běžném repertoáru divadla Slované tance již nebyly.¹⁷²

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ Viz příloha č. 5 – obrázek č. 16 – pohostinné uvedení Slovaných tanců v Karlových Varech roku 1951.

¹⁶⁹ *Lázeňský časopis Karlovarska*. Karlovy Vary: Komise pro lázeňství a cestovní ruch, 1951, roč. 6, č. 6, s. 3.

¹⁷⁰ Od 15. července do 22. července 1952 se zájezd postupně představil v Přírodním divadle v Hradci Králové, na Zimním stadiónu Na Štvanici v Praze, v Innemanových sadech v Ústí nad Labem, na stadionu Ingstav v Teplicích, na Zimním stadiónu v Chomutově, v Letním kině Na Výstavišti v Plzni a na Zimním stadiónu v Kladně.

¹⁷¹ *Teplické kulturní léto 1952* [program]. Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slované tance.

¹⁷² Dnešní kulturní pořady spartakiádních dnů. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické* [online]. V Praze: Ústřední orgán Komunistické strany

Dílo se pokusil obnovit a zařadit do stálého repertoáru roku 1958 další tanečník ve funkci šéfa baletu Jiří Nermut.¹⁷³ Za hlavní důvod lze označit uctění památky choreografa, který by v tom roce oslavil významné životní jubileum – padesát let.¹⁷⁴ Obnovená premiéra se uskutečnila 15. května 1958 v tehdejší Janáčkově divadle. Hudební dílo s orchestrem nastudoval a následně řídil dirigent Jiří Pinkas (1920–2003). Obsazení hlavních rolí se od Psotovy premiéry v roce 1951 téměř nelišilo. Stejně tak reakce publika zůstala totožná, ne-li vřelejší. Avšak stejně jako v minulosti kritici ocenili především interpretační úroveň umělců: „*Slovanské tance zcela naplnily hlediště, jež přijímalo výkony jednotlivců i celého sboru s velkým nadšením.*“¹⁷⁵ Znovuvedené dílo se podle dostupných zdrojů reprízovalo dohromady minimálně třináctkrát.¹⁷⁶ Definitivní derniéra Slovanských tanců v choreografii Ivo Váni Psoty proběhla 27. června 1959, tedy více než třicet jedna let po premiéře jeho prvního zpracování hudební kompozice Antonína Dvořáka.

Československa, 1955, roč. 35-36, č. 175, s. 6 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:8d8c2189-e01c-48bc-bf78-679c58003623>.

¹⁷³ Nejednalo se o jeho jediný počin ve snaze zachovat Psotův choreografický odkaz živý. Dále nastudoval např. jeho verze *Poloveckých tanců* či *Plesu kadetů*.

¹⁷⁴ Uctění památky I. V. Psoty. *Rovnost: list sociálních demokratů českých* [online]. Brno: J. Opletal, 1958, roč. 73, č. 45, s. 3 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:e4ac2c70-7b14-11e6-82c2-005056822549>.

¹⁷⁵ ŠTĚDRŮN, Bohumír. *Dvořákovy Slovanské tance* [recenze]. Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.

¹⁷⁶ Dobový deník *Rovnost* naposled zmiňuje představení 30. prosince 1958, avšak podle online archivu Národního divadla Brno se derniéra konala 27. června 1959. Nelze tedy určit zcela relevantní počet repríz.

Viz: Rozhlas – Kina – Divadla. *Rovnost: list sociálních demokratů českých* [online]. Brno: J. Opletal, 1958, roč. 73, č. 310, s. 3 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:72e2d790-6b30-11e6-8c74-001018b5eb5c>.

Slovanské tance. *Online archiv NdB* [online]. Brno: Národní divadlo Brno, 2020 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation&a=detail&id=5563>.

Závěr

Celkový koncept bakalářské práce, tedy vytvořit vhléd do problematiky choreografických zpracování Slovanských tanců a demonstrovat dobovou percepci díla na vybraných zpracováních, mě přiměl k zamyšlení, jaké aspekty a vnější okolnosti v průběhu historie vedly tvůrce ke ztvárnění Slovanských tanců tanečně. Lze se domnívat, že mezi většinou inscenací existuje určitá konceptuální a ideologická spojitost.

Ačkoliv Slovanské tance nebyly primárně zkomponovány k tanečním účelům, řada choreografů je s tancem propojila. V průběhu historie byly vytvořeny desítky různorodých choreografických zpracování, některá zdařilá více, jiná méně. Téměř všechna taneční ztvárnění však spojoval určitý prvek lidovosti, českosti a vlasteneckého citění, k němuž odkazuje již samotné Dvořákovo hudební dílo. Lze se domnívat, že přidáním tance, jakožto vizuálního zážitku, se tyto prvky jen umocnily.

Obecně lze souvislosti uvedení rozdělit do dvou sfér – vnitřně taneční a sociokulturní aspekty. V první sféře lze sledovat jak jistou návaznost Slovanských tanců na linii a tradici participačních a charakterních tanců, tak snahy o emancipaci tance a zrovnoprávnění s ostatními druhy umění. Zaslouhou těchto snah začalo začátkem 20. století taneční umění využívat hudbu primárně určenou pro koncertní sítě. Pokusy se staly předmětem řady polemik, zdali je koncertní vážná hudba vůbec pro tyto účely vhodná a jaká choreografická a námětová řešení jsou případně adekvátní. Právě na příkladu Slovanských tanců pak lze zaznamenat v průběhu století velkou škálu různorodých konceptů zpracování. Někteří choreografové, včetně Ivo Váni Psoty, dílo baletně idealizovali a podkládali námětem, jiní, především představitelé výrazového tance, ctily formy původních lidových tanců a zachovávali abstraktnost díla.

Druhá sféra souvislostí je sociokulturní. Propojuje ji především obecná symbolika skladby jako znaku české národní kultury, jež se v průběhu doby ideologicky proměňovala a přizpůsobovala. V premiérovém uvedení roku 1901 lze nalézt sociokulturní aspekty ve spojitosti s národním hnutím či s hledáním českosti v poměrech Rakouska-Uherska. V období první republiky se jednalo především o spojitost díla s budováním a následným formováním československé kultury. V době protektorátu Čechy a Morava pak lze dílo považovat za jakýsi národní manifest a způsob podpory české kultury. A nakonec vztah díla s určitou

sociokulturní sférou byl patrný i v poválečných letech, kdy vznikalo folklórní hnutí a politicky uznávaným směrem se stal socialistický realismus. Těmto okolnostem zas vyhovoval lidový charakter díla a možnost vytvoření vlastní dějové linky v intencích socialistického realismu. Ohlasy těchto motivací můžeme vidět i na choreografiích Slovanských tanců, které vytvořil Ivo Váňa Psota.

Soupis pramenů a literatury

Prameny

Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance 1928, 1938, 1946, 1951 [cedule, programy, fotografie].

Archiv Ostravského muzea, fond muzikologie a teatrologie [programy]. Sig. II J 161/2815.

Online archiv Národní divadlo [databáze online]. Praha: Národní divadlo, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné také z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>.

Online archiv NdB [databáze online]. Brno: Národní divadlo Brno, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné také z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation>.

Online archiv NDM [databáze online]. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2020 [cit. 2020-04-26]. Dostupné také z: <https://www.ndm.cz/cz/archiv/>.

Literatura (včetně periodik a elektronických zdrojů)

BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. 1. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947, 56 s.

BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2006. 236 s. ISBN 80-7331-047-3.

BRODSKÁ, Božena; VAŠUT, Vladimír. *Svět tance a baletu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. 448 s. ISBN 80-7331-004-X.

ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983, 483 s.

DUFKOVÁ, Eugenie. *Váňa Psota*. Brno: Ryšavý, 1997, 165 s.

GREMLICOVÁ, Dorota. *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze/Die Tanzkunst am Neuen deutschen Theater Prag (1883–1938)*. 1. vyd. Praha: Státní opera Praha; Taneční listy, 2002, 428 s. ISBN 80-238-8488-3.

HANSLICK, Eduard. *O hudebním krásnu: příspěvek k revizi hudební estetiky*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1973. 137 s.

heslo Ivo Váňa Psota. *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2001, 381 s. ISBN 80-7008-112-0.

CHUJOY, Anatole. *The Dance Encyclopedia*. New York: Simon & Schuster, 1967, 992 s. ISBN 0-671-22586-3.

JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, 504 s.

KROFTA, Kamil. *Malé dějiny československé*. Praha: Orbis, 1947, 198 s.

REY, Jan. *Jak se dívat na tanec*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1947, 169 s.

SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Togga, 2001. 657 s. ISBN 80-902912-0-1.

ŠEDA, Karel. *Ivo Váňa Psota*. Red. DUFKOVÁ, Eugenie. Brno: Státní divadlo, 1977.

ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální: charakteristika a rozbory. I.* 1. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944, 152 s.

ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka, část druhá, 1878-1890*. 3. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, 367 s.

TENNANT, Victoria. *Irina Baronova and the Ballets Russes de Monte Carlo*. Chicago: The University of Chicago Press, 2014, 244 s. ISBN-13: 978-0-226-16716-9.

VAŠUT, Vladimír. *Saša Machov*. Praha: Panorama, 1986, 269 s.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Bärenreiter, 2014, 256 s. ISBN 978-80-86385-33-4.

BĚ. *Slovanské tance v Zemském divadle* [recenze]. Archiv Ostravského muzea, fond muzikologie a teatrologie. Sig. II J 161/2815.

CI. „*Slovanské tance*“ v přírodě [recenze]. Archiv Ostravského muzea, fond muzikologie a teatrologie. Sig. II J 161/2815.

ČÍ. Dvořákovy „*Slovanské tance*“ na scéně v Přerově 1. září. *Obzor*. Přerov: Tiskařské a vydavatelské družstvo, 1940. Dostupné v programu k uvedení Slovaných tanců v Praze.

DUFKOVÁ, Eugenie. *Premiéra Prokofjeva v Brně* [článek]. Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Romeo a Julie.

É. Ochočené Slované tance. *Polední list*. Praha: Tempo, 1941.

Lázeňský časopis Karlovarska. Karlovy Vary: Komise pro lázeňství a cestovní ruch, 1951, roč. 6, č. 6, s. 3.

MATĚJKA, J. S. Odkaz vynikajícího choreografa. *Opus musicum: hudební revue*. Brno: Svaz českých skladatelů v Brně, 1977, roč. 9, č. 3.

M. S. *Hovoříme s Ivem Váňou Psotou* [článek]. Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Ivo Váni Psoty.

PETŘÍKOVÁ, Věra. Slované tance brněnského baletu. *Lidové noviny*. Brno: Syndikát českých spisovatelů, 1951, roč. 59, č. 40, s. 5.

ŠTĚDRŮ, Bohumír. *Dvořákovy Slované tance* [recenze]. Archiv Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slované tance.

T. *Slovanské tance* [recenze]. Archiv Ostravského muzea, fond muzikologie a teatrologie. Sig. II J 161/2815.

V. *Slovanské tance* v provedení skupiny J. Kröschlové. *Národní práce*. Praha, 1942, s. 3.

VAŠUT, Vladimír. Neznal jsem Psotu. *Taneční listy*. Praha: Orbis, 1968, roč. 6, č. 6, s. 16–17.

„Slovanské tance“ souboru brněnského baletu. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 334, s. 2 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:728202a8-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

„Slovanské tance“ z Brna znovu do Prahy. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1941, roč. 81, č. 25, s. 2 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:414e7100-92e8-11dc-86b8-000d606f5dc6>.

ABS. Z brněnské opery. Z kulturního života. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1938, roč. 78, č. 270, s. 5 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:646864df-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

ABT. *Slavonika* [online]. Ballet Theatre Foundation, Inc., 2020 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: <https://www.abt.org/ballet/slavonika/>.

AF. Hledáme krásu pohybu. Tělesná výchova. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1939, roč. 47, č. 599, s. 6 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:72712d40-53c7-11dd-8b80-000d606f5dc6>.

AŠ. Dvořákovy „Slovanské tance“ na jevišti. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 17.7.1924, roč. 64, č. 196, s. 3 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:0e6dff90-6d84-11e7-8b50-001018b5eb5c>.

Brněnský balet okouzлил Prahu. *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1940, roč. 78, č. 276, s. 3 [cit. 2020-04-06]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:8c65b270-fb64-11de-8320-000d606f5dc6>.

Český deník [online]. Plzeň: Grafické závody Neuber, Pour a spol., 1923, roč. 12, č. 173, s. 5 [cit. 2020-02-25]. Dostupné také z:

<http://k4.svkpl.cz/search/i.jsp?pid=uuid:6f45ba72-4a05-11e4-87c6-0011d8a06170#periodical-periodicalvolume-periodicalitem-page-uuid:79e28e25-4a05-11e4-87c6-0011d8a06170>.

ČVANČARA, K. „Čtvero ročních počasí na česko-slovenské dědině.“ *Večer: lidový deník* [online]. Praha: Roln. tiskárna, 1924, roč. 11, č. 161, s. 5 [cit. 2020-04-25]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:061db200-ba20-11e9-8f08-5ef3fc9ae867>.

DLABAČ, Jan. U vládce Ruského baletu. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1939, roč. 47, č. 65, s. 5 [cit. 2020-03-08]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:f7f8c450-5197-11dd-8880-000d606f5dc6>.

Dnes a zítra divadla. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1929, roč. 37, č. 414, s. 8 [cit. 2020-03-17]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:3cbec8d0-8b6b-11dc-916f-000d606f5dc6>.

Dnešní kulturní pořady spartakiádních dnů. *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické* [online]. V Praze: Ústřední orgán Komunistické strany Československa, 1955, roč. 35-36, č. 175, s. 6 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:8d8c2189-e01c-48bc-bf78-679c58003623>.

DÖGE, Klaus. Dvořák, Antonín. *Grove Music Online* [databáze online]. Oxford: University Press, 2001 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051222#omo-9781561592630-e-0000051222-div1-0000051222.13>.

Dvořákovy tance pro letní divadlo na Zimním stadiónu. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1940, roč. 14, č. 214, s. 2 [cit. 2020-04-25]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:303c4140-c388-11e2-ada5-005056825209>.
É. Radúz a Mahulena scénicky. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1943, roč. 17, č. 169, s. 2 [cit. 2020-03-02]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:4bae7880-da8f-11e2-b28b-001018b5eb5c>.

HELANDER KRAMEŠOVÁ, Andrea. Romeo a Julie – 80 let od vzniku Prokofjevova baletu. *Taneční aktuality* [online]. Taneční aktuality, 2018 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://www.tanecniaktuality.cz/tanec/romeo-a-julie-80-let-od-vzniku-prokofjevova-baletu>.

HONCOVÁ, Niké. Letní vydání Dvořákových „Slovanských tanců“. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 222, s. 4 [cit. 2020-02-20]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:7241ecc1-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

HONCOVÁ, Niké. Slovanské tance zase jednou jinak. *Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení* [online]. Praha: J. Otto, 1940, roč. 40, č. 42, s. 482 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:08fc9700-046c-11e7-97b4-5ef3fc9ae867>.

HONCOVÁ, Niké. Taneční akademie. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1941, roč. 81, č. 18, s. 4 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:5165ee40-92db-11dc-ac1e-000d606f5dc6>.

HONCOVÁ, Niké. Znova Dvořák tanečně. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 311, s. 4 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:7269240c-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

HUČÍN, Ondřej. Národní divadlo. *Česká divadelní encyklopedie* [online]. Institut umění – divadelní ústav, 2000 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/N%C3%A1rodn%C3%AD_divadlo.

IŽ. Nový kulturní činitel v Kroměříži. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1941, roč. 49, č. 360, s. 2 [cit. 2020-04-08]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:95bdbd10-4bfa-11dd-b104-000d606f5dc6>.

J. B. Dvořákův cyklus. *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního* [online]. V Praze: Mojmir Urbánek, 1901, roč. 23, č. 38, s. 297 [cit. 2020-02-20]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:86ab69e0-5afb-11e5-b7d6-5ef3fc9bb22f>.

J.V. Dvořákovy Slovanské tance na jevišti brněnské opery. *Národní obroda: ústřední orgán Československé strany lidové* [online]. V Brně: Československá strana lidová, 1946, roč. 2, č. 106, s. 5 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:531844e0-74a7-11e8-9690-005056827e51>.

JH. I. V. Psota a jeho „Slovanské tance“ opět v Praze. *Expres* [online]. Praha: Jiří Stříbrný, 1941, roč. 14, č. 37, s. 3 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z:

<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:a15071a0-14d9-11e4-8c14-5ef3fc9bb22f>.

JKI. Brněnský balet zvítězil v Praze. *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1940, roč. 78, č. 277, s. 3 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:8c7060d0-fb64-11de-b4fd-000d606f5dc6>.

K Dvořákovu cyklu v Národním divadle. *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního* [online]. V Praze: Mojmir Urbánek, 1901, roč. 23, č. 43, s. 335 [cit. 2020-02-20]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:c87b5d40-5afa-11e5-9a33-5ef3fc9ae867>.

K premiéře v Letním divadle na Zimním stadiónu. *Večer: lidový deník*. Praha: Roln. tiskárna, 1940, roč. 27, č. 190, s. 4 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:bf05aa20-4657-11ea-9f4a-5ef3fc9bb22f>.

K. B. Divadlo. Kultura. *Nezávislá politika: list věnovaný všem veřejným otázkám* [online]. Brno: František Polanský, 1938, roč. 5, č. 27, s. 4 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:5d724d60-c0e3-11e6-92d3-005056827e51>.

K. Dvořákův večer brněnského divadla. *Denní zprávy. Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1938, roč. 46, č. 486, s. 5 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:53dbea30-499c-11dd-9aaf-000d606f5dc6>.

KALINA, Petr. Ivo Váňa Psota. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2007 [cit. 2020-03-17]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4913.

KISSELGOFF, Anna. Folkloric Airs From A Castle In the Mist. *The New York Times* [online]. New York Times Company, 1997 [cit. 2020-03-08]. Dostupné také z: <https://www.nytimes.com/1997/06/14/arts/folkloric-air-from-a-castle-in-the-mist.html>.

KOCOURKOVÁ, Lucie. Kroužící Loie Fuller, roztančená módní show a Pavel Knolle jako režisér v Týdnu s tancem. *Opera plus* [online]. Opera plus, 2017 [cit. 2020-04-21]. Dostupné také z: <https://operaplus.cz/krouzici-loie-fuller-roztancena-modni-show-pavel-knolle-jako-reziser-tydnu-tancem/>.

Krá. české zem. divadlo v Praze. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1901, roč. 41, č. 248, s. 18 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:f38a6030-1282-11e7-981b-005056825209>.

Kritiky a recenze. *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1928, roč. 66, č. 23, s. 5 [cit. 2020-03-18]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:e0ef1c50-f920-11de-acf6-000d606f5dc6>.

KUNDERA, Ludvík. Hudba k uměleckému tanci *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1941, roč. 49, č. 329, s. 7 [cit. 2020-02-25]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:94ad5ab0-49da-11dd-b2c7-000d606f5dc6>.

Leon Levy Digital Archives [online]. New York Philharmonic, 2020 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <https://archives.nyphil.org/index.php/artifact/97809eb6-0530-4de0-bd03-374297f83c5e-0.1?search-type=singleFilter&search-text=slavonic+dances+duncan&search-dates-from=&search-dates-to=>.

Leon Levy Digital Archives [online]. New York Philharmonic, 2020 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <https://archives.nyphil.org/index.php/artifact/d12447a3-d596-43af-b1ba-6f90eeefa892-0.1?search-type=singleFilter&search-text=slavonic+dances+duncan&search-dates-from=&search-dates-to=>.

LP. První představení v Brně po mobilisaci. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1938, roč. 12, č. 269, s. 2 [cit. 2020-02-20]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:b19bf9b0-ac95-11e2-9592-5ef3fc9bb22f>.

Morava v Praze. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 313, s. 2 [cit. 2020-04-06]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:726b6e24-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

Moravská orlice [online]. František Uman, 1938, roč. 76, č. 225, s. 2 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:06452ef0-670c-11df-ad37-000d606f5dc6>.

PETROVICKÝ, F. Nádherný úspěch Slovanských tanců. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1940, roč. 14, č. 225, s. 1 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:f1da6600-c39d-11e2-ada5-005056825209>.

PETŘÍKOVÁ, Věra. A znovu Slovanské tance. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelství družstvo Lidové strany v Brně, 1940, roč. 48, č. 599, s. 10 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:95f88150-581d-11dd-a36a-000d606f5dc6>.

Píšťany Antonínu Dvořákovi. *Venkov: orgán České strany agrární* [online]. Praha: Tiskařské a vydavatelství družstvo rolnické, 1929, roč. 24, č. 157, s. 5 [cit. 2020-03-18]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:342adef0-18a7-11e8-8ee4-005056825209>.

Píšťany Antonínu Dvořákovi. *Ženský svět: list paní a dívek českých* [online]. Praha: Ústř. spolek českých žen, 1929, roč. 33, č. 7-8, s. 193 [cit. 2020-03-18]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:7ee5b641-0bfa-11e3-a616-5ef3fc9bb22f>.

REY, Jan. „Slovanské tance“ v podání brněnského baletu. *Venkov: orgán České strany agrární* [online]. Praha: Tiskařské a vydavatelství družstvo rolnické, 1940, roč. 35, č. 276, s. 6 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0ad5a720-5532-11e8-ab92-5ef3fc9ae867>.

Rovnost: list sociálních demokratů českých [online]. Brno: J. Opletal, 1951, roč. 67 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:69379610-ffcc-11e5-a372-001018b5eb5c>.

Rozhlas – Kina – Divadla. *Rovnost: list sociálních demokratů českých* [online]. Brno: J. Opletal, 1958, roč. 73, č. 310, s. 3 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:72e2d790-6b30-11e6-8c74-001018b5eb5c>.

Rubrika Denní kronika. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelství družstvo Lidové strany v Brně, 1940, roč. 48, č. 102, s. 2 [cit. 2020-03-08]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:e44a9410-54cb-11dd-b8a9-000d606f5dc6>.

Rubrika Divadlo a hudba. *Čech: politický týdeník katolický* [online]. Praha: Antonín Schmitt, 1924, roč. 49, č. 194, s. 6 [cit. 2020-04-25]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:263eb650-87c5-11e6-8aeb-5ef3fc9ae867>.

Rubrika Divadlo a hudba. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1924, roč. 64, č. 195, s. 4 [cit. 2020-04-25]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:09511970-6d84-11e7-b92d-005056827e51>.

Rubrika Divadlo, literatura, hudba, umění. *Venkov: orgán České strany agrární* [online]. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1924, roč. 19, č. 164, s. 8 [cit. 2020-04-22]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:82201800-173f-11e8-8ee4-005056825209>.

Rubrika Kultura. *Národní listy* [online]. Praha: Julius Grégr, 1940, roč. 80, č. 320, s. 4 [cit. 2020-04-06]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:7275a6bc-435f-11dd-b505-00145e5790ea>.

Rubrika Z posledních dnů. *Český svět: illustrovaný čtrnáctidenník* [online]. Praha: Karel Hipman, 1929, roč. 25, č. 43, s. 1022 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:f2f36250-d401-11e4-97af-005056827e51>.

Situace českého divadla v Olomouci. *Moravská orlice* [online]. František Uman, 1935, roč. 73, č. 62, s. 3 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:62b79c40-f925-11de-85c9-000d606f5dc6>.

Slovanské tance Maryny Hradilové. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1941, roč. 49, č. 31, 7. s. 7 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:14d2dd50-4850-11dd-931c-000d606f5dc6>.

Slovanské tance. *Online archiv NdB* [online]. Brno: Národní divadlo Brno, 2020 [cit. 2020-03-17]. Dostupné také z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation&a=detail&id=7413>.

Světobzor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení [online]. Praha: J. Otto, 1929, roč. 29, č. 41, s. 937 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:16b26920-f6b6-11e5-8745-005056825209>.

ŠK. Jelizaveta Nikolská do Plzně. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1939, roč. 47, č. 562, s. 7 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:853f7840-5319-11dd-ac6f-000d606f5dc6>.

ŠTĚDRŮ, Bohumír. Dvořákovy Slovanské tance. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1938, roč. 47, č. 449, s. 7 [cit. 2020-04-05]. Dostupné také z:

<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:c89a0110-5309-11dd-bcab-000d606f5dc6>.

ŠTĚDRONĚ, Bohumír. Slovánské tance s brněnským baletním souborem. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1941, roč. 49, č. 305, s. 7 [cit. 2020-04-07]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0d27e230-4864-11dd-bdef-000d606f5dc6>.

ŠUPKA, Ondřej. *Životopis Antonína Dvořáka* [online]. [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/zivot/zivotopis>.

TFF. Profilivo V. Psoty. *Svobodné noviny: List Sdružení kulturních organizací* [online]. Praha: Orbis, 1945, roč. 1, č. 109, s. 3 [cit. 2020-04-14]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:ec1ec8f0-6498-11dd-8a34-000d606f5dc6>.

Uctění památky I. V. Psoty. *Rovnost: list sociálních demokratů českých* [online]. Brno: J. Opletal, 1958, roč. 73, č. 45, s. 3 [cit. 2020-04-16]. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:e4ac2c70-7b14-11e6-82c2-005056822549>.

Venkov: orgán České strany agrární [online]. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1940, roč. 35, č. 191, s. 6 [cit. 2020-04-19]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:31827fe0-57a0-11e8-b415-5ef3fc9bb22f>.

Virtuální studovna. *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Institut umění, divadelní ústav, 2020 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx?title=slovansk%C3%A9%20tance>.

Zájem o vstupenky na „Slovánské tance“. *Polední list* [online]. Praha: Tempo, 1940, roč. 14, č. 219, s. 3 [cit. 2020-03-01]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0d13cd00-c53b-11e2-ada5-005056825209>.

Žena a její svět. *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 1938, roč. 46, č. 456, s. 9 [cit. 2020-04-04]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:f2c15290-499a-11dd-96b8-000d606f5dc6>.

Přílohy

Příloha č. 1 – životopis A. Dvořáka

Antonín Dvořák je znám především jako symfonik a tvůrce komorní hudby. V Čechách společně s Bedřichem Smetanou (1824–1884) tvoří ústřední dvojici skladatelů vážné hudby vůbec. Avšak na rozdíl od Bedřicha Smetany dokázal Antonín Dvořák již za svého života uspět i za českými a později i evropskými hranicemi.

Skladatel se narodil 8. září 1841 ve středočeské vesnici Nelahozeves jako prvorozený syn. Očekávalo se tedy, že bude pokračovat v živnosti svého otce – v řeznictví.¹⁷⁷ Brzy se však projevilo Dvořákovo hudební nadání a otec jakožto příležitostný hráč na housle a citeru synův zájem o hudbu podporoval. Zajistil mu první odbornou výuku u místního kantora Josefa Spitze (1809–1866), u kterého se šestiletý Antonín Dvořák učil zpěvu a hře na housle. Brzy se také začal zapojovat do hudebního života na vesnici. Celá rodina se roku 1853 přestěhovala do nedalekého města Zlonice, kde se autorovi dostalo intenzivnějšího hudebního vzdělání pod vedením Antonína Liehmann (1808–1879). Přes Českou Kamenici se Antonín Dvořák v šestnácti letech dostal do Prahy.

V české metropoli se skladatel již výhradně věnoval hudbě. Vystudoval varhanickou školu a záhy se stal violistou v kapele Karla Komzáka (1823–1893), se kterou přešel do Prozatímního divadla. Jako člen orchestru se setkával s různorodými skladbami význačných evropských skladatelů a získával tak povědomí o soudobé tvorbě i tvorbě hudebních velikánů předchozích epoch. Ve volném čase tyto zkušenosti doplňoval studiem partitur a pokoušel se o vlastní kompozice. Většina skladeb se však nedochovala, jelikož velmi sebekritický Antonín Dvořák díla často jakkoliv znehodnocoval. První opusovou skladbou, se kterou se autor zřejmě spokojil, se stal *Smyčcový kvintet a moll*. Během šedesátých let vzniklo několik kvalitních děl, která však upozadila tvorba následujících dekád.¹⁷⁸

Začátkem sedmdesátých let skladatel opustil orchestr Prozatímního divadla. Živil se jako pedagog a varhaník a zbylý čas věnoval tvorbě. Pokračoval jak ve skladbě instrumentálních děl, tak děl se zastoupením vokální složky – opera

¹⁷⁷ Řezníkem se Antonín Dvořák vyučil, avšak řemeslo nikdy nevykonával.

¹⁷⁸ Jednalo se jak o komorní tvorbu a několik orchestrálních děl – *Symfonie č. 1 c moll* „Zlonické zvony“, *Symfonie č. 2 B dur*, tak první operní pokusy – *Král, Alfréd*.

Tvrdé palice, Král a Uhlíř. Několik skladeb uvedl na recitálech pořádaných Ludevítem Procházkou (1837–1888), avšak větší úspěch se prozatím nedostavil.

Ve druhé polovině sedmdesátých let přišel určitý zlom. Antonín Dvořák se opakovaně ucházel o stipendia ve Vídni, aby finančně zabezpečil rodinu a téměř výhradně se mohl soustředit na vlastní díla.¹⁷⁹ Vedle *Smyčcového kvarteta E dur* a *Symfonie č. 5 F dur* vynikly především *Moravské dvojzpěvy*. Cyklus inspirovaný moravským folklórem zaujal vídeňskou komisi natolik, že její člen skladatel Johannes Brahms (1833–1897) doporučil vydání díla berlínskému nakladateli Fritzi Simrockovi (1837–1901). Ten poté požádal autora o cyklus *Slovanských tanců*, se kterými se dostavil zahraniční úspěch. První řada tanců zároveň započala skladatelovo „slovanské období“, kam lze zařadit skladby jako jsou *Slovanské rhapsodie*, *Smyčcový kvartet č. 10 Es dur „Slovanský“*, *Česká suita D dur* a *Cigánské melodie*.

Hlavními událostmi osmdesátých let se staly Dvořákovy cesty do Anglie, kde uvedl velkolepé kompozice typu *Stabat Mater*, *Requiem*, oratorium *Svatá Ludmila*. Zahraniční ohlas však neodvedl pozornost od nutnosti složit operu pro nově otevřené Národní divadlo v Praze. Vznikla tak prvně ne příliš úspěšná opera *Dimitrij* a poté dodnes hojně uváděný *Jakobín*. Přestože skladatel pociťoval závazek budovat v Čechách národní kulturu, nakonec neodmítl nabídku Národní konzervatoře v New Yorku.¹⁸⁰

Roku 1892 tak začalo skladatelovo „americké období“, během kterého vytvořil své nejznámější skladby vůbec – *Symfonie č. 9 e moll „Z nového světa“*, *Smyčcový kvartet F dur „Americký“*, *Violoncellový koncert h moll*. Stesk po domově zapříčinil roku 1895 návrat do Čech. Po návratu se poměrně překvapivě odklonil od tvorby symfonií a komorních skladeb a začal tvořit především díla programní hudby. Mezi nejvýznamnější počiny lze zařadit opery *Čert a Káča*, *Rusalka* a zhudebnění básní *Vodník*, *Polednice*, *Zlatý Kolovrat* a *Holoubek z Kytice* Karla Jaromíra Erbena (1811–1870). Působil také jako profesor skladby na pražské konzervatoři, kde mezi jeho nejvýznamnější žáky patřili Josef Suk (1874–1935), Vítězslav Novák (1870–1949) či Oskar Nedbal (1874–1930). Skladatel zemřel 1. května 1904 během zkoušení jeho poslední opery *Armidy*.¹⁸¹

¹⁷⁹ Roku 1873 se autor oženil s Annou Čermákovou a záhy se jim narodil první syn Otakar.

¹⁸⁰ Kromě výuky kompozice se ujal řízení konzervatoře.

¹⁸¹ DÖGE, Klaus. Dvořák, Antonín. *Grove Music Online* [databáze online]. Oxford: University Press, 2001 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z:

Příloha č. 2 – přehled choreografických zpracování Slovanských tanců v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1951–2005

Městské oblastní divadlo na Kladně, 1951, choreografie¹⁸² kolektiv autorů
Severočeské divadlo Liberec, 1952, ch. Josef Judl
Národní divadlo Praha, 1956, ch. Antonín Landa
Divadlo opery a baletu Zdeňka Nejedlého Ústí nad Labem, 1964, ch. Robert Braun
Národní divadlo Praha, 1966, ch. Jiří Němeček
Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 1968, ch. František Vychodil
Státní divadlo Ostrava, 1968, ch. E. Gabzdyl
Jihočeské divadlo České Budějovice, 1968, ch. Milan Hojdys
Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň, 1969, ch. Gustav Voborník
Státní divadlo Brno, 1972, ch. Libuše Hynková
Československý soubor písní a tanců, 1976, ch. Libuše Hynková
Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 1979, ch. František Vychodil
Jihočeské divadlo České Budějovice, 1979, ch. Milan Hojdys
Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 1983, ch. E. Gabzdyl
Národní divadlo v Brně, 1994, ch. Libuše Hynková
Slezské divadlo Opava, 2005, ch. Martin Tomsa¹⁸³

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051222#omo-9781561592630-e-0000051222-div1-0000051222.13>.

ŠUPKA, Ondřej. *Životopis Antonína Dvořáka* [online]. [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/zivot/zivotopis>.

¹⁸² V odstavci dále jen zkratka ch.

¹⁸³ Uváděny tehdejší názvy divadel.

Viz: Virtuální studovna. *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Institut umění, divadelní ústav, 2020 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx?title=slovansk%C3%A9%20tance>.

Příloha č. 3 – stať I. V. Psoty k inscenaci Slovanské tance roku 1938

„Když boží krása šla světem, probudila radost, mládí a lásku. Sluneční paprsky zatančily na lučinách a květy se rozhořely v jásavých barvách a vydechovaly opojnou vůni. Něžné dívčí ruce splétaly je do věnečků spolu s růžovými sny o šťastné budoucnosti. V zápolení s nádherou květů vítězí Svata – její věneček je nejkrásnější. Do křišťalových vln říčky letí květinové vínky a proud je odnáší. Kam až dopluje dychtivé toužení dívčích srdcí...? Uchvacuje je chlapecká bujarost – a vínek nejkrásnější urval čistým vlnám Jan, šohaj nad šohaje. Hoj, co tu radosti a jásotu! I o vaše srdce, děvušky, chceme závodit... A v mladickém křepčení vynese srdce k srdci. Mládí skotačí, škádlí se a raduje... a že chlapani vyšlehají děvčatům? ... to jen proto, aby byla pevná v lásce.

V rukou Janových září sličný vínek Svaty. Však ona bude mu patřit jen tehdy, zvítězí-li nad ostatními. A chlapani tančí, tančí, tančí... všichni chtějí Svatu získat. Vždyť obilí v tomto roce vyrostlo tak vysoko, jak nejobratnější z nich nejuvš vyskočí. Šťastného vítěze čeká odměna... polibek Svaty. První políbení... první obětí... a něžná dívčí duše se chvěje milostným vzrušením. Leč jaké zklamání. Místo švarného Jana přihlašuje se jako ženich přihlouplý Jura. Svata zahání Juru a žaluje květům, že jí nepřinesly milovaného ženicha. Jan se vrací a oba poznávají blaho šťastné lásky.

Mladým snoubencům jaro sype na cestu životem plno kvítí. Milují se a jsou šťastni. Jejich lásce přeje samo nebe. I ty, dobrý Bože, jim požehnej!“¹⁸⁴

Příloha č. 4 – stať I. V. Psoty k inscenaci Slovanské tance roku 1951

I. část

„Je krásný jarní den; na louce za vsí, kam přišla dnes i babička, vije Milada svůj věneček. Za chvíli tu budou ostatní dívky a všechny společně pak půjdou pouštět vínky na řeku, aby se dozvěděly, komu se jednou dostanou. Které dívce se věneček zachytí na domácím břehu, té je souzen chlapec z jejího kraje; strhne-li však věneček proud a odplaví jej, musí děvče do daleka. Zeptala se tedy Milada a její družky řeky, kdo je, jim souzen. Tři věnečky letí do vln a děvčata napjatě očekávají, jak sudba dopadne. Pevné paže chlapců však nedopustí, aby věnečky uplavaly, vyloví je z proudu a přinášejí dívkám. Však oni dobře vědí, čí chlapec

¹⁸⁴ Uvedeno na ceduli k inscenaci Slovanské tance roku 1938. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.

věneček vrátí: domácím chlapcům se mají děvčata zaslíbit! A proto také každý chlapec chce ukázat, že si své děvče zaslouží: jsou silní, zdatní a v ozdobných cifrách dovedou vytančit svou lásku. V tanci vyskakují tak vysoko, jak chtějí, aby vyrostlo obilí v tom roce, kdy zamýšlejí slavit veselky. Všechny chlapce však předčí Jano; má z něho radost nejen celá vesnice, ale především Milada. Její radost nepokazí ani domýšlivý Juro ze statku, kterému vyvede mládež pěkný kousek: chválí jej jako nejlepšího tanečníka, který má dostat za odměnu věneček a políbení pěkné dívky. Když se však Juro hotoví přijmout sladkou odměnu, dívka se uhne a Juro obejmě jednoho z chlapců. Přesto však vznikne k vůli Jurovi mezi Miladou a Janem nedorozumění, když Milada žertem přijímá Jurovo dvoření, aby jej znovu napálila. Bolestně se ji dotkne, že se Jano na ní proto rozhněvá. Zármutek však netrvá dlouho, oba mladí lidé se smiřují a nakonec se všichni – dědeček s babičkou s nimi – dají do radostného tance.

II. část

Končí žně. Dožínkový věnec už je připraven a ženci se vracejí s polí, aby oslavili šťastnou úrodu. Těch několik cípů obilí, co ještě stojí, počká na zítřek: dnes už se všem tolik zachtělo tance! Jen jedné žnečce to nedá. Je jí při práci tak dobře jako při tanci; nic nesmí na poli zůstat. Vrátil se proto a práci dokončuje – marně ji volají domů! Mladému ženci se pilné děvče zalíbí – a zůstane na poli s ní. Když to vidí ostatní, vrátí se také na pole a nepřestanou žnout dokud nepadne poslední klas. A teď teprve do tance!

A komu patří dožínkový věnec? Nejpilnější dívce! První byla v práci, první bude i v tanci. A koho si vybrala do tance? Toho, kdo jí při práci nejvíce pomohl! Prostře mu v tanci svůj šáteček, aby poznal, že si jej opravdu vyvolila. A také jemu se zalíbila žnečka: takovou ženu by si přál! Ještě na chvíli je chlapci žertem od sebe oddělují – ale pak už se dostanou k sobě a podají si ruku k tanci, aby se celá vesnice dozvěděla, že chtějí spolu žít jako hospodář a hospodyně.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Uvedeno v tištěném programu k inscenaci Slovanské tance roku 1951. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.

Příloha č. 5 – obrázková příloha (fotografie apod.)



Na Zimním stadionu za dirigování Talichova v choreografii Jenčíkově byly včera provedeny Dvořákovy »Slovanské tance« — (Na obr. Jenčík s tanečníky při zkoušce). — Ceps,

Obrázek č. 1 – Tanečníci Slovanských tanců v choreografii J. Jenčíka

Venkov: orgán České strany agrární [online]. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1940, roč. 35, č. 191, s. 6 [cit. 2020-04-19]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:31827fe0-57a0-11e8-b415-5ef3fc9bb22f>.



Obrázek č. 2 – J. Jastřembská a E. Gabzdyl v jeho choreografii Slovanských tanců

Online archiv NDM [online]. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: www.ndm.cz/cz/balet/inscenace/1823-slovanske-tance/.



Obrázek č. 3 – cedule k uvedení Slovanských tanců s baletem Česká svatba roku 1929
Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.



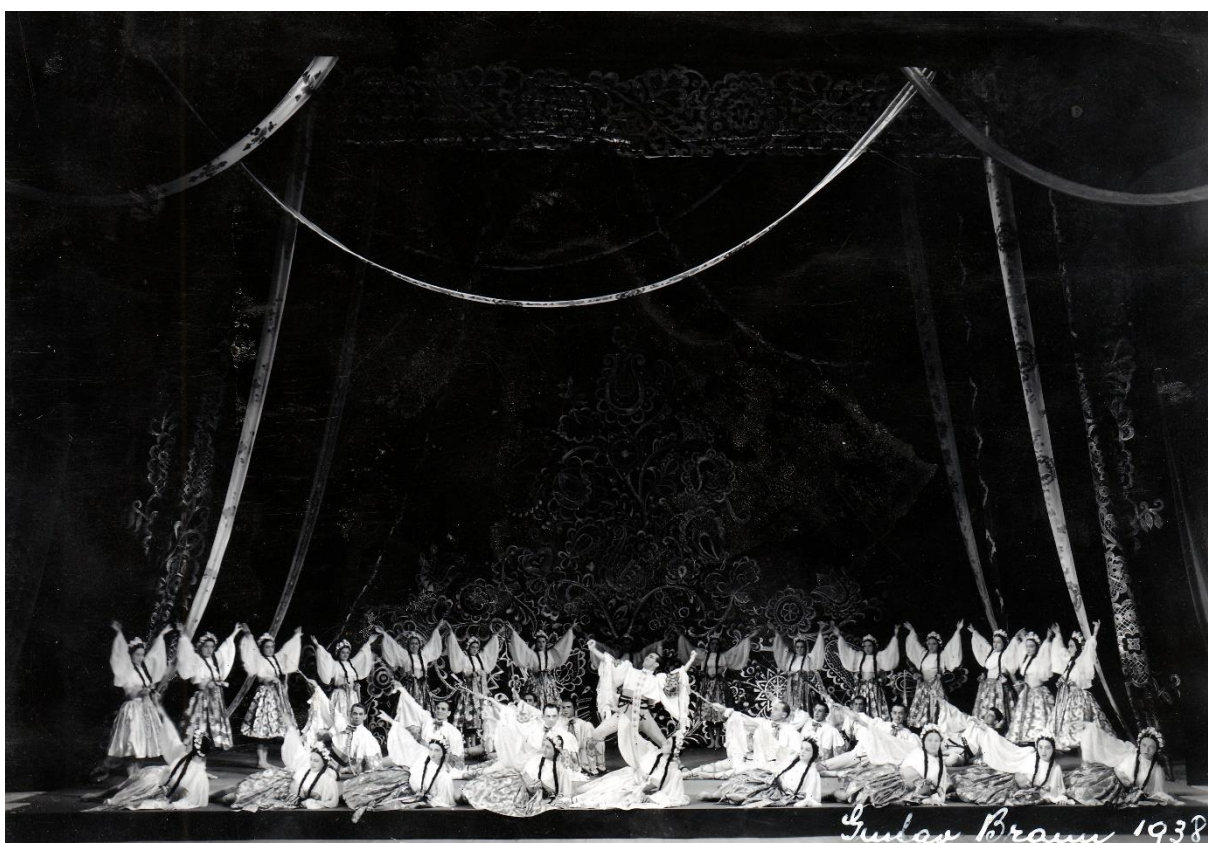
Obrázek č. 4 – pohostinné uvedení Slovanských tanců v Piešťanech roku 1929
Rubrika Z posledních dnů. *Český svět: ilustrovaný čtrnáctidenník* [online]. Praha: Karel Hipman, 1929, roč. 25, č. 43, s. 1022 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:f2f36250-d401-11e4-97af-005056827e51>.



Baletní sbor brněnského Národního divadla předvedl při Dvořákových oslavách v Piešťanech před tisícíhlavým zástupem „Slovanské tance“. Na obrázku detail z tance „Pomlázka“.

Obrázek č. 5 – pohostinné uvedení Slovanských tanců v Piešťanech roku 1929

Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení [online]. Praha: J. Otto, 1929, roč. 29, č. 41, s. 937 [cit. 2020-04-20]. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:16b26920-f6b6-11e5-8745-005056825209>.



Obrázek č. 6 – sborová scéna ze Slovanských tanců v choreografii I. V. Psoty roku 1938

BRAUN, Gustav. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.



Obrázek č. 7 – M. Figarová a I. V. Psota v jeho choreografii Slovanských tanců roku 1938
Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.



Obrázek č. 8 – J. Šlezingrová ve Slovanských tancích v choreografii I. V. Psoty roku 1938

Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.



Obrázek č. 9 – Tanečníci (uprostřed O. Strejček) ve Slovanských tancích v choreografii I. V. Psoty roku 1938

Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.


Zemské divadlo v Brně

ANTONÍN DVORÁK:

TVRDÉ PALICE

Komická opera o jednom jednání. Slova napsal Dr. J. Štolba.
 Dirigent: V. Tauský. Výprava: V. Skrušný. Režie: M. Wasserbauer j. h.

Vávra, bohatý vdovec ... Vladimír Jedenáctík	Kmotr Reřicha Karel Fiala
Toník, jeho syn Antonín Pelz	Lenčiny přítelkyně Zora Šemberová
Růžová, bohatá vdova Marie Rezníčková	Blbý pes Marie Zavadilová
Lenka, její dcera Mila Ledererová j. h.	Blbý pes Alexander Meissner



ANTONÍN DVORÁK:

SLOVANSKÉ TANCE

Dirigent: Milan Sachs. • Choreografie a námět: Ivo Váňa-Psota. • Výprava: V. Skrušný.

Svata M. Figarová	Družby J. Sokol
Jan Ivo Váňa-Psota	Oldřich Napravil
Jura Zora Šemberová	Babička Zora Šemberová
Marie Zavadilová	Dědounšek A. Krap
V. Olšovská	Jaro J. Slesingerová
Mimi Mlýšková	Iloši a dívky.

Typa Brno

Obrázek č. 10 – cedule k uvedení Slovanských tanců s operou Tvrdé palice roku 1938
 Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.

čtvrtek 21. listopadu 1940
 odpo. o 16:30 h. - večer o 20:30 h.

JEDINÉ VYSTOUPENÍ

SMETANOVA SÍŇ
 Obecní dům

BALETNÍHO SOUBORU ZEMSKÉHO DIVADLA V BRNĚ
ANT. DVORÁK: **VÝPRAVNÝ BALET**

SLOVANSKÉ TANCE

CHOREOGRAFIE: IVO VÁŇA-PSOTA

SOLISTÉ BALETU: I. V. PSOTA - M. FIGAROVÁ - Z. ŠEMBEROVÁ - M. ZAVADILOVÁ - M. MITÝSKOVÁ - V. OLŠOVSKÁ - J. ŠLEZINGROVÁ - O. STREJČEK - J. SOKOL - O. NAPRAVIL - A. KRAP a 40 ČLENNÝ BALETNÍ SOUBOR

ORCHESTR FOK řídí Quido ARNOLDI

Vstupenky ve všech předprodejích	Ceny míst:
	ODPOLEDNE: K 25 ^{,-} , 22 ^{,-} , 20 ^{,-} , 18 ^{,-} , 16 ^{,-} , 14 ^{,-} , 12 ^{,-} , 10 ^{,-} , 5 ^{,-} . VEČER: K 50 ^{,-} , 45 ^{,-} , 38 ^{,-} , 36 ^{,-} , 32 ^{,-} , 30 ^{,-} , 26 ^{,-} , 22 ^{,-} , 20 ^{,-} , 18 ^{,-} , 16 ^{,-} , 14 ^{,-} , 8 ^{,-} .

Pořádá: „MORAVA“, kulturní sdružení rodáků a přátel Moravy v Praze Skladba: Pěsok a Kras. Praha L.

Obrázek č. 11 – cedule k uvedení Slovanských tanců v Praze roku 1940
 Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.



Irina Baronova warming up

Obrázek č. 12 a 13 – I. Baronova ve Slavonice v USA roku 1941

TENNANT, Victoria. *Irina Baronova and the Ballets Russes de Monte Carlo*. Chicago: The University of Chicago Press, 2014, s. 182–183.



Slavonice – druhé zpracování Slovanských tanců s Irinou Baronovou

Obrázek č. 14 – I. Baronova a I. V. Psota ve Slavonice v USA roku 1941

ŠEDA, Karel. *Ivo Váni Psota*. Red. DUFKOVÁ, Eugenie. Brno: Státní divadlo, 1977. s. 37. Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Ivo Váni Psoty.



Obrázek č. 15 – R. Elingerová a R. Karhánek ve Slovanských tancích roku 1951

Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.



Obrázek č. 16 – pohostinné uvedení Slovanských tanců v Karlových Varech roku 1951

Dostupné v archivu Národního divadla Brno, oddělení umělecké dokumentace, složka Slovanské tance.