

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2016

Zuzana Hradilová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ a TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Pedagogika tance

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

BALETNÍ ŠKOLA DIVADLA J. K. TYLA V PLZNI

Vývoj a osobnosti do roku 1989

Zuzana Hradilová

Vedoucí práce: MgA. Adéla Pollertová

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

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Dance art

Pedagogy of dance

BACHELOR THESIS

BALLET SCHOOL OF THE J. K. TYL THEATRE IN PILSEN

Development and personalities till the 1989

Zuzana Hradilová

Head of the exam: MgA. Adéla Pollertová

Opponent in the exam: prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

Date of thesis defence:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

BALETNÍ ŠKOLA DIVADLA J. K. TYLA V PLZNI
Vývoj a osobnosti do roku 1989

vypracoval(a) 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

Tato bakalářská práce mapuje historii Baletní školy při Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Zabývá se okolnostmi jejího vzniku a popisuje její vývoj. Současně představuje jednotlivé pedagogické osobnosti, které se vystřídaly v jejím vedení do roku 1989.

První kapitoly se týkají nejstarších osudů této plzeňské taneční instituce. Střední část zmiňuje problémy, s nimiž se v době 2. světové války provoz školy potýkal. Dále zachycuje obrodnou činnost Josefa Škody a prezentuje největší rozkvět školy v době působení Jiřího Němečka. Závěr je věnován učebnímu systému Milady Papežové a její celkové reorganizaci školy.

Příloha obsahuje dobové dokumenty, fotografie a vypracovanou tabulku s přehledem představení, v nichž žáci baletní školy účinkovali v letech 1947–1989.

Klíčová slova

balet, historie tance, baletní škola, Divadlo J. K. Tyla v Plzni, pedagogika tance

Summary

This bachelor thesis describes of the history of the Ballet School by The J. K. Tyl Theatre in Pilsen. It deals with the circumstances of its origin and describes its development. At the same time it introduces particular pedagogical personalities, who took turns in the lead till the 1989.

First chapters refer to the oldest history of this Pilsen dance institution. The middle section mentions the problems which the school had to face during World War II. Furthermore it describes the reviving activity of Josef Skoda and presents the biggest boom of the school during the leadership of Jiri Nemecek. The end is dedicated to the teaching system of Milada Papezova and her overall reorganisation of the school.

The supplement includes period documents, photographs and a table with the overview of performances the students of the Ballet School performed between 1947–1989.

Keywords

ballet, history of dance, ballet school, The J. K. Tyl Theatre in Pilsen, pedagogy of dance

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucí své bakalářské práce MgA. Adéle Pollertové za trpělivost, podporu a cenné rady, jimiž mi pomáhala při její tvorbě.

Mé velké díky náleží také prof. Mgr. Dorotě Gremlicové, Ph.D. za poskytnutí konzultací a doporučení potřebné literatury.

Velké poděkování patří všem osobám, které se jakkoliv podílely na vzniku této práce, zejména pak Věře Sudkové a Marii Radové za jejich nezištnou pomoc.

Obsah:

1. Úvod.....	1
2. Počátky divadelní tradice v Plzni	3
2.1. Plzeňské divadelní budovy	3
3. Raná historie baletu a založení školy	6
3.1. První baletní škola při divadle	6
4. Období 1912–1947	9
4.1. Soukromá škola Tamar Corpony.....	9
4.2. Další soukromé školy v Plzni	12
4.3. Peripetie divadelní školy.....	13
4.4. Transformace názvu divadla	16
5. Změny Josefa Škody	17
5.1. Baletní škola KOD v Plzni	18
5.2. Zdařilá představení bratří Škodů	22
6. Zlatý věk pod vedením Jiřího Němečka	24
6.1. Jiří Němeček	24
6.2. Nová tvář výuky baletní školy DJKT	26
6.3. Žáci na scéně Divadla J. K. Tyla	29
6.3.1 Louskáček	30
6.3.2 Další úspěšné baletní tituly	32
6.3.3 Labutí jezero.....	33
6.4. Ukončení zdařilé sedmiletky	34
7. Mezidobí 1957–1967	36
8. Pevný řád Milady Papežové	39
8.1. Celoživotní proces vzdělávání	39
8.2. Reorganizace baletní školy	41
8.3. Způsob výuky.....	42
8.4. Uplatnění žáků.....	44
8.5. Besedy s rodiči a další aktivity	45
8.6. Úspěšní žáci	46
9. Současnost ve zkratce.....	48
10. Závěr	49
11. Seznam pramenů a literatury	50
12. Přílohy	54
1. TABULKA	54
2. DOKUMENTY	55
3. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	60

1. Úvod

Výběr tématu pro mou bakalářskou práci rozhodně nebyl jednoduchou záležitostí. Přála jsem si zpracovat syžet, který by mne jako budoucího tanečního pedagoga obohatil, rozšířil mé znalosti a vědomosti. Moje konečná volba padla na zpracování historie Baletní školy při Divadle Josefa Kajetána Tyla.

Jedním z důvodů byla prostá skutečnost, že to dodnes nikdo neučinil. Další příčinou byl nesporný fakt, že v poznacích a zkušenostech předešlých generací se často skrývá cenné myšlenkové dědictví, jež by mohlo být zapomenuto, pokud by nebylo zaznamenáno. Mým cílem bylo nejen zmapovat osudy této instituce, ale také vzdát hold všem bývalým pedagogům plzeňské baletní školy. Výsledky jejich snažení mohou posloužit jako praktický návod pro příští generace jejich nástupců, poněvadž nikdy nebude na škodu malá revize toho, co v tanečním vzdělávání upřednostňovat a čeho se naopak vyvarovat.

Poslední z pohnutek mého výběru je čistě osobní zájem. Jakožto brněnská rodačka, se zkušenostmi z francouzského Lyonu a tříletého angažmá v pražském Národním divadle, jsem v roce 1998 nastoupila do baletního souboru Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni. O rok později jsem začala v baletní škole při divadle vyučovat baletní přípravku i starší baletní ročníky. A nakonec jsem na podzim roku 2005 byla pověřena jejím vedením. Celé jedno desetiletí jsem tak stála v čele této kolébky tanečních talentů, aniž bych tušila, jak dlouhá a pestrá je její historie.

Chtěla jsem tuto chybu napravit, ale na své cestě hledání fakt a shromažďování informací jsem se setkala s notnými překážkami, způsobenými mimo jiné zcela nevyhovujícím stavem Archivu Divadla J. K. Tyla a velmi malým množstvím dostupných materiálů v Archivu města Plzně. Nepatrným zdrojem informací se mi staly dobové divadelní programy, které obsahovaly zmínky o participaci žáků školy na představeních, a také divadelní almanachy, které přinášely zprávy týkající stavu baletního souboru v jednotlivých obdobích. Důležitým pomocníkem při hledání faktografických údajů mi byl Český taneční slovník.

Zcela zásadním způsobem přispěly ke vzniku mého resumé tři publikace Jiřího Šantory, které vydal pod názvem Divadelní návraty. Přehledně zpracoval mozaiku vzpomínek a výpovědí někdejších členů plzeňského divadla. Celkem 221 umělců se tak podělilo o své osobní příběhy, jež se udály v souvislosti s plzeňským angažmá.

Největší podíl na zrodu mé práce a naprosté prvenství mezi podporovateli a pomocníky mají bývalé žáčky Josefa Škody a Jiřího Němečka. Nejenže mne ochotně zásobovaly informacemi včetně svých vzpomínek, ale dokonce mi i dovolily nahlédnout do svých soukromých archivů, kde jsem mnohdy objevila důležité dobové materiály, například ručně zapsané exercices z lekcí baletu anebo dochované soukromé fotografie.

Nesmím opomenout ani na podnětné setkání se spolupracovnicemi Milady Papežové a jejími žáky, kteří mi podali velice podrobné svědectví o její práci a pedagogických výsledcích.

Z důvodu nepatrného množství historických materiálů a dokladů o fungování baletní školy, vychází moje bakalářská práce převážně z interpretací vzpomínek pamětníků. Pravdivost jejich sdělení je nesmírně složité vědecky ověřit, mnohdy je to dokonce nemožné. Přesto doufám, že vznikl hodnotný přehled provozu baletní instituce, která od prvopočátku svého vzniku fungovala jako tanečně-výchovné centrum mladých talentů, s jasným záměrem uplatnit své žáky v domácí divadelní tvorbě.

Pro větší přehlednost jsem použila zkratky názvu baletní školy, který se během fungování školy několikrát změnil:

BŠ KOD - Baletní škola Krajského oblastního divadla (v letech 1948–1956)

BŠ DJKT - Baletní škola Divadla Josefa Kajetána Tyla (od roku 1956 dosud)

2. Počátky divadelní tradice v Plzni

Nejstarší dochovaná zpráva o divadelním představení je z roku 1582. Jezuitský kazatel a misionář Mikuláš Salius zde uvedl česky psanou hru *O vzkříšení Páně*¹. Ucelenější informace pochází až z konce 18. století a hlavně z počátku 19. století, kdy se v Plzni - co by výhodné divadelní destinaci - střídaly různé německé operní a činoherní společnosti². Dne 6. dubna 1818 sehrála v Plzni kočovná divadelní společnost Georga Santrocha první české představení - frašku *Roztržení* od Augusta Kotzebua³. O měsíc později se zásluhou gymnazijního profesora Josefa Vojtěcha Sedláčka, jenž kolem své osoby soustředil hereckou skupinu zdejších ochotníků, odehrálo původní české drama *Osvobození Plzně od táboritů roku 1434*. Představení se konalo 11. května 1818 v zasedacím sále radnice a jednalo se o první ryze domácí produkci. Na radnici a také v prostorách hostince "U zlatého orla" nebo v hostinci "U arcivévody Ferdinanda" se pak střídaly produkce místní herecké skupiny s inscenacemi hostujících spolků. Mezi hosty se dokonce objevil i Josef Kajetán Tyl⁴.

2.1. Plzeňské divadelní budovy

Jak narůstal počet obyvatel, rostl i zájem o divadlo. Stálá divadelní scéna se stala nutností a roku 1832 bylo v Plzni postaveno první Městské divadlo (Staré divadlo), v dnešní Riegerově ulici. Vzniklo dle architektonických návrhů italského profesora Lorenza Sachettiho z Padovy⁵. Tato empírová stavba se po pražském Nosticově divadle⁶ stala druhou budovou v Čechách, v níž byla pravidelně

¹ V Saliově tvorbě jde o jistou výjimku, neboť jezuitská dramata té doby byla psána výhradně latinsky.

VIKTORA, Viktor; kolektiv autorů. *Divadlo Josefa Kajetána Tyla 1965–2015*, Plzeň, DJKT, c2005. IBSN 978-80-260-8647-5.

² V letech 1801 a 1806 se v Plzni představila operní a herecká společnost Johanna Küblera, v mezidobí sem zavítala společnost Aloise Krammera (zdroj tamtéž).

³ MARTINOVSKÝ, Ivan. *Dějiny Plzně v datech od prvních stop osídlení až po současnost*, Plzeň, Lidové noviny s.r.o., 2004. IBSN 80-710-723-7.

⁴ Josef Kajetán Tyl (1808–1856) zakladatel moderního českého divadla, tvůrce národní hymny a významný prozaik.

⁵ JAVORIN, Alfréd. *Divadla a divadelní sály v českých krajích: I.díl Divadla*. Praha, Umění lidu, 1949.

⁶ Dnešní Stavovské divadlo (původní název Hraběcí Nosticovo divadlo). Budovu dal postavit osvícený vlastenec hrabě František Antonín Nostic-Rieneck. Plány naskicoval hrabě Kašpar Heřman Kunigel, stavbu v letech 1781–1783 projektoval a provedl dvorní stavitel Anton Haffenecker.

uváděna divadelní představení. První z nich bylo odehráno 12. listopadu 1832 v němčině a jednalo se o Kotzebuovu činohru *Der Fackelträger von Cremona*⁷. V době počátečního provozu bylo divadlo pronajímáno zejména německým hereckým společnostem.

Velice významná změna nastala roku 1865, kdy poprvé získává pronájem divadelní budovy česká herecká společnost Pavla Švandy ze Semčic⁸. Tímto rokem začal v Plzni nepřetržitý sled českých představení, jenž byl narušen jen v letech 1944–1945, kdy protektorátní správa zakázala provoz divadel.

Pro plzeňské divadelní dění a také pro mou práci je stěžejní rok 1902, kdy byla po několika neúspěšných rekonstrukcích definitivně zbourána budova Městského divadla a dokončena budova Českého divadla královského města Plzně, dnešního Velkého divadla. Autorem návrhu byl přední český architekt prof. Antonín Balšánek. Budova byla vystavěna ve Smetanových sadech v novorenesančním stylu a nese prvky secese. Při příležitosti jejího slavnostního otevření, dne 27. září 1902, byla uvedena opera Bedřicha Smetany *Libuše*. Tento počín odstartoval třetí funkční období divadelního ředitele Vendelína Budila⁹, jehož jméno bude s plzeňským divadelním životem navždy spjato. Tak jako je nadále živý jeho odkaz, je i Velké divadlo nadále fungující, provozuschopné a dodnes slouží umělcům i divákům, byť je rozšířeno o přístavbu a prošlo rozsáhlou rekonstrukcí.

Mírně opomíjené je Malé divadlo¹⁰. Důvodem může být fakt, že původně sloužilo spolku „*Deutscher Theaterverein*“ a až teprve v roce 1945 se stalo českou scénou, v tomto případě druhou plzeňskou. Bohužel jen do roku 1966, kdy bylo divadlo zavřeno a o deset let později definitivně zbouráno pro nevyhovující technický stav. Ovšem v historii baletní školy hraje rovněž nemalou úlohu, stejně tak jako Komorní divadlo, které roku 1965 převzalo divadelní štafetu po uzavřeném Malém divadle. Komorní divadlo vzniklo přestavbou bývalého kina Universita, jež bylo původně součástí Lidové univerzity Husovy¹¹. Divadelním návštěvníkům sloužilo až do roku 2014, ale v rámci chystaného projektu Plzeň -

⁷ LÍKAŘ, Karel. *Sto let českých představení divadelních v Plzni (1818–1918)*. Plzeň, Český deník, 1918.

⁸ Pavel Švanda ze Semčic (1825–1891), první divadelní ředitel v Plzni. Jako režisér a dramaturg prosadil již v pražském Prozatímním divadle.

⁹ Vendelín Budil (1847–1928) český herec, režisér, divadelní ředitel, pedagog a historik, autor memoářové a odborné literatury, publicista a překladatel.

¹⁰ Malé divadlo (původně Německé divadlo) stálo v dnešní Goethově ulici. Podle projektu pražského architekta Josefa Niklase ho postavil plzeňský stavitel Martin Stelzer. Provoz byl zahájen 21. října 1869 slavnostním představením Rossiniho opery *Vilém Tell*.

¹¹ Lidová univerzita byla postavena v roce 1939. Architekt Anton Husár navrhl i četné detaily interiéru, které jsou ceněny jako vysoce umělecká záležitost.

Evropské hlavní město kultury 2015 (dále EHMK) proběhly velké změny a divadlo bylo pro nedostačující a opotřebené vybavení zavřeno¹².

Projekt EHMK přinesl mimo jiné jednu opravdu velkou změnu, můžeme ji označit za nebývalou událost a kulturní počín 21. století. Jedná se o stavbu a posléze otevření Nového divadla v Plzni v roce 2014, které díky state-of-the art technologii patří mezi nejmodernější evropská divadla. Je nutno poznamenat, že obrovskou zásluhu na uskutečnění tohoto ojedinělého plánu nese dnes už bývalý ředitel DJKT Jan Burian¹³, jenž přebíral otěže vedení divadla po takových osobnostech, jakými byli např. Ota Zítek, Zdeněk Hofbauer, Mikuláš Krotký či Mojmír Weimann.

¹² Provoz Komorního divadla ukončen 31. května 2014 slavnostním představením Baletní školy DJKT s názvem *Fandíme divadlu*.

¹³ prof. MgA. Jan Burian (*1959), od roku 1990 je pedagogem oboru režie na Divadelní fakultě AMU, od roku 1992 vedoucím katedry činoherního divadla; roku 2004 byl jmenován docentem. Od května 1995 stál v čele DJKT v Plzni a na šéfovském postu setrval až do svého jmenování ředitelem Národního divadla v Praze od sezóny 2013/14.

3. Raná historie baletu a založení školy

První baletní představení, které plzeňské publikum shlédlo 29. 4. 1865, bylo v podání hostujícího pražského souboru Prozatímního divadla. Jednalo se o francouzskou baletní féerii *Život ve snách*, v níž excelovala zejména primabalerína Marie Hentzová¹⁴. V devadesátých letech 19. století sice existoval skromný baletní soubor pod vedením tanečníka a nápovědy v jedné osobě Jaroslava Daška, ale uplatňoval se zejména v operách¹⁵. Tato situace trvala až do roku 1891, kdy světla ramp spatřila první baletní inscenace z domácí produkce Bayerova *Královna loutek*.¹⁶ Dašek ve své choreografii uplatnil domácí tanečnice Fanny Friesovou, Idu Schenkovou a Selmu Belaniovou. Přední balerína Fanny Friesová též uvedla v roce 1892 výpravnou pohádku se zpěvy a tanci *Čarovný závoj*¹⁷.

První baletní soubor však zformovala až šéfka baletu a baletní mistryně Jeanne Freisingerová¹⁸ (počeštěno na Jana), která přišla do Plzně z Královského divadla v Záhřebu a vedla balet celé jedno desetiletí 1902–1912. V nové divadelní budově měla pro balet pevné zázemí a dala mu solidní základy. Uplatnila se i jako choreografka, takže spolupracovala na více než 100 inscenacích. Její hlavní zásluha však spočívá v založení baletní školy při Městském divadle.

3.1. První baletní škola při divadle

Dle úředních záznamů v Archivu města Plzně byla baletní škola **Jany Freisingerové** opravdu nejstarší plzeňskou kolébkou baletu. Rozhodně to byla první známá baletní škola na území západočeské metropole. Do té doby zde byly provozovány jen školy taneční, ve smyslu společenských tanců. Freisingerová byla zřejmě velice pracovitou, výkonnou a přísnou šéfkou. V divadle i ve škole vládla pevnou rukou a dle svědectví pamětníků se jí neřeklo jinak než

¹⁴ Marie Hentzová (data nejsou známa) tanečnice, pedagožka. 1860-1864 sólistka Stavovského divadla, 1864-1871 sólistka Prozatímního divadla a v letech 1867-1880 baletní mistryně.

¹⁵ BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, Praha, AMU, c2006. ISBN 80-7331-047-3.

¹⁶ Divadelní ústav; VAŠUT, Vladimír. *Sto let českého divadla v Plzni*, Plzeň, Západočeské nakladatelství, 1965.

¹⁷ KOLEKTIV AUTORŮ; HOLEŇOVÁ, Jana[ed.]. *Český baletní slovník: Tanec, Balet, Pantomima*, Praha, Divadelní ústav, c2001. ISBN 80-7008-112-0.

¹⁸ Jeanne Freisingerová (*1850 Budapešť – ?), v Plzni bydlela ve Štěpánových Sadech. Archiv města Plzně, Fond Vendelín Budil a rodina, i. č. LP 6705, sign. 101/54

„baba Freisingerová“. Dokonce se tvrdilo, že „pokud kdy krásu pobrala, už ji poztrácela“. Pravdou je, že v té době měla už polovinu života za sebou, ale na druhou stranu dle Budila „uměla mnoho za málo peněz!“¹⁹. Rozhodně se jí však nedá upřít, že s původním souborem dvanácti tanečnic dokázala nastudovat divertissement *Tance národů* (J. Strnad 1903), obnovit *Královnu loutek* (J. Bayer 1904) a uvést dobový celoevropský hit *Excelsior* (R. Marengo 1905)²⁰.

Na baletním sále nově otevřeného Českého divadla královského města Plzně (častěji byl užíván kratší název Městské divadlo v Plzni) Freisingerová systematicky doškolovala mladé tanečnice a vyučovala děti balet. Soubor se tak už ve třetí sezóně jejího vedení rozrostl z dvanáctičlenného na šestnáctičlenný, vychovala titulární primabalerínu Mílu Gallovou²¹ a sólistky Bertu Kovaříkovou²² a Marii Šourkovou. V nových baletních titulech bylo také hojně využíváno dvanácti dětí z baletní školy. Malí žáčci tak měli možnost zatančit si v *Pohádce o Honzovi* (O. Nedbal 1905), v inscenaci *Olim* (J. Káan 1906) nebo v *Coppélii* (L. Délibes 1906). Z toho je zřejmé, že divadelní baletní škola od svého prvopočátku vychovávala mladé taneční talenty pro potřeby divadla. Později to dokládá stať v jubilejním spisku *Divadlo města Plzně v letech 1902–1927*, kde člen redakčního sboru Jindřich Strnad uvádí:

„Balet vychovalo si nové divadlo samo. Původně sestaven byl pouze ze žáček při divadle založené baletní školy a dvou angažovaných tanečnic sólových.“

Další dochovaným důkazem, že Freisingerová autoritativně hájila svoje žáky, je dopis místního ředitele školy pana Bízka adresovaný řediteli divadla Vendelínu Budilovi z května 1905. Píše se v něm, že baletní mistryně paní Freisingerová důrazně odmítla jakoukoliv spolupráci s místní taneční školou pana Senky a ani nechtěla uspořádat společné představení pod záminkou konkurence.²³ Nechtěla spojovat záležitosti divadelní, z jejího pohledu profesionální, s amatérskými.

¹⁹ SPALOVÁ, Olga. *Sága rodu Budilova*, Praha, Odeon, 1978. ISBN 01-030-78.

²⁰ BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, Praha, AMU, 2006. ISBN 80-7331-047-3.

²¹ Míla Gallová (data nejsou známa) tanečnice

²² Berta Kovaříková provd. Knittlová (1889–?) tanečnice, choreografka, baletní mistryně

²³ Archiv města Plzně, Fond Vendelín Budil a rodina, i. č. LP 6705, sign. 101/54 fotografie dopisu s přepisem přiložena v příloze

Velkou událostí tohoto období bylo bezesporu hostování Augustina Bergera²⁴, který v plzeňském divadle nastudoval v roce 1912 tance do Smetanovy *Prodané nevěsty*. Ještě než opětovně nastoupil do funkce baletního mistra v Národním divadle, nastudoval v Plzni *Závoj pierotčin* (E. Dohnányi 1912).

Je známo, že samotný Berger se učil u baletní mistryně Marie Hentzové, která vedla od roku 1868 baletní školu v Prozatímním divadle v Praze a navázala tak na tradici Johanna Raaba²⁵, jenž jako první zřizuje baletní školu při Stavovském divadle v roce 1834²⁶. O půlstoletí později je Augustinem Bergerem otevřena první baletní příprava Národního divadla v Praze, aby vychovávala baletní dorost a mohl se rozšířit baletní soubor. Berger sám v přípravce vyučoval v letech 1884–1900 a 1912–1923, jeho nejslavnější žačkou byla první česká primabalerína Anna Korecká²⁷.

Zda Berger osobně ovlivnil žáky Freisingerové nebo jen baletní soubor se už nedozvíme, nicméně to jistě byla inspirativní spolupráce s tak významnou osobností baletního umění.

V roce 1912 Jana Freisingerová z Plzně odešla, vrátila se do Záhřebu a pravidelně posílala pohlednice divadelnímu řediteli Vendelínu Budilovi, poslední byla z roku 1927²⁸.

²⁴ Augustin Berger (vl. jménem Ratzesberger) (1861–1945) významný sólový tanečník, choreograf, baletní mistr a pedagog. V letech 1885–1900 a 1912–1923 baletní mistr a choreograf Národního divadla.

²⁵ Johann Raab (1807–1888) tanečník, učitel společenských tanců, v letech 1834–1840 baletní mistr a choreograf ve Stavovském divadle v Praze.

²⁶ KOLEKTIV AUTORŮ; HOLEŇOVÁ, Jana[ed.]. *Český baletní slovník: Tanec, Balet, Pantomima*, Praha, Divadelní ústav, c2001. ISBN 80-7008-112-0.

²⁷ Anna Korecká (1880–1938) tanečnice, členka ND v letech 1880–1914, od r.1900 sólistka, od r.1909 primabalerína.

²⁸ Korespondence je uložena v Archivu města Plzně, Fond Vendelín Budil a rodina, i. č. LP 6705, sign. 101/54

4. Období 1912–1947

Po odchodu Freisingerové nastoupil na šéfovské místo teprve sedmadvacetiletý **Jaroslav Hladík**²⁹ Během svého působení v Plzni udržoval zejména Nedbalův repertoár - *Princezna Hyacinta* (1913, 1918), *Pohádka o Honzovi* (1913), *Andersen* a *Z pohádky do pohádky* (1914), ale propagoval i klasičtější tituly *Závoj pierotčin* (1916), *Coppélia* (1919) a progresivnější *Sen v lese* (A. Mikšík 1916). S přesunem Hladíka do Brna v sezóně 1918/19 začalo poněkud spletité období střídání asi dvaceti baletních mistrů a choreografů ve vedení baletního souboru. V letech 1919–1937 se zde postupně vyměnili např. Hana Olšovská, František Bálek, Václav Pohan, Marie Dobromilová, Marta Aubrechtová, Jan Pohan, Ivo Váňa Psota, Anna Gromwellová, Vladimír Pirnikov, Achille Viscusi a spousta dalších. Všichni se svým jedinečným způsobem zapsali do historie baletu v Plzni, někdo více, jiný méně. Každý svým nenapodobitelným rukopisem ovlivnili jeho vývoj a kvality, které byly opakovaně prokazovány v uváděných baletech, operách či operetách. Divadelní almanachy z této doby vykazují účast elévek na většině baletních inscenací, jejich počet byl mezi 5-12. Z toho důvodu se domnívám, že baletní mistři se současně podíleli na fungování baletní školy a navázali tak na odkaz Freisingerové. Záznamy o tom, jakým způsobem se v baletní škole vyučovalo, se bohužel nedochovaly a ani není jisté, zda byly kdy vytvořeny. Z této etapy však mohu vyčlenit čtyři osobnosti, které se dle svědectví pamětníků pedagogickou činností zabývaly, buď ve škole divadelní, anebo soukromé. Jsou to primabaleríny Dobromila Bělohradová-Skřivanová³⁰, Marta Dörflerová³¹ a Tamar Corpona³², dále pak baletní mistr Vladimír Smetana³³.

4.1. Soukromá škola Tamar Corpony

Cizokrajně znějící jméno **Tamar Corpona** vyvolává vzpomínky na slavné italské tanečnice romantického období či raného období Národního divadla v Praze. Tento působivý umělecký pseudonym patřil plzeňské rodačce Martě Tamaře

²⁹ Jaroslav Hladík (1885–1941) tanečník, choreograf a pedagog. Baletní mistr v Plzni v letech 1912–1919, v Brně v letech 1919–1928 a v ND Praha v letech 1928–1933.

³⁰ Dobromila Skřivanová (data nejsou známa) tanečnice a pedagožka

³¹ Marta Dörflerová (data nejsou známa) tanečnice, pedagožka, baletní mistryně

³² Tamar Corpona (1908–1974) tanečnice, baletní mistryně, choreografka a pedagožka, členka redakční rady časopisu *Taneční revue* (1932).

³³ Vladimír Smetana (1913–?) tanečník, pedagog, choreograf v Plzni v letech 1933–1935

Pokorné, jenž studovala u Františka Bála, Josefa Judla a Achille Viscusiho³⁴. Později si doplnila taneční vzdělání v Paříži u Madame d'Alessandri-Valdine a Madame Poppard³⁵. Do Plzně nastoupila v sezóně 1926/27 jako sólová tanečnice se zkušenostmi ze Slovenského národního divadla v Bratislavě, z New-Yorku a zahraničních turné, v sezóně 1927/28 dokonce sama vedla baletní soubor.

Díky zahraničním zkušenostem a po vzoru slavných primabalerín Národního divadla v Praze Jelizavety Nikolské³⁶ a Heleny Štěpánkové³⁷ si hned během své první sezóny otevřela soukromou baletní školu. Vyučovala zejména dívky z dobře situovaných rodin, ale vypomáhala i s doučováním elévek plzeňského divadla. Jedna z nich Vlasta Pechmanová³⁸ na to vzpomínala v Divadelních návratech Jiřího Šantory takto:

„Primabalerína Tamar Corpona mi byla vzorem a za mnohé jí vděčím. Zsvěcovala do baletního umění dcerky z bohatých rodin a mě, která jsem neměla peníze na hodiny u baletních mistrů, velkoryse nechávala poskakovat vzadu. Nezapomněla na mě ani později, když se vdala za ředitele Slovenského národního divadla. Zvala mě dokonce do Bratislavy, abych bydlela u ní a brala hodiny u Viscusiho. Jenže maminka dělala posluhovačku, nic jsme neměli, a tak jsem si nedovedla představit, jak bych obstála mezi takovou honorací. Ve čtrnácti letech jsem nastoupila jako elévka k plzeňskému baletu, za tři koruny na představení, pokud jsem stotovala a za pětikorunu, pokud jsem tančila. Žít se z toho sice nedalo, ale já byla takový blázen do divadla, že jsem byla šťastná.“³⁹

Kromě finančního hlediska se však Corpona starala i o uměleckou a technickou stránku výuky tance, o čemž svědčí její články a statě, publikované v odborných

³⁴ Achille Viscusi (1869–1945) tanečník, pedagog, choreograf, režisér, baletní mistr v ND Praha v letech 1900–1912, v letech 1919–1923 v Ostravě, v letech 1923–1930 ve stejné funkci v SND Bratislava

³⁵ KOLEKTIV AUTORŮ; HOLEŇOVÁ, Jana[ed.]. *Český baletní slovník: Tanec, Balet, Pantomima*, Praha, Divadelní ústav, c2001. ISBN 80-7008-112-0.

³⁶ Jelizaveta Nikolská (1904–1955) primabalerína ND Praha v letech 1934–1945, od r.1937 baletní mistryně a choreografka, v letech 1940–1945 umělecká šéfka baletu ND. V r.1925 si zakládá baletní školu, byla brilantní pedagožkou, jejími žáky byli např. S. Machov, N. Hajdašová, J. Němeček aj.

³⁷ Helena Štěpánková (vl. jménem Žižlavská) (1899–1976) sólová tanečnice ND Praha, v letech 1927–1933 vede baletní školu ND a zakládá vlastní baletní školu, jejími žáky byli např. J. Berger, V. Malcev, L. Ogoun, V. Ždichyncová aj.

³⁸ Vlasta Pechmanová-Kletečková byla elévka baletu v letech 1927–1935 a členka baletu v letech 1935–1938 a 1945–1959.

³⁹ ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty II.; 55 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, Perseus, 2006. ISBN 80-87010-03-5.

časopisech a dobové taneční literatuře⁴⁰. Propagovala názor, že základem každé virtuozity je technika. Dle ní byl nezbytný vytrvalý cílený výcvik. Nutnou nezbytností či dokonce podstatou každého tanečního oboru, taktéž i základem rytmiky byly baletní exercices. Nechtěla, aby se v tanci objevovali diletanti a napodobovatelé, byla zastáncem možnosti školení a doškolování pro každého, jenž je tancem nějak osloven. Umělce opakovaně nabádala k nepřetržitému profesnímu růstu:

„Umělci tvořiví se nikdy nezastaví, stále spějí výš, čerpají ze sebe, z nezanedbatelného duševního zdroje, a v tom spočívá jejich uspokojení, štěstí, celá radostná činnost. Je to společné každému oboru umění, tedy i tanci a všem formám jeho projevu, ať je to rytmika nebo balet, na jevišti, koncertním podiu nebo ve škole.

Mám-li mluvit o dnešním tanci, zajisté má býtí synthesou všech směrů, z každého má vyvoliti to nejlepší, desetkrát to zvážiti a teprve pak zhodnotiti a vydati čisté umění, posvěcené duší a citem.“⁴¹

Vedle baletu připisovala velkou důležitost i rytmice a kladně se vyjadřovala o její výuce: *„Ať jakkoliv jsou různé odchylky jednotlivých škol rytmiky, původ a konečný cíl mají všechny společný - pracujíc ku kráse a ke zdraví.“⁴²* Taktéž zdůrazňovala, že taneční a hudební výchova jsou úzce spjaty, neboť rytmický pohyb tance vychází z hudby. Ve svých textech vyzdvihovala lidské tělo jako nejdokonalejší dílo přírody a kromě fyzické krásy poukazovala na ušlechtilost duše, což podle ní vytvářelo harmonii a ladnost pohybu. Ne náhodou se vracela ke kalokagathii - antickému ideálu tělesné krásy a duchovní dokonalosti, protože v první polovině 20. století to byla ideová základna tělesné výchovy, tance, sportu a pohybu vůbec. Rozhodně však byla proti názorům, že tanec lze řadit ke sportu a na jeho obhajobu se vyjádřila:

„Tanec je modlitbou svého tvůrce ke krásnu světa a života v nejrůznějším smyslu tohoto slova. Je výkonem estetickým, že se stal uměním.“⁴³

Z těchto textů můžeme usuzovat, že byla přemýšlivým člověkem, stále se vzdělávajícím se pedagogem. Sama později dosáhla titulu profesorky a

⁴⁰ Své moderní názory na tanec publikovala v Almanachu Městského divadla v Plzni (1927) a v časopise Taneční revue(1932)

KOLEKTIV AUTORŮ; HOLEŇOVÁ, Jana[ed.]. *Český baletní slovník: Tanec, Balet, Pantomima*, Praha, Divadelní ústav, c2001. ISBN 80-7008-112-0.

⁴¹ KAMILOV S. *Taneční umění*, Praha, Taneční revue,1932 (str. 66)

⁴² (tamtéž str. 109)

⁴³ (tamtéž str. 110)

přednášela na Hudební a dramatické akademii v Bratislavě. Byla přísná a důsledná i na své žáky, u nichž neustále vyžadovala progres a postup vpřed. Ve své výuce uplatňovala Demenyho⁴⁴ systém, jenž zdůrazňoval zejména u žen plynulost a ladnost pohybu.

Bohužel nemůžeme dokázat ani vyvrátit, že kromě své školy vyučovala i v divadelní baletní škole, ale z jistotou můžeme tvrdit, že měla nemalý podíl na výchově a přípravě plzeňských tanečních talentů. Důležitou měrou přispívala k rozšiřování obecně platných myšlenek o tanci a napomáhala tak zvýšit jeho oblíbenost a popularitu, což dokládá také fakt, že byla členkou redakční rady časopisu *Taneční revue*, který byl u nás vydáván ve 30. letech 20. století. Díky těmto skutečnostem rozhodně patří mezi osobnosti, jež ovlivnily vývoj baletní školy plzeňského divadla.

4.2. Další soukromé školy v Plzni

V prvorepublikovém Československu rostla obliba soukromých tanečních lekcí, takže škola Tamar Corpony rozhodně nebyla jediná v plzeňském kraji. Velice populární byla taktéž škola tance, baletu, rytmiky a společenské výchovy v Kollárově ulici vedená tanečním mistrem **Josefem Böhmem**⁴⁵. On sám sice nebyl divadelním tanečníkem, ale každoročně podnikal studijní cesty do ciziny jakožto viceprezident Union Internationale des Choréographes v Paříži a člen Académie de Maitres de Danse také v Paříži a Union Internationale des Professeurs de Danse d'Egypt v Alexandrii, měl tedy rozhled a zkušenosti na mezinárodním tanečním poli⁴⁶. Taneční školu založil v roce 1920 a kromě výuky společenského tance, lekcí baletu a hodin rytmiky, vzdělávala i v otázkách etiky, ba i pořádala každou neděli a svátek odpolední čaj a soirée. Obdivuhodné je, že fungovala až do roku 1948.

Další ze soukromých tanečních institucí byly převážně školy rytmiky jako např. škola Milady Šneidarové v Sirkové ulici, Lídy Frydrychové v Kopeckého sadech nebo kuriózní škola Heleny Svobodové v Městských lázních⁴⁷. Jednou z nejvyhlášenějších byla škola **Dobromily Bělohradové-Skřivanové**⁴⁸, sólistky a

⁴⁴ Georges Demeny (1850–1917) francouzský vynálezce, chronofotograf, filmař, gymnasta a zakladatel tělesné výchovy jako vědy. Uplatňoval švédský výchovný systém a prosadil i svůj francouzský, přirozenější. Vydal řadu publikací o své výuce.

⁴⁵ Josef Böhm (data nejsou známa) tanečník a majitel školy tance.

⁴⁶ KAMILOV S. *Taneční umění*, Praha, Taneční revue, 1932 (str. 143)

⁴⁷ Archiv města Plzně - jmenný rejstřík obyvatel z let 1930–1938

⁴⁸ (tamtéž str. 67)

baletní mistryně plzeňského divadla. Primabalerínou se stala ve 20. letech, v době působení Františka Bálka, a ve své škole vyučovala balet, rytmiku a gymnastiku.

4.3. Peripetie divadelní školy

Divadelní baletní mistři tohoto období byli současně pedagogy a vedoucími baletní školy Městského divadla, tudíž se téměř v každé sezóně měnili. Za jednu z nejsvéráznějších můžeme považovat **Miladu Dörflerovou**. Byla žačkou Olgy Preobraženské⁴⁹, v Plzni působila jako sólistka a choreografka začátkem 40. let. Její lekce baletu se konaly v malém sále Měšťanské Besedy, kde neměla k dispozici baletní tyče, proto se děti během cvičení přidržovaly židlí. Pozdější sólistka a primabalerína Alena Dostalíková-Příbylová⁵⁰ vzpomíná, jak v roce 1932 coby devítiletá dívka do školy nastoupila:

„V malém sále Besedy jsem se u židle pokusila o své první demi-plié a battement tendu. Během roku jsem si pak osvojila celou "študýrku" a různé lehčí kroky. Koncem školního roku uspořádala paní Dörflerová vystoupení svých žáků. Zlatým hřebem tohoto představení byla taneční féerie Haniččin sen. Já jsem v něm tančila paňácu. Bylo to tanečně akrobatické číslo se samými hvězdami a špagáty."⁵¹

Dörflerová kromě baletu vyučovala i gymnastiku a později si i otevřela vlastní školu rytmiky ve Fodelmayerově ulici. Divadelní školu převzal v roce 1933 tanečník, baletní mistr a choreograf v jedné osobě **Vladimír Smetana**. Výuku rozšířil o step a akrobacii. Dle vzpomínek paní Dostalíkové byl ctitelem Kurta Joose, Marty Graham a Freda Astaira. Dokonce začal s dívkami trénovat různé partnerské figury, křížovky, zvedačky apod. Vyučování se přesunulo na baletní sál Městského divadla, kde byly příznivější podmínky pro výchovu nových elévek. Smetana vedl školu až do roku 1935, pak ale následovala dvouletá přestávka

⁴⁹ Olga Preobraženská (1871–1962), tanečnice a pedagožka. Studium v Petrohradě (L. Ivanov, M. Petipa, E. Cecchetti), primabalerína Mariinského divadla, jejími žáky byli A. Danilov, A. Vaganovová, v letech 1923–1960 vede prestižní školu v Paříži.

⁵⁰ Alena Dostalíková-Příbylová (nar.1923) přední sólistka a interpretka Judlových baletů v Plzni, Brně a Liberci.

⁵¹ KRAKEŠOVÁ, Eva. *Ve službách Terpsichory; Vějíř medailonů českých tanečních umělců*, Praha, Thalia, 1997. ISBN 80-9000684-7-2. (str. 36)

v chodu školy. Svým nástupem na post šéfa baletu ji vzkřísil až **Josef Judl**⁵², který se v roce 1937 zasloužil o její znovuotevření.

Josef Judl se narodil v Plzni v roce 1904 a po studiích u Achille Viscusiho zde v letech 1921–1925 tančil. Posléze působil na různých českých scénách a v divadlech jako tanečník i choreograf a pedagog (České Budějovice, Pardubice, Vinohradská zpěvohra v Praze, Varieté Karlín, Olomouc). V Plzni pozdvihl úroveň baletního souboru a celkově ji po předchozím období stabilizoval. Mezi výhradně dámský kolektiv angažoval i tři mužské tanečníky. V divadle se hrálo denně, v sobotu dvakrát a v neděli i třikrát. Taneční soubor účinkoval v operetách, operách, dokonce i v činohrách. Judl se ovšem snažil zachovávat i výlučně baletní repertoár. Mimo obligátních titulů *Královna loutek* (1937), *Pohádka o Honzovi* (1938), *Závoj pierotčin* (1940), *Z pohádky do pohádky* (1944), uvedl opakovaně vlastenecky motivované Dvořákovy *Slovanské tance* s hostující Jelizavetou Nikolskou (1938, 1939, 1941), Čajkovského *Labutí jezero* (1940) a premiérově dílo Otakara Zítka *Balet o růži*⁵³ (1942). Budiž mu ke cti, že nezapomněl ani na dětské diváky a zavedl pravidelná nedělní dětská představení. V roce 1938 vytvořil na vlastní libreto a hudební koláž balet pro děti *Svatý Mikuláš a vodník Ivánek*. Zpestřil tak plejádu Nedbalových baletů⁵⁴.

Pracoval rád nejen pro děti, ale i s dětmi. Samostatné představení žáků baletní školy s názvem *Kouzelný skřítek*, uvedené v roce 1938, je toho dokladem. Pedagogické vlohy uplatňoval jako baletní mistr denně při zkouškách baletu a dvakrát týdně při nácviku s žáky baletní školy, obojí probíhalo v baletním sále Městského divadla. Mezi jeho nejnadanější žáčky patřila např. Jiřina Kovářiková (později provdaná Mlíkovská)⁵⁵. Pokud přijímal nového žáka či tanečnice, důkladně je přezkoušel. Nejinak tomu bylo v případě už zmiňované Aleny Dostálíkové-Příbylové, která i v průběhu studia na obchodní akademii zůstávala věrná baletu.

⁵² Josef Judl (1904–1967) tanečník, choreograf a pedagog.

⁵³ Otakar Zítka (1892–1955) český operní režisér, hudební skladatel a spisovatel. V letech 1933–1939 ředitel Městského divadla v Plzni. Jeho *Balet o růži* je na motivy pohádky Oscara Wildea *Infantčiny narozeniny*.

⁵⁴ KOLEKTIV AUTORŮ; HOLEŇOVÁ, Jana[ed.]. *Český baletní slovník: Tanec, Balet, Pantomima*, Praha, Divadelní ústav, c2001. ISBN 80-7008-112-0.

⁵⁵ Jiřina Mlíkovská (1925–2013) tanečnice, choreografka a pedagožka, umělecká vedoucí baletu Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého v Praze.

„Na doporučení Václava Koleny, topiče z divadla, který mne znal od dětství, jsem byla pozvána k Mistru Judlovi na přezkoušení. Stalo se tak 19. ledna 1938. Po zkoušce, na které jsem zatančila svůj oblíbený Kašmírský tanec, mi Mistr Judl nabídl angažmá v plzeňském baletu.“⁵⁶

Tehdy ho ještě nepřijala, na žádost maminky dokončovala studia. Ale když o něco později zaskakovala za nemocnou sólistu Mery Beranovou, přemluvil ji po představení tehdejší ředitel divadla Otto Zítek ke stálému angažmá. Studia přerušila a za rovných 600,- korun měsíčně se stala "sólovou tanečnicí s povinností tančit vše"⁵⁷. Tančila sbory i sóla v Judlových baletech a přitom se u něj v baletní škole stále doškolovala. Když se s ním pak nepohodla a z Plzně v roce 1942 odešla, uvědomila si, že v Judlovi ztratila nejen šéfa a choreografa, ale i otcovského přítele.

Dalším ze vzpomínajících na Judlovu éru byl Vilém Dobrý⁵⁸, pozdější plzeňský sólista, jenž už jako malý tvrdil, že půjde k divadlu.

„Vůbec jsem neměl potuchy, jak se k takové profesi dostat. Až někdy v roce 1942 jsem viděl plakáty, že baletní škola přijme nové žáky, přihlásil jsem se ke zkoušce a mistr Judl mě přijal. Pak už jsem se občas v nějakém baletu či operetce na jevišti dostal, a sotva skončila válka, zažádal jsem o angažmá.“⁵⁹

V letech 1944–1945 zakázala protektorátní správa provoz divadel. S jeho obnovou se započalo hned po skončení války. Vedením baletu byl pověřen **Antonín Smolík**⁶⁰, neboť Josef Judl odešel s koncem války do Brna. Naneštěstí v tomto údobí, tedy v letech 1945–1947 byl balet jen podsložkou operety a účinkoval pouze v jejích titulech, eventuálně v operních představeních.

Přesto od července 1944 fungovala divadelní baletní škola i když mimo budovu divadla, přemístila se totiž do tzv. Mandlovky (v současnosti 55. mateřská školka v Mandlové ulici, Plzeň 3), kde vyučovala sólistka baletu paní **Božena Napravilová**⁶¹. Do Plzně přestoupila z Brna spolu s bratrem, též sólovým tanečníkem Oldřichem Napravilem. Jejimi žačkami byly mimo jiné Marie Radová,

⁵⁶ KRAKEŠOVÁ, Eva. *Ve službách Terpsichory; Vějíř medailonů českých tanečních umělců*, Praha, Thalia, 1997. ISBN 80-9000684-7-2 (str. 36)

⁵⁷ (tamtéž str.37)

⁵⁸ Vilém Dobrý - sólista baletu v letech 1945–1947, člen baletu, operety a činohry v letech 1949–2001

⁵⁹ ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty II.; 55 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, Perseus, 2006. ISBN 80-87010-03-5.

⁶⁰ Antonín Smolík (1911–1989) tanečník, baletní mistr, choreograf a herec

⁶¹ Božena Napravilová (data nejsou známa) tanečnice a pedagožka, v letech 1931–1941 členka baletu v Zemském divadle v Brně, v letech 1941–1957 členka baletu v Plzni (od roku 1946 sólová tanečnice).

Věra Sigmundová, Vlasta Kotelínková a Marta Beránková, které sice později nebyly profesí tanečnicemi - vyjma paní Beránkové, ale byly žačkami Josefa Škody a Jiřího Němečka, dlouhá léta vypomáhaly v baletním souboru a zůstaly celoživotními obdivovatelkami baletu.⁶²

V současnosti už jsou v seniorském věku a bohužel si detaily výuky těchto let nepamatují jen to, že se lekce baletu opravdu konaly, cvičilo se u tyče, na volnosti byly různé kombinace tanečních kroků, poskoků a skoků.

Malá indicie o tom, že paní Napravitlové pomáhal s výukou i Slavibor Jindřich, se mi v rukou ocitla opět díky paní Věře Sigmundové, která ve svém soukromém archivu našla fotografii z dětství s věnováním:

„Milé a nadané žačce Věrušce Sigmundové, na rozloučenou - srdečně připisuje Sláva Jindřich. (V Plzni 19.6.48)“

Slavibor Jindřich⁶³ vedl balet krátce po Smolíkově odchodu do Ústí nad Labem v letech 1947–1948. Po poválečném baletním půstu konečně inscenoval dva Nedbalovy balety *Princezna Hyacinta* (prem. 1. 2. 1947) a *Andersen* (prem. 7. 2. 1948). V prvně jmenovaném představení využil v *Reji kapucínků* děti z baletní školy a v *Reji nestvůr* tančily její elévky.

4.4. Transformace názvu divadla

Poválečná doba plzeňskému divadlu a taktéž jeho baletní škole moc nepřála. V tomto období navíc nastávají první zmatky s jeho úředním názvem, protože od září 1945 je bývalé Městské divadlo neformálně nazýváno *Velkým divadlem* a spolu s bývalým německým divadlem, nyní *Divadlem J. K. Tyla*, je sdruženo pod společný oficiální název Městská divadla v Plzni.

Leč takřka vzápětí v říjnu 1948 rozhodla rada města Plzně na svém zasedání o opětovném přejmenování *Divadla J. K. Tyla* na Malé divadlo a druhému z divadel byl z moci úřední přidělen název Velké divadlo. Krok byl odůvodněn tím, že výhradní právo na název Divadlo J. K. Tyla má pouze bývalé Stavovské divadlo⁶⁴. Chaos v názvech divadel však tímto datem zdaleka neskončil a pokračoval i v dalších letech.

⁶² Rozhovor s Věrou Sigmundovou, Marií Radovou a Martou Beránkovou vedla dne 25. 2. 2016 Zuzana Hradilová

⁶³ Slavibor Jindřich (1910–1968) tanečník, baletní mistr, choreograf

⁶⁴ V té době *Tylovo divadlo*.

5. Změny Josefa Škody

„Když mě povolal ředitel Zdeněk Hofbauer na post uměleckého šéfa baletu, choreografa a sólového tanečníka do plzeňského divadla, přijal jsem a posléze se zhrozil: padesát procent tanečníků a tanečnic tu bylo bez profesionálního školení! Bylo nutné soubor doplnit novými silami, zval jsem začínající umělce z různých divadel. K tomu jsem založil baletní školu, aby bylo odkud soubor doplňovat.“⁶⁵

Takto vzpomínal na své začátky v Plzni **Josef Škoda**⁶⁶, jehož etapa ve vedení plzeňského baletu nebyla nijak dlouhá, o to však plodnější, intenzivnější a přinesla spoustu změn. V tvrzení o založení baletní školy, se sice mýlil, jelikož ta fungovala téměř nepřetržitě už skoro půl století, ale velký podíl na její obrodě mu rozhodně nelze upřít.

Pražský rodák Josef Škoda byl žákem baletní školy Františka Bubly⁶⁷, posléze stipendistou Národního divadla v Praze (1938–1940), kde měl posílit pánskou složku baletu a osvojit si divadelní praxi⁶⁸. Zde ho významně ovlivnil Joe Jenčík⁶⁹, zvláště pak v otázkách choreografie. V následném brněnském angažmá (1940–1942) řídil jeho umělecký progres Ivo Váňa Psota⁷⁰, další významná osobnost, které si hluboce vážil. Psota pro něj byl vzorem a jeho prostřednictvím se seznámil s tvorbou světových choreografů - Michaila Fokina, Serge Lifara a Leonida Mjassina⁷¹. Příštím Škodovým působištěm byla Opava, kde v první sezóně po válce založil balet Slezského národního divadla, jemuž šéfoval i v něm tančil. Po dalších jednosezónních angažmá v Liberci a v Brně nasměrovala výše zmíněná nabídka sedmadvacetiletého umělce do Plzně.

MARTINOVSKÝ, Ivan. *Dějiny Plzně v datech od prvních stop osídlení až po současnost*, Plzeň, Lidové noviny s.r.o., 2004. ISBN 80-710-723-7.

⁶⁵ ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty III.; 55 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, Perseus, 2007. ISBN 978-80-87010-19-8.

⁶⁶ Josef Škoda (1921–2010) tanečník, pedagog a choreograf

⁶⁷ František Bubla (1908–?) tanečník, člen baletu ND Praha v letech 1925–1935, do roku 1942 tamtéž externí tanečník, pedagog a choreograf vlastní baletní školy.

⁶⁸ 26. 11. 1939 zdárně zaskakuje v sólové úloze v baletní scéně opery Faust a Markétka, za nemocného sólistu pana Jaroslava Bergra.

⁶⁹ Joe Jenčík (1893–1945) tanečník, choreograf, pedagog, autor teoretických publikací o tanci. Od roku 1927 host ND,, v letech 1938–1943 stálé angažmá v ND Praha jako choreograf a baletní mistr.

⁷⁰ Ivo Váňa Psota (1908-1952) tanečník, choreograf, baletní mistr, pedagog. V letech 1932-36 člen (od roku 1934 sólista) Les Ballets Russes de Monte Carlo, v roce 1941 režisér Ballet Theatre v New Yorku a v letech 1941–1947 baletní mistr, choreograf a zástupce de Basila v Original Ballet Russe, poté šéf baletu Národního divadla v Brně.

⁷¹ KRAKEŠOVÁ, Eva. *Ve službách Terpsichory; Vějíř medailonů českých tanečních umělců*, Praha, Thalia, 1997. ISBN 80-9000684-7-2.

Opavské zkušenosti se zakládáním souboru zúročil hned ve své první plzeňské sezóně 1948/49, kdy se mu podařilo z poměrně nesourodé skupiny tanečníků různých kvalit a tanečního vzdělání vytvořit kompaktní taneční těleso. Balet se tak vymanil z područí operety a stal se samostatnou uměleckou složkou divadla, jehož název se díky Ministerstvu věd a umění opětovně přeměnil na Krajské oblastní divadlo v Plzni (KOD). To přinášelo lepší ekonomické, a tím i tvůrčí umělecké možnosti.

5.1. Baletní škola KOD v Plzni

Ruku v ruce s progresivním rozvojem baletu stoupala i úroveň výuky v baletní škole, teď už nově v Baletní škole Krajského oblastního divadla v Plzni (BŠ KOD). S nástupem Josefa Škody v roce 1948 došlo k mnoha změnám a celkově výrazně stoupl zájem o výuku v BŠ, a proto se i nebývale zvedl počet žáků. Jakým způsobem byli žáci vybíráni a kolik za výuku platili, se mi nepodařilo zjistit. Bývalí žáci si to nepamatují a jejich rodiče už nejsou mezi námi. Žádné záznamy ani účetní knihy neexistují, takže informace mnou podané jsou jen obrazem výuky.

Ta se přesunula nazpět do sálu ve čtvrtém patře Velkého divadla, který byl výhradně útočištěm baletního souboru, a tedy i baletní školy. Paní Božena Napravilová pokračovala v práci s malými dětmi ve věku 6-9 let, vyhrazeny jí byly pondělky a čtvrtky. Jejich desetileté spolužáky vyučovala Jarmila Jelínková, sólistka baletu, a trénovali v úterý a v pátek v odpoledních hodinách. Skupinu nejstarších měl na starost Josef Škoda, kterého občas zastoupil jeho bratr Jiří, taktéž sólista baletu. Této výuce patřily úterní a čtvrteční podvečery. Všichni se učení ujali velmi energicky. Každá skupinka žáků chodila 2 krát týdně a trénovala 90 minut. Mimo středy byl baletní sál plně využit malými nebo dospělými milovníky Terpsichory.

Paní Napravilová upřednostňovala rytmiku a pohybovou přípravu, pozvolna také učila děti základům baletu a zkoušely elementární baletní pozice nohou a paží. V té době ještě nebyla přeložena do češtiny metodika A. J. Vaganovové⁷². Pozice paží, které ona rozdělila jako 3 základní a jednu přípravnou polohu, byly tehdy

⁷² Kniha *Základy klasického tance*, metodicky utříděná A. J. Vaganovou vyšla poprvé v ruštině v roce 1934, v angličtině v roce 1937 a v češtině v překladu Anny Hüttlové v roce 1951.

vyučovány poněkud rozdílně, než je tomu dnes, a ani v Plzni tomu nebylo jinak. Rozlišovalo se 5 základních pozic paží:

- přípravná pozice (0.) - paže volně spuštěné, přes loket a zápěstí v celé linii zaoblené, vytvářejí před tělem ovál, prsty jsou seskupeny a prostředníky se téměř dotýkají
- první pozice (1.) - paže v zaoblení ve výšce pasu
- druhá pozice (2.) - paže se v zaoblení otevírají z 1. pozice do stran, prodlužují linii ramen, směřují do šířky a dolů
- třetí pozice (3.) - paže se z 1. pozice zvedají v zaoblení vzhůru nad hlavu a jsou přímo nad temenem hlavy
- čtvrtá pozice (4.) - jedna z paží zůstane nad hlavou (3. pozice) a druhá se přesunuje do zaoblení ve výšce pasu (1. pozice)
- pátá pozice (5.) - je obdobná jako 3., s tím rozdílem, že paže nejsou přímo nad temenem, ale opticky spíše nad nosem tanečnicka

Ostatní prvky klasického tance i pět pozic nohou (I.-V.) byly vyučovány obdobně, jako je tomu dnes.

Paní Jelínková s žáky navázala na jejich základy a dále metodicky rozvíjela prvky klasického tance. Svěřenci pana Škody, dvanáctiletí a starší, už cvičili tréninky v takřka profesionální podobě. Velice záhy prováděli tito malí žáčci téměř všechny prvky baletní techniky, točili piruety a skákali malé a střední skoky. Jedině velké skoky zatím neuměli. Josef Škoda, ve vidině potencionálních členů divadelního souboru, zaučoval své nadané adepty velmi pečlivě a důsledně.

Jedna z jeho bývalých žaček Marie Radová⁷³, nastoupila do lekcí se zpožděním způsobeným nemocí. Usilovně se snažila výuku dohnat a Škodovy exercices si pilně zapisovala. I když zaznamenávala cviky foneticky a s malou znalostí francouzštiny, byly mým jediným a velice cenným vodítkem k odhalení způsobu práce nejen Josefa Škody, ale celé baletní školy této její etapy. Některé cviky je možné bez problémů rekonstruovat, u jiných je složitější pochopit půdorys či sled prvků. Nicméně ze zápisků vyplývá, že největší část vyučovací hodiny byla věnována cvičení u tyče. Bývalí Škodovi žáci⁷⁴ potvrdili, že to nebyla "procházka

⁷³ Rozhovor s Marií Radovou vedla dne 2. 2. 2016 Zuzana Hradilová

⁷⁴ Rozhovor s Marií Radovou, Věrou Sudkovou, Věrou Sigmundovou, Martou Beránkovou, Josefem Nehonským, Zdeňkem Kozlíkem vedla dne 25. 2. 2016 Zuzana Hradilová

růžovým sadem". Bez jakéhokoliv předchozího rozcvičení na začátku lekce se hned přesunuli k tyči, kde prováděli prvky v tradičním ustáleném pořadí. Cvičení u tyče trvalo celých 60 minut, někdy i déle. Škodovým oblíbeným číslem bylo osm, proto téměř všechny prvky byly vždy prováděny osm krát např.

- Demi pliés - 8x v I., II., IV., V. pozici, grand pliés 2x v každé pozici a v V. pozici znovu a rychleji 2 grand pliés.
- Battements tendus z V. pozice (nazýváno jako petit tendu) - po 8 en croix tedy 8x vpřed- devant, 8x stranou - a la seconde, 8x vzad - derriere, a opět 8x stranou - a la seconde)
- Battements jetés z I. pozice- po 8 en croix, totéž z V. pozice, pak 8 x jeté en cloche
- Ronds de jambe par terre - 8x na celém chodidle, 8x v demi plié, 8x na relevé, to vše en dehors, pak celé en dedans
- Battements frappés - po 8 frappé simple en croix, po 8 frappé double en croix
- Grand rond de jambe na 90°- 8x na celém chodidle, 8x v demi plié, 8x na relevé - en dehors, pak vše en dedans
- Grands battements jetés z V. pozice - po 8 en croix

Provedení všech těchto exercices v daném množství muselo být opravdu náročné, nehledě k tomu, že to byly dávky neúměrné dětem. Ale žáci se snažili vše provést precizně a cvičení milovali, dokonce sami doma ve volných dnech cvičili.

Lekce pak měla své pokračování na volnosti, kde se tančilo adagio, sestavené z prvků jako např. grands pliés, relevés, développés do velkých póz, relevé lent, pas balancés. Překvapivě se samostatně nevěnovali dalším prvkům na volnosti, zbytek času se skákalo, ale ve skokových kombinacích se objevovaly pirouettes, battements tendus, relevés, degagé, pas de bourré s výměnou, tours chainés a nečekaně i panché en arabesque nebo tours lents ve velkých pózách. V provedení pirouettes dával Škoda bezvýhradně přednost provedení en dehors, a to jak z V. pozice, tak i ze IV. pozice.

Jelikož sám byl tanečník menší postavy, byla mu vlastní obliba rychlejších allegrových kombinací a v podstatě celá lekce byla vedena ve svižném tempu.

V poznámkách paní Radové najdeme skoky jako:

- Temps levés sauté v I., II., V. pozici
- Changements de pieds

- Pas échappé do II. pozice
- Pas assemblés
- Pas jetés
- Sissonnes ouvertes, sissonnes fermées
- scénická forma sissonne v 1.arabesque
- pas de chat, pas ballonnés

Výjimkou nebylo ani proložení skoků vazebnými prvky jako např. pas de bourré, pas glissade, pas de basque. Velice netradiční však bylo provádění tours en l'air s jedním obratem. Skákali je nejen chlapci, ale cvičně i dívky. Nepsaným pravidlem bylo, že každá lekce končila tímto cvikem:

- 8 - 16x petits changements pomalu a 16 - 32x petits changements v rychlejším tempu

Obrovskou výhodou byl živý klavírní doprovod, který zajišťovala Milada Škodová, manželka Josefa a členka baletního souboru, kde tančila pod rodným příjmením Babišová. Všechna vyučovací odpoledne trávila za klavírem, baletní exercices doprovázela a zároveň se sama učila z pedagogických postupů svého manžela i dalších vyučujících. Není tajemstvím, že o 20 let později sama s velkým úspěchem vedla plzeňskou baletní školu, což možná mělo svůj počátek právě zde.

Škoda svým žákům nenutil jednotný oděv, ale žádal děvčata o kratší sukýnky nad kolena a chlapce o polodlouhé kalhoty, aby viděl práci kolen a správné vytočení en dehors. Často maminky šily dívkám krátké sukýnky z klotu, látky původně určené na šití podšívek. Tato lesklá tkanina budila dojem saténu, proto byla v té době levnější a velice oblíbenou napodobeninou skutečných baletních tutu. Preferovala se bílá a černá barva, což i přes různorodost dětského cvičebního oblečení vzbuzovalo pocit stejnosti. Baletní obuv byla těžce dostupná, nicméně jednou za čas se přece jen objednávaly na zakázku ušité baletní piškoty a děti v nich měly pocit, že jsou o kousíček blíže svému vysněnému umění.

Třebaže podmínky pro taneční vzdělávání nebyly v Plzni ideální, převládalo zde stále ještě poválečné nadšení ze znovu nabyté svobody a lidé se rádi vraceli ke svým oblíbeným a válkou odpíraným zálibám, mezi které patřilo mimo jiné i divadlo. Upínali svou pozornost k umělecké tvořivosti a vkládali naděje do svých dětí jako nositelů lepší budoucnosti. Právě z těchto důvodů byla taneční výuka a příprava dětí v BŠ KOD hodnotná, třebaže nedosahovala úrovně nově vzniklého

tanečního oddělení Státní konzervatoře v Praze, které fungovalo od 11. 10. 1945 a bylo ustanoveno Výnosem Ministerstva školství a osvěty⁷⁵.

5.2. Zdařilá představení bratří Škodů

Josef Škoda byl kreativní umělec, tanečník i choreograf v jedné osobě, ale na úspěšnosti jeho tvorby se do jisté míry podílel i jeho bratr Jiří, ať už tančil v jeho choreografiích hlavní role, inscenace režíroval, anebo řídil jejich nastudování. V letech 1948–1951 jich společně vytvořili celkem 8 baletních, 11 operních, 3 činoherní a 13 operetních představení.

Prvním příkladem jejich plzeňské spolupráce bylo v historii divadla už sedmé uvedení Nedbalovy *Pohádky o Honzovi* (prem. 12. 11. 1949). Josef Škoda vytvořil choreografii a Jiří představení režíroval. Poprvé zde využil starších žáků BŠ, které vmísil do davu na královském dvoře.

Rok předtím sice Josef a Jiří Škodovi uvedli Delibesovu *Coppélii* v jednom večeru spolu s Čajkovského *Italským capricciem* (prem. 14. 11. 1948), ale v těchto tanečních kusech děti BŠ nevystupovaly.

Svůj díl slávy si však užily v baletu Zbyňka Vostřáka *Filosofská historie*, který byl uváděn spolu s taneční suitou Arama Chačaturjana *Maškaráda* (20. 5. 1950). Tentokrát byla režie a choreografie výhradně v rukou Josefa a Jiří tančil. Zdařilé představení bylo publikem nadšeně přijato a vzbudilo velkou pozornost, zvláště poté, co *Filosofská historie* získala 2. cenu za choreografii na soutěži *Divadelní žatva* v roce 1950⁷⁶. Celý soubor pak obdržel čestné uznání za interpretaci. Na *Divadelní žatvě* byly konfrontovány inscenační výsledky v rámci celé republiky, proto si oba bratři tohoto prestižního ocenění nesmírně vážili. Byla to odměna za jejich pernou práci ve formování plzeňského souboru. Josef Škoda to ohodnotil slovy:

*„Tak jsem se dostal na bednu, jak by řekli sportovci, a bylo to pro mne radostnější a cennější, že v té porotě, jíž předsedala dr. Marie Tymichová, byly takové osobnosti jako Ivo Váňa Psota a Saša Machov.“*⁷⁷

⁷⁵ <http://www.tkpraha.cz/clanky/historie.html>

⁷⁶ VAŠEK, Roman; kolektiv autorů. *Divadlo Josefa Kajetána Tyla 1965–2015*, Plzeň, DJKT, c2005. IBSN 978-80-260-8647-5.

⁷⁷ ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty III.; 55 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, Perseus, 2007. IBSN 978-80-87010-19-8.

Poslední z tanečních titulů, které Josef Škoda v Plzni uvedl, byly Janáčkovy *Lašské tance*, v jednom večeru společně se zpívanou pohádkou Jaroslava Křičky *Král Lávra* (13. 1. 1951). Lašské tance byly výlučně tančeny baletním souborem, za to v Křičkově baletní pohádce se děti z BŠ mohly realizovat. Zatančily si postupně víly, oslíky, havěť, kuklíny anebo pacholíčky. Návrat původního účelu vzniku školy při divadle byl dokonán a znovu se tak navázalo na tradici z prvních let jejího chodu.

Mezi Škodovy nejvýraznější žačky patřily Věra Šťastná⁷⁸ (provdaná Sudková), dlouholetá členka domácího souboru (1952–1977) nebo Marta Beránková⁷⁹, která zde tančila jen 4 sezóny (1956–1960), ale i tak byla nezapomenutelnou a kultivovanou balerínou. Dále to byl tanečník, pedagog a choreograf plzeňského baletu, opery a operety Josef Nehonský⁸⁰, který zde působil v letech 1949–1951 a 1953–1987. Po skončení aktivní kariéry si v Plzni otevřel soukromou taneční školu (1991). V neposlední řadě jmenujme Marii Radovou, Vlastu Kotelinkovou a Věru Sigmundovou, pro které zůstal balet celoživotní vášní, i když se nestal jejich povoláním.

V roce 1951 Josef Škoda z Plzně odešel do Prahy, aby tam působil jako pedagog choreografie na Divadelní akademii múzických umění, kde již od roku 1948 spolupracoval na taneční katedře jako odborný asistent.

Jeho tříleté působení na postu šéfa, choreografa plzeňského baletu a vedoucího BŠ KOD, tvořilo sice jen malý výsek z jeho téměř čtyřicetileté práce pro český balet, dozajista to však byl důležitý mezník ve vývoji plzeňského baletu. Některými historiky byl dokonce Josef Škoda označován za jeho novodobého zakladatele. Je to jen jeden z úhlů pohledu, naproti tomu se Škodovi nedá upřít fakt, že připravil uměleckou půdu svému nástupci Jiřímu Němečkovi, kterému se pak podařilo plzeňský soubor prosadit mezi přední česká baletní tělesa.

⁷⁸ Věra Šťastná provd. Sudková (*1937) tanečnice, choreografka a pedagožka, členka souboru v letech 1952–1977 (od roku 1972 choreografka operety, opery a činohry), v letech 1977–1990 byl její zásluhou vybudován archiv DJKT.

⁷⁹ Marta Beránková provd. Holliger (*1940) tanečnice, členka baletu v Plzni v letech 1956–1960, poté angažmá ve *Studios A* v Praze. S vlastní taneční show působila ve Francii, v Itálii a ve Švýcarsku

⁸⁰ Josef Nehonský (*1930) tanečník, zpěvák, choreograf, pedagog. Angažmá v baletu v Plzni v letech 1949–1951, 1953–1960, v letech 1960–1972 sólista operety, v letech 1972–1987 pedagog a choreograf v Plzni.

6. Zlatý věk pod vedením Jiřího Němečka

Po odchodu Josefa Škody nastoupil na uprázdněné šéfovské místo teprve sedmadvacetiletý tanečník a choreograf **Jiří Němeček**⁸¹. Svým relativně nízkým věkem tak doplnil trojici svých předchůdců, neboť Jaroslav Hladík i Josef Škoda byli pověřeni vedením plzeňského baletu, stejně tak jako Němeček, 3 roky před svými třicetinami. Baletní soubor vedl v letech 1951–1957 a označení "zlatý věk" rozhodně není nadsazené. V tomto případě nemíní bájně období blaženosti, bez práce a starostí, nýbrž je řeč o největším rozkvětu oblastní taneční scény a její baletní školy na základě píle, důslednosti a nadčasové umělecké vize.

Jiří Němeček patřil bezesporu mezi největší osobnosti českého baletu 20. století. Jeho taneční kariéru převyšuje rozsáhlá práce choreografická, velice osobitá a s notnou dávkou rozmanitosti. Byl tvůrcem celé řady úspěšných inscenací. Jeho tvorba čítala více než 80 titulů baletních a desítky choreografií operních, operetních, muzikálových, činoherních i filmových a televizních. Neméně zajímavý je výčet jeho šéfovských postů, mimo Plzně vedl baletní soubory divadla v Opavě, Národního divadla v Praze, Státního divadla v Brně a operetní soubor Hudebního divadla Karlín. Zmapování jeho umělecké dráhy, díla a odkazu by vydalo na několik bakalářských či diplomových prací. Cílem této práce je probádat jeho plzeňského působení, a to výhradně v roli pedagoga a vedoucího divadelní baletní školy.

6.1. Jiří Němeček

Jiří Němeček se narodil 12. 4. 1924 v Říčanech u Prahy, jako osmiletý začal navštěvovat místní baletní školu, zde získal taneční základy u Libuše Slabé, později u Bronislava Szynglarského⁸². Klasickému tanci se naplno začal věnovat v Praze, kde se v letech 1938–1939 učil u Františka Bubly. Zásadním zlomem byl nástup do školy Jelizavety Nikolské. Tato primabalerína a tehdejší šéfka baletu Národního divadla dala rozhodující směr jeho kariéře tanečníka. Nejenže u ní získal solidní základy ruské klasické baletní techniky, ale už ve svých patnácti

⁸¹ Jiří Němeček (1924-1991), šéf baletu v Opavě 1946, choreograf v Zemském divadle v Brně 1948–1951, šéf baletu a choreograf v divadle J. K. Tyla v Plzni 1951–1957, šéf v Národním divadle v Praze 1957–1970, choreograf ND Praha 1971–1979 a opětovně šéf baletu a choreograf ND Praha 1979–1990, souběžně v letech 1971–1974 šéf baletu karlínské operety a v letech 1974–1977 šéf baletu ve Státním divadle v Brně.

⁸² <http://archiv.narodni-divadlo.cz/print.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2979>

letech stál na jevišti Národního divadla v Praze. V roce 1940 získal stálé angažmá v tanečním sboru Tylova divadla v Nuslích (dnešní Divadlo Na Fidlovačce, tehdejší populární operetní Tyláček). O dva roky později byl Nikolskou angažován do baletního souboru Národního divadla. Zde si zatančil svou první sólovou roli – *Námořníka* v baletu Borise Blachera *Jižní slavnost*. V roce 1943 přešel v rámci totálního nasazení do německého divadla v tehdejším obsazeném Breslau (dnešní Wrocław v Polsku). Tam získal možnost prezentovat se ve významných sólových rolích, a tam se také seznámil s tanečnicí Elvírou Liebetanzovou, jenž se posléze stala jeho celoživotní partnerkou. Po skončení války se vrátil do Národního divadla, aby zde strávil jen dva měsíce, a odešel do Opavy, kde byl nápomocen Josefu Škodovi v budování taneční složky nového českého divadla. Ve třech sezónách si tady zatančil řadu sólových rolí a vytvořil první choreografie jako např. Bayerovu *Královnu loutek*, Nedbalův balet *Z pohádky do pohádky* či *Šeherezádu* Rimského-Korsakova. V roce 1946 dokonce baletu v Opavě šéfoval. V roce 1948 přitáhl Němečkovu pozornost brněnský soubor, který vynikajícím způsobem formoval Ivo Váňa Psota⁸³, a výrazně uplatnil zkušenosti nabyté v zahraničí. Němeček i jeho manželka Elvíra získali angažmá v tomto prestižním ansámblu. Jiří navíc působil jako sólista i jako choreograf. V jihomoravské metropoli setrvali až do roku 1951, tedy svého odchodu na západ Čech.

Je nesporné, že nástupem Jiřího Němečka započala nová éra plzeňského baletu. Během šesti sezón pod jeho vedením se početně rozrostl soubor (31 členů, z toho 10 sólistů) a výrazně vzrostla jeho interpretační úroveň. Tvořili jej především mladí lidé, z velké většiny absolventi pražské konzervatoře, kteří s velkým nadšením a pracovním zaujetím pomáhali zvyšovat renomé regionálního baletního tělesa. Mezi přední tanečnický patřili Zdeněk Sudek, Alexandr Pohribný, Vladimír Šedivý, Pavel Šmok, Miloslav Kydlíček a Jaroslav Čejka, Tomáš Němeček. Z tanečnic pak Eva Hřebenářová, Helena Sobková, Helena Koudelková nebo Elvíra Němečková.

Jiří Němeček převzal otěže vedení souboru a zcela přirozeně i řízení baletní školy při divadle, které v souvislosti s oslavami 90. výročí vzniku "českého" divadla v Plzni bylo v roce 1956 přejmenováno, tentokrát na **Divadlo J. K. Tyla (DJKT)**. Sám byl ve škole pedagogem a nesčetněkrát využil jejich elévek pro doplnění sborů i menších sól ve svých choreografiích.

⁸³ Ivo Váňa Psota (1908-1952) tanečník, choreograf, baletní mistr, pedagog. V letech 1932-36 člen (od roku 1934 sólista) Les Ballets Russes de Monte Carlo, v roce 1941 režisér Ballet Theatre v New Yorku a v letech 1941-1947 baletní mistr, choreograf a zástupce de Basila v Original Ballet Russe, poté šéf baletu Národního divadla v Brně.

6.2. Nová tvář výuky baletní školy DJKT

Vzhledem k fungujícímu chodu baletní školy z dob Josefa Škody nebyly nutné téměř žádné provozní změny kromě drobné úpravy rozvrhu. Vyučovalo se každý všední den vyjma pondělí, což byl tzv. náhradní den, tedy volno za pracovní neděli, která byla v divadelním provozu, až na pár výjimek, vždy věnována svátečnímu představení. Lekce baletu tedy probíhaly od úterka do pátku v odpoledních hodinách a někdy dokonce i v dopoledních. Každá skupinka dětí chodila 2x týdně. V roce 1951 činilo školné neboli měsíční poplatek 50,- Kčs. Po měnové reformě (1. června 1953) to bylo 10 korun. Což bylo celkem dost peněz, uvážíme-li výšku měsíční mzdy tehdejších občanů (cca 995,- Kčs). Obzvláště v Plzni se reforma setkala s velkým odporem a nepokojí⁸⁴. Naštěstí Jiří Němeček byl velmi empatický a tolerantní člověk, proto žáky ze sociálně slabých rodin nechal v baletní škole studovat zadarmo.

Mladší děti i nadále vyučovala svědomitá a starostlivá Božena Napravilová, která předávala základy klasického baletu pětiletým dětičkám, šestiletým školákům i desetiletým slečnám. Její výuka začínala vždy v 15 hodin, lekce trvaly 90 minut a žáci byli rozděleni do dvou skupinek. Jedna byla pro 5-7 leté začínající děti a druhá pro starší 8-10 leté.

Nejstarší žáky školil „Mistr“ osobně. Třebaže v této době měl Jiří Němeček svůj největší sukces teprve před sebou, nikdo ho neoslovil jinak než: "Mistře". Ať už to byli spolupracovníci, kolegové, tanečníci nebo žáci, společně vytušili, že mají tu čest pracovat s mimořádnou osobností a vynikajícím umělcem. Všichni ho ctili, uznávali a pod jeho vedením neúnavně pracovali. Přestože na ně kladl vysoké nároky, vycházeli mu vstříc svou pílí a nadšením, k jeho oblíbenosti přispěla i přirozená autorita. Byl nesmírně pracovitý, houževnatý, mezi ním a žáky fungovala vzájemná úcta a harmonie.

Žáci a žačky starší 10 let, kteří měli to štěstí být pod drobnohledem Mistra, navštěvovali lekce taktéž 2x týdně v době od 16:30 do 18:00 a mnohdy na tyto tréninky plynule navázaly zkoušky baletu, neboť vyučování se i nadále odehrávalo na baletním sále Velkého divadla, stejně jako v předchozích letech. Mistr Němeček též učil dvě skupiny odlišující se věkem, ve středu a čtvrtky chodili 10-13 letí a pro ty nejstarší tedy 13-17 leté měl vyhrazeno úterý a pátek.

⁸⁴ Největší odpor vzbudila měnová reforma v Plzni, kde byl její dopad ještě zvýrazněn tím, že plzeňská Škodovka úmyslně vyplatila mzdy dříve, tedy před reformou. Plzeňské povstání proběhlo ve dnech 2.–5. června 1953 a bylo násilně potlačeno. https://cs.wikipedia.org/wiki/Plze%C5%88sk%C3%A9_povst%C3%A1n%C3%AD_1953

Jeho manželka Elvíra Němečková, sólistka baletu, se rovněž podílela na formování mladých talentů. Klavírní doprovod byl zajištěn díky divadelnímu korepetitorovi Karlu Chmelíkovi, který neúnavně doprovázel baletní tréninky souboru i školní mládeže. Repetice představení měla na starost klavíristka Věra Jindřichová, jež byla mistryně hry z listu a znalkyně všech baletních libret. Opomenout nesmím ani klavírní spolupráci Libora Peška⁸⁵, jednoho z našich nejúspěšnějších a světově uznávaných dirigentů. Není tajemstvím, že začínal právě v plzeňském divadle jako korepetitor a velmi často hrál i na baletním sále.

Toto plodné období mi opět pomáhaly zmapovat bývalé žačky⁸⁶ Jiřího Němečka. Společně mne ujistily, že hodiny baletu měly pevný řád, cvičení u tyče obsahovalo veškeré prvky klasické baletní techniky od demi plié až po adagio a grand battement, pozice nohou a paží byly používány tak, jak bylo popsáno v éře Josefa Škody. Stejně tak cvičení na volnosti a skoky rozvíjely tuto techniku. Nezapomínalo se ani na práci paží a prováděly se různá "port de bras", jen v té době neměly svá číselná označení. K mé velké lítosti k této etapě vývoje baletní školy jsem neměla k dispozici žádné zápisy tréninků Jiřího Němečka. Pouze jediný záznam v deníku nadšené žačky Marie Radové, která si poznačila Němečkovy tři nejoblíbenější skokové kombinace pod názvem "Mistrova nej". Vypadaly takto:

- *Výchozí postavení V. pozice levá noha vpřed - 1x pas jeté pravou nohou, 1 x temps levé sauté na pravé noze, pas de bourrée simple en dehors, 1x pas assemblé dessus pravou nohou, 2x petit changement de pied, pas jeté levou nohou, temps levé sauté na levé noze, pas de bourrée simple en dehors, 1x petit échappé sauté do II. pozice, 2x petit changement de pied.*
- *Výchozí postavení V. pozice levá noha vpřed - 1x pas glissade stranou pravou nohou, 1x pas jeté pravou nohou, 1x pas assemblé dessus levou nohu, 1x petit changement de pied. Celá kombinace skoků hned prováděna vlevo.*
- *Výchozí postavení V. pozice pravá noha vpřed - 1x pas de basque vpravo, 1x vlevo, 1x pas de bourrée simple en dehors se závěrem do V. pozice, relevé v V. pozici levá noha vpřed a celá kombinace prováděna vlevo.*

⁸⁵ Libor Pešek (*1933) dirigent, v letech 1987–1997 šéfdirigent Královského filharmonického orchestru v Liverpoolu (Royal Liverpool Philharmonic Orchestra).

⁸⁶ Rozhovor s Věrou Sigmundovou, Marií Radovou a Martou Beránkovou vedla dne 25. 2. 2016 Zuzana Hradilová.

Ze zápisu je evidentní, že Němeček používal francouzské názvosloví pro označení jednotlivých prvků, a díky tomu je žáci uměli zatančit i pojmenovat. Zaznamenávali je sice foneticky, ale přesně věděli, co označují.

Mistr byl velice cílevědomý a horlivý pedagog, svým žákům vštěpoval precizní baletní techniku, kterou považoval za základ, ale často zvolil místo exercices na volnosti krokové variace jako přípravu pro nové choreografie anebo opakoval již vytvořené tanečky. V době jeho působení si žáci, potažmo elévové zatančili v divadelních představeních nejčastěji z celé dosavadní historie školy. Dětské interprety využíval velmi rád, uplatnil je téměř ve všech svých inscenacích a vždy se jejich výkony setkaly se zaslouženým aplausem. K tomu přispívala i herecká výchova pod vedením již vzpomínané Elvíry Němečkové, tato lyrická tanečnice ověněná cenami, která vytvořila i řadu dramatických rolí, okouzlovala diváky svou technikou a hlavně svým přesvědčivým a přirozeným hereckým výkonem. S žáky nacvičovala jednoduché herecké etudy, scénky nebo cvičení. Žáci tak přirozeně propojovali pohyb s výrazem. Oba manželé totiž byli zásadně proti tzv. "tančícím strojům", zastávali názor, že tanec je umění a ne systém cvičení. Preferovali dějové balety a tanec, který dokáže divákům sdělit náladu i emoce, k tomu plánovitě vedli i své svěřence. Paní Němečková navíc znala Labanovu⁸⁷ analýzu pohybu a spolu s výrazovým tancem se do ní snažila zasvětit starší studenty.

Další z privilegií nejstarších, v tomto případě dívek, byly exercices na špičkách. Mistr Němeček osobně zhodnotil stav a způsobilost svých svěřenkyň, zvláště adekvátně připravené svaly, vypracovanost nártu a potřebnou sílu v kotníku pro tanec „sur les pointes” tedy na špičkách. Teprve potom jim bylo dovoleno about tento „vytoužený” symbol romantických balerín. To, že je pak v budoucnu často i nenáviděly kvůli rozbolavělým prstům a sedřené kůži, byl jev tradiční a očekávaný, toto stadium prožila snad každá baletka. Zatím však dívčí část třídy s chutí nazouvala taneční obuv s vyztuženou špičkou, aby posledních 20-30 minut lekce dobrovolně podstoupila nevšední trénink a prováděla relevé, échappé, pas de bourrée en dehors i en dedans, pas de bourrée suivi, pas couru nebo pirouettes vše „en pointe”. Ty šťastnější z nich, jež vypomáhaly v baletním

⁸⁷ Rudolf von Laban (1879–1958) umělec, filosof, učitel, vědec, taneční designér, průkopník moderního tance v Evropě. Položil základy k analýze pohybu, byl tvůrce taneční notace - kinetografie.

souboru, se pak setkaly s dalšími prvky v rámci Němečkových choreografií a tanec na špičkách se tak učily přímo v praxi na "prknech, která znamenají svět". Mistr nezapomínal ani na chlapeckou menšinu a vypracovával s nimi „grand saut” neboli velké skoky, včetně ryze těch mužských jako tour en l'air, pas jeté entrelacé, grand jeté en tournant, pas cabriole, saut de basque, revoltade. Zvyšoval tak jejich aplomb, elevaci, tělesnou sílu a fyzickou výdrž. Bez povšimnutí nelze ponechat fakt, že mezi Němečkovými žáky byli i studenti Lékařské fakulty Univerzity Karlovy v Plzni Karel Květoň a Milan Bečka, kteří tak měli možnost ověřovat fyzické možnosti lidského těla doslova "na vlastní kůži". Vedle náročného studia našli čas, aby nejen navštěvovali baletní školu, ale i externě vypomáhali v představeních. Luboš Straka byl pro změnu student Pedagogické fakulty a Zdeněk Kozlík absolvent gymnázia. Všichni společně byli posilou pánské části baletního souboru.

Rozhodně nejkurióznější byl příběh Jiřího Žaluda⁸⁸, nynější legendy plzeňského baletu, který během studií na strojní průmyslovce docházel na lekce k panu Němečkovi a zdatně vypomáhal i v divadle. Když byl po vojně v roce 1954 angažován Mistrem do plzeňského souboru, trávil v baletní škole veškerý volný čas a kromě tréninků s nejstaršími si doplňoval základy klasické techniky v hodinách paní Napravilové. Píle, vytrvalost a sebezapření, v kombinaci s láskou k divadlu a chutí tančit ho později vynesly k sólové smlouvě, výjimečným rolím, k pozici šéfa baletu a v neposlední řadě k Ceně Thálie.

6.3. Žáci na scéně Divadla J. K. Tyla

Jak už bylo řečeno, Jiří Němeček velice rád angažoval žáky BŠ do svých inscenací. Samostatná dětská taneční čísla nacvičoval v rámci výuky v BŠ, ale mnohdy byli malí tanečníci součástí společných scén či tanců, a to je pak rodiče museli omlouvat z vyučování a zkoušeli společně s baletním souborem i v dopoledních hodinách. Nejinak tomu bylo se staršími žačkami, tedy tzv. elévkami, které se zakrátko staly respektovanou součástí dámské složky baletu. Často se přihodilo, že dívky tančily nejen sborové kompozice, nýbrž

⁸⁸ Jiří Žalud (*1936) tanečník, 1954–1997 celoživotní angažmá v Divadla J. K. Tyla v Plzni (od r. 1961 sólista, r. 1968 zastupující šéf, v letech 1992–1995 šéf baletu). V roce 2003 mu byla udělena Cena Thálie za celoživotní mistrovství v oboru tanec. Stálý externí spolupracovník souboru baletu DJKT.

alternovaly i sólové taneční party, což kladně vypovídalo o jejich tanečních kvalitách, technice a připravenosti, jež byly dílem Němečkovy průpravy.

Němeček měl pro své školní svěřence roztomilé pojmenování „podoustvičky“, čímž je odlišoval od profesionálních členů souboru. Neobvyklá přezdívka zřejmě vznikla z názvu pro malé rybky-podoustve. Jeho podoustvičky dostaly první příležitost ve Vostřákově *Viktorce* a Borodinových *Poloveckých tancích* (prem. 22. 12. 1951), které se uváděly společně v jednom představení. Ve *Viktorce* si děti zatančily samy sebe a v *Poloveckých tancích* postavil mezi jinošský sbor své třináctileté žačky. Ty musely zvládnout specifické charakterní tance i práci s nevyzpytatelnou beranicí na hlavě.

6.3.1 Louskáček

Dalším z uváděných baletů v Němečkově choreografii byl Čajkovského *Louskáček* (prem. 9. 5. 1952). Tento vánoční evergreen byl sice uveden na jaře, za to však s mimořádným úspěchem. Děti se zde představily v hlavní roli. Nejmladší žačky BŠ si zatančily malé ratolesti těšící se na dárečky (T. Uhlíková, M. Hájková, B. Kaslová, O. Netolická, I. Žaloudková), také vojáčky (J. Holická, J. Kovandová, S. Babická, J. Štanbachová, O. Hajšmanová, E. Macenauerová) a neposedné myšky (E. Jindřichová, T. Divecká, J. Panušková, M. Lavičková, J. a M. Němečková, J. Komínková, M. Kubíková, Z. Neubauerová, E. Jouzová)⁸⁹. Všechny byly svěřenkyně Boženy Napravitlové, která na ně během představení dohlížela. Jen na pár chvil ji nahradil unikátní dozor v podobě obřího *Čmeláka*, před kterým po jevišti prchaly rozkošné *Berušky* (J. Marková, J. Stehlíková, E. Rubešová, V. Tomčíková, D. Tylová, A. Baksová, M. Němečková). To se zrovna na scéně odvíjel půvabný taneček *Slunéček sedmítečných*, interpretovaný dětmi z baletní přípravky pod vedením zkušené tanečnice Vlasty Pechmanové v roli poletujícího bručouna. Roztomilé číslo na hudbu Ruského tance bylo velice úspěšné. Diváci jej odměňovali nekonečným aplausem a malí aktéři jej spolu s „čmeláčí chůvou“ vždy bez výjimky opakovali. Po čase vnímal dirigent Albert Rosen i členové orchestru tento jev jako tradici a rádi tento hudební úsek znovu přehráli. V dnešní době si ovšem nedovedeme představit, že by bylo možné některou z pasáží baletu opakovat. Důvodem může být i fakt, že je v mnoha případech použit hudební záznam namísto živého orchestru, což ubírá na

⁸⁹ Archiv Divadla J. K. Tyla (složka balet v období 1951–1957), program k baletu *Louskáček* - jubilejní sezóna 1951/52 - jména dětí nebyla uvedena celá.

autentičnosti a opravdovosti výkonu i následného zážitku. Nicméně i v případě živého doprovodu je nemyslitelné, aby byly nějaké variace či tance opakovány.

Do rolí tří dcer obsadil Jiří Němeček žačky středního ročníku Dagmar Portovou, René Mottlovou a Mířu Richtrovou. Pro své tanečně nejlepší a technicky nejvyzrálejší studentky vytvořil samostatné číslo na špičkách - taneček *Zvonků*. V jeho koncepci druhého dějství byly totiž nahrazeny tradičně tančící sladkosti roztančenými květinami. Mezi *Fialkami, Tulipány, Karafiáty, Lekníný a Konvalinkami* členů souboru, se vyjímal ryze dívčí *Zvonky* v podání elévek Jitky Pražákové, Aleny Váchové, Ereny Bukovské, Marty Beranové, Gerty Járové, Jany Hoblové, Ivony Kopáčkové, Věry Šťastné, Marie Radové a Věry Sigmundové, Vlasty Kotelínkové. Jmenované dívky bylo možné označit za externí stálce souboru.

Díky četné divadelní praxi a solidním základům baletní techniky se dokonce objevila jména Marta Beránková a Věra Šťastná na seznamu studentů tanečního oddělení Státní konzervatoře v Praze, z let 1950–1952. Obě úspěšně prošly přijímacím řízením a započaly se studiem, ale touha po domovské scéně a spolupráci s Mistrem je obě přiměla vrátit se zpět do Plzně ještě před jeho dokončením. Obě se také pak staly členkami a později sólistkami souboru, k čemuž se s láskou a pokorou vyjádřila prvně jmenovaná slovy:

„Od deseti let jsem chodila do baletní školy k paní Napravidlové a později k Jiřímu Němečkovi, který mě připravil k přijetí na konzervatoř a potom také angažoval. Bylo to pro mne veliké štěstí a balet se stal celým mým světem. V plzeňském divadle jsem dospívala a byla to nesmírně příjemná a cenná škola. Na jevišti jsem bývala nejšťastnějším člověkem. Podařilo se mi však i prošvihnout zkoušku a to jsem naopak stála před panem Němečkem jako ztělesněné neštěstí.“⁹⁰

I ostatní posluchači divadelní baletní školy byli na jevišti šťastní, mohli uplatnit své taneční dovednosti a navíc za svou oblíbenou činnost dostávali vlastní honorář, který byl celých 100,- Kčs před rokem 1953 a po měnové reformě činila částka 20,- Kčs. Jednou ze zajímavostí byla skutečnost, že použití vlastního oblečení v dětských rolích (Louskáček, Z Pohádky do pohádky) bylo odměněno desetikorunovým příplatkem. Divadlo ušetřilo náklady za výrobu kostýmů a diváci mnohdy ani neměli zdání o proměnách dětské garderoby na jevišti v závislosti na interpretech.

⁹⁰ ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty II.; 55 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, Perseus, 2006. ISBN 80-87010-03-5.

Vlastnictví permanentky umožňující bezplatný vstup na kterékoliv z divadelních představení byla další z milých výhod žáků baletní školy. Pokud zrovna v inscenaci nevystupovali, hojně plnili volná místa v zadních řadách hlediště anebo místa ke stání. S oblibou tleskali hlavním protagonistům baletu, opery i operety.

6.3.2 Další úspěšné baletní tituly

Vrátíme-li se k jejich uplatnění v baletních titulech, nalezneme dlouhý seznam dokládající propojení baletní školy a divadla. Skutečnost, že Jiří Němeček byl po dobu svého šéfování i hlavním plzeňským choreografem, k tomu dozajista přispívala.

Inscenování shakespearovské tragédie *Romeo a Julie* (prem. 21. 12. 1952) s moderní hudbou Sergeje Prokofjeva ho vyneslo mezi uznávané choreografy. Jeho režijní rukopis i choreografický styl byl oceněn v roce 1953 v celorepublikové soutěži *Divadelní žatva*, z které si plzeňský soubor odvážel cenné vítězství, nádavkem ověřené hlavní cenou za interpretaci pro představitelku hlavní role Elvíru Němečkovou. V této úspěšné inscenaci tančily mezi *veronskými dívkami* výše uvedené elévky.

Stejný úspěch zaznamenal Němeček v další sezóně s neméně zajímavým titulem Václava Kašíka *Jánošík* (prem. 29. 8. 1954), který uvedl na oslavu 10. výročí Slovenského národního povstání a opět získal v *Divadelní žatvě* prvenství mezi československými soubory, i zde tančily nejstarší elévky zařazené do sborových tanců. Stejně tak jako v Beethovenově *Prométheovi* a Gluckovu *Donu Juanovi* (prem. 20. 2. 1954), uváděných v jednom večeru.

Pro dětské diváky byl inscenován populární Nedbalův balet *Z pohádky do pohádky* (prem 6. 6. 1953) a nahradil oblíbeného Louskáčka. Děti z BŠ tak dostaly od Mistra "svůj" balet, kde měly nespočet tanečních příležitostí, ať už jako děti poslouchající babičku, čertíci, kuchtíci, pážata anebo zvířátka.⁹¹

Komponovaný program (prem. 6. 1. 1955) složený z *Krysaře* Zbyňka Bořkovce, *Svatební košile* Jana Nováka a *Moravské fantazie* Klementa Slavíka se svým dramaticko-poetickým pojetím vymykal dosavadní dramaturgii a byl určen náročnějším divákům. V prvním z titulů se našlo využití pro začátečníky BŠ v rolích dětí a myší. V závěrečné taneční fantazii měly svá místa nejzkušenější žáčky. Rovněž se setkal s velkým úspěchem u publika i odborné kritiky.

⁹¹ Jmenný seznam dětí nebyl v tomto případě v divadelním programu uveden.

Souhrnem dosavadních titulů lze konstatovat, že si Mistr předpřipravoval soubor i elévky pro nesnadný úkol, a sice inscenování nesmrtelné klasiky *Labutího jezera*.

6.3.3 Labutí jezero

Labutí jezero, nejznámější a nejhranější balet Petra Iljiče Čajkovského, byl vždy považován za velkou výzvu a současně prubířský kámen každého baletního souboru. Z toho důvodu přistupoval Jiří Němeček k jeho studiu s velkou pokorou, soustředěností a pečlivostí. Svědomitě připravoval sborové tance, tance národů i veškeré sólové variace a pas de deux. K přípravě tohoto obsáhlého baletu bylo zapotřebí větších prostor, proto se začátkem roku 1955 přesunuly zkoušky baletu i vyučování BŠ do rozměrově většího baletního sálu v Domě kultury v Gorkého ulici, který přímo sousedil s prostorami Malého divadla (původně Německé divadlo). Zde tedy vznikala tato romantická báje o dívkách zakletých v labutě. Právě v dámských sborech chtěl Němeček docílit velké působivosti množstvím tanečnic a připravil si koncept II. a IV. jednání pro 16 bílých labutí. Samotný ženský sbor neměl v té době tolik členek, takže Mistr automaticky počítal s výpomocí svých oblíbených "podoustviček". Jeho nejstarší svěřenkyně už dospěly nejen tanečně, ale i věkem a na jaře je čekala maturita. K tomu se váže naprosto neuvěřitelné vyprávění tehdejší elévky Marie Radové, která vzpomíná: "*Mistr na mě čekal. Do té doby nearanžoval ani nestavěl sborové scény labutí! Dopoledne dne 27. 5. 1955 jsem úspěšně odmaturovala a ještě ten večer jsme se vrhly na zkoušky druhého jednání Labutího jezera. Zbýval necelý měsíc do premiéry!*"⁹² Celý příběh je dokladem Němečkovy lidskosti ale i praktičnosti. Nechal své žačce potřebný čas na dokončení vzdělání, aby posléze intenzivně zkoušel obávané čistě dámské pasáže. Poctivá práce byla zúročena na premiéře 25. 6. 1955⁹³.

Inscenace se setkala s obrovským úspěchem a měla velmi pozitivní reference, díky nimž se plzeňský balet mohl hrdě začlenit mezi kvalitní taneční tělesa s repertoárem na světové úrovni. *Labutí jezero* se hrálo ještě další 4 sezóny, tedy v době, kdy Jiří Němeček už vedl balet Národního divadla v Praze.

Kromě Marie Radové si na premiéře zatančily sborové labutě i Věra Sigmundová a Vladka Jouzová. V dalších reprízách měly tu čest alternovat i sólové party

⁹² Rozhovor s Marií Radovou vedla dne 2. 2. 2016 Zuzana Hradilová

⁹³ Při premiéře tančila roli *Odetty* Naďa Blažíčková (členka ND Praha), roli *Odilie* Elvíra Němečková, roli *Prince* Vladimír Sedivý a v roli *Šaška* se představil Jaroslav Čejka.

velkých labutí tzv. bílé pas de trois ze II. jednání. Své role zde měla i Věra Šťastná, teď už jako legitimní členka souboru. Divákům byla spíše známá pod jménem Věra Sudková, neboť se provdala za sólistu Zdeňka Sudka, nejen s ním vytvořila v plzeňském divadle nezapomenutelné role. V roce 1977 navázala na svou taneční kariéru důležitou funkcí archivářky plzeňského divadla.

6.4. Ukončení zdařilé sedmiletky

Během prvních čtyř sezón ve funkci šéfa baletu se podařilo Jiřímu Němečkovi vybudovat z baletního souboru emancipované těleso, které bylo rovnocenným partnerem opernímu, operetnímu i činohernímu ansámbli. Stejně úspěšný byl i v případě baletní školy. Žáci kromě pravidelné a hodnotné výuky zvládali i účinkování v divadle, a to i několikrát v měsíci.

V dalších divadelních sezónách se zaměřil zejména na díla sovětských autorů. Prvním z nich byla *Bachčisarajská fontána* s hudbou Borise Asafjeva (prem. 7. 1. 1956). V této romantické poemě na motivy Alexandra Sergejeviče Puškina⁹⁴ se naskytla taneční příležitost pro chlapeckou skupinu žáků, kteří jak už bylo uvedeno, byli povětšinou tančícími mediky.

Následovalo Čulakiho *Mládí* (prem. 2. 9. 1956), v té době nejhranější a nejúspěšnější titul napříč celou republikou. V Plzni však výhradně v provedení baletního souboru bez účasti baletní školy i externistů.

Až Vostřákova *Sněhurka* (prem. 2. 2. 1957) byla ve znamení již tradiční spolupráce profesionálů s malými žáčky. Děti skvěle sekundovaly dospělým kolegům v rolích pážat. Němeček vytvořil inscenaci srozumitelnou pro myšlení dětského diváka. Jeho režie oblíbené pohádky nepostrádala poetičnost, vkus a vtip.⁹⁵

Československá premiéra baletu jugoslávského skladatele Stevana K. Hrstiče *Ochridská legenda* (prem. 7. 6. 1957) rozšířila plzeňský repertoár o neotřelý a zajímavý titul. Obohatila členy souboru i elévky o znalost makedonského folklóru, který Němeček osobně studoval při svém pobytu v Makedonii. Toto představení bylo určitým vyvrcholením Němečkova sedmiletého působení v Plzni a vlastně i dárkem na rozloučenou, neboť v září 1957 byl povolán na místo šéfa baletu

⁹⁴ Alexandr Sergejevič Puškin (1799–1837) ruský básník, prozaik a dramatik, zakladatele moderní ruské literatury, představitel revolučního romantismu.

⁹⁵ Archiv Divadla J. K. Tyla - článek Miroslava Šmída ze dne 28. 2. 1957 deník Pravda.

Národního divadla v Praze. Tento fakt můžeme považovat za logické vyústění jeho vysoce úspěšné a tvůrčí etapy.

Je nutno zdůraznit, že pro mnohé Němečkovy žáky i tanečnický to byla krutá rána. Mistrův odchod změnil tvář souboru. Značná část tanečnicků podala výpověď, externisté a elévky ukončili spolupráci s baletem a některým dětem dokonce tato skutečnost vzala chuť tančit. I tak zanechal Jiří Němeček v Plzni nesmazatelnou stopu ve sféře výsostného tanečního umění i taneční pedagogiky.

7. Mezidobí 1957–1967

Zcela rozdílnou etapu vývoje plzeňského tanečního dění započal svým nástupem v roce 1957 **Luboš Ogoun**⁹⁶. Plzeňský balet díky jeho předchůdci Jiřímu Němečkovi získal renomé významného regionálního tělesa s fungující tanečně výchovnou institucí v podobě divadelní baletní školy. Nový šéf měl diametrálně odlišnou představu o žánrovém rozpětí tanečního repertoáru a doposud uváděné baletní vyprávění s čitelnou režijní logikou nahradil myšlenkou poetizace baletu. Ogoun stavěl rozmanitost pohybu a soulad s hudbou nad vypravěčskou názornost.⁹⁷ To bylo důvodem, proč žáci baletní školy nenalezli takové uplatnění v jeho choreografické tvorbě. Výjimkou potvrzující pravidlo byl balet Sergeje Prokofjeva *Popelka* (prem. 6. 6. 1959), kde se děti krátce mihly, ale i tak jim Ogoun moc prostoru neposkytl.

Jeho příchod s sebou přinášel změny v organizačním chodu baletního souboru. Původním zaměřením tělocvikář kladl důraz na fyzickou připravenost a technickou profesionalitu svých tanečníků. Vychovával řadu nově příchozích velmi mladých tanečníků, v čemž mu byla nápomocna skvělá tanečnice Marta Synáčková⁹⁸. Ale ani s její pomocí mu nezbýval čas a energie na realizaci vzdělávání žáků v baletní škole, vzhledem k usilovné pedagogické činnosti uvnitř souboru a tvůrčímu zaujetí při tvorbě novátorských tanečních kompozic.

Je velmi obtížné odpovědět na otázky, jak vypadala výuka v baletní škole v tomto období. Zřejmě byla velmi skromná a dozajista nedosahovala dřívější úrovně. Němečkem zavedená osnova vzala za své, jeho žáci už dospěli a vydali se jinou životní cestou, v níž už tanec neměl své právoplatné místo. Poněvadž nejsou k dispozici žádné informace z této doby, můžeme jen usuzovat, že po předchozím plodném období nastala doba stagnace. Mladší generaci elévů si Ogoun plánovitě nevychovával. Raději poprosil o výpomoc gymnastky než bývalé Němečkovy svěřence, neboť ovládaly různé akrobatické prvky a cviky. Ovšem tyto informace jsou jen chabými útržky vzpomínek bývalých tanečníků a nemohou být podloženy ověřitelnými fakty.

⁹⁶ Luboš Ogoun (1924–2009) tanečník, trenér a choreograf, v roce 1953 absolvent TK HAMU obor choreografie, mimo jiné šéf baletu v Plzni (1957–1961), baletu v ND Brno (1961–1964 a znovu 1989–1991), spolu zakladatel a šéf Baletu Praha (1964–1968), posléze choreograf brněnského baletu do roku 1992.

⁹⁷ VIKTORA, Viktor; kolektiv autorů. *Divadlo Josefa Kajetána Tyla 1965-2015*, Plzeň, DJKT, c2005. IBSN 978-80-260-8647-5.

⁹⁸ Marta Synáčková (*1933) sólistka plzeňského baletu v letech 1957–1961, k jejím největším rolím zde patřily Odetta a Odilie v Labutím jezeře a Tao-Choa v Rudém máku.

Rovněž éra **Věry Untermüllerové**⁹⁹, nově jmenované šéfky baletu po Ogounově odchodu v roce 1961, je velice podrobně zmapována, pokud jde o činnost baletního souboru, ovšem údaje o fungování školy jsou víceméně kusé. V jejím čele stál letech 1961–1966 sólista **Milan Ječmínek**¹⁰⁰ a s výukou mu pomáhala jeho manželka sólistka Ivana Ječmínková¹⁰¹, částečně i Eva Hřebenářová¹⁰² a Jaroslava Žlábková.

Malinkým vodítkem pro orientaci v tomto problematickém a na informace chudém mezidobí pro nás byla malá vzpomínka Jaroslavy Žlábkové-Neckářové¹⁰³, kterou prozradila novináři Jiřímu Šantorovi do knihy *Divadelních návratů*:

„Tak jako pro divadlo, tak i pro to učení jsem načerpala první zkušenosti právě v Plzni, kde jsme s Ivankou Ječmínkovou dva roky vedly baletní školičku. Když jsem pak po letech na konzervatoři začala učit dceru mé někdejší malé žačky z plzeňské školičky, bylo to jako pohlazení z města, na které dodnes vzpomínám!“¹⁰⁴

Paradoxně se jednalo o novodobější historii, než byla etapa pana Němečka, nicméně o které dva roky se jednalo, a o jakých žáčkách byla řeč, není bohužel patrné a dnes již nedohledatelné. Možná právě proto, že výuka probíhala v menším rozsahu a žáků nebylo mnoho, nezůstalo ani dost svědků jejího tehdejšího stavu. Přesvědčení, že právě první pedagogické zkušenosti z Plzně pomohly paní Neckářové stát se o 20 let později tak znamenitou pedagožkou, nám však poskytuje určitou útěchu nad nedostatečnou znalostí faktů. Na taneční oddělení Státní konzervatoře v Praze¹⁰⁵ nastoupila Jaroslava Neckářová v roce 1977, vyučovala zde klasický tanec a až do roku 1997 se podílela na výchově řady brilantních tanečníků¹⁰⁶.

⁹⁹ Věra Untermüllerová (1931–1967) tanečnice, choreografka a pedagožka, v roce 1955 absolventka TK HAMU, šéfka baletu v Plzni v letech 1961–67

¹⁰⁰ Milan Ječmínek (1927–1967) tanečník, pedagog a choreograf, sólista a zástupce šéfa baletu v Plzni v letech 1958–1966, sólista a pedagog Balet Praha v letech 1966–1967

¹⁰¹ Ivana Lufínková provd. Ječmínková (*1940) sólistka baletu v Plzni v letech 1958–1966

¹⁰² Eva Hřebenářová (*1933) tanečnice a pedagožka, sólistka baletu v Plzni v letech 1955–1968, od roku 1968 žije v Austrálii, kde vlastní soukromou baletní školu.

¹⁰³ Jaroslava Žlábková-Neckářová (1940–2015) sólistka baletu v Plzni v letech 1958–65, v roce 1977 absolventka taneční katedry HAMU v Praze.

¹⁰⁴ ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty II.; 55 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, Perseus, 2006. ISBN 80-87010-03-5.

¹⁰⁵ V roce 1990 byl schválen nový statut školy pod názvem Taneční konzervatoř Praha a v roce 2002 byla přejmenována na Taneční konzervatoř hlavního města Prahy.

¹⁰⁶ HOŠKOVÁ, Jana. *Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství; Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945–2005*, Liberec, Knihy 555, 2005. ISBN 80-86660-14-1.

Po náhlém a nečekaném odchodu Věry Untermüllerové a Milana Ječmínka způsobeném autonehodou v prosinci 1967, nastalo provizorium a na krátký čas byl pověřen vedením souboru Jiří Žalud, jehož můžeme považovat za konstantu plzeňského baletu. Baletní škola zůstala v rukou výše zmíněných tanečnic.

Na podzim 1968 byla tato dočasná situace konečně vyřešena a na post šéfa baletu byl vybrán **Gustav Voborník**¹⁰⁷. Nastupoval sice v období zjitřeném srpnovými událostmi roku 1968, avšak následujících třináct let v řídicí funkci vypovídalo o jeho schopnostech pedagogických, choreografických a zvláště organizačních. Měl nemalou zásluhu na znovuvzkříšení Baletní školy DJKT. Jeho idea pověřit jejím vedením schopnou a důslednou Miladu Papežovou byla doslova vizionářským počinem. Její rozdělení tříd a systém výuky přetrval až do dneška.

¹⁰⁷ Gustav Voborník (1929–2011) tanečník, choreograf, absolvent TK HAMU, šéf baletu v Plzni v letech 1968–1981.

8. Pevný řád Milady Papežové

Probíráme -li se napříč historií plzeňského baletu a výslovně pak vývojem baletní školy, je pouze pár jmen, která zde zanechala trvalý odkaz. Kromě Jiřího Škody a Jiřího Němečka je to především **Milada Papežová**¹⁰⁸. Její éra je dodnes považována za nejvýznamnější, její jméno stále budí velký obdiv a respekt. Spousta jejích žáků a pamětníků vzpomíná na prestiž, jaké tehdy baletní škola dosahovala. Byla proslulá znamenitým vedením i skvělými výsledky po celém Západočeském kraji. Pokud rodiče váhali, zda jejich dcera či syn má tančit a hlavně jaký druh tance zvolit, cestovali do Plzně na poradu k paní Papežové. Byla to prestižní záležitost navštěvovat baletní školu Divadla Josefa Kajetána Tyla (BŠ DJKT) a nemálo jejích žáků pokračovalo ve studiu na pražské konzervatoři. Všichni si jejího názoru nesmírně vážili a její slovo bylo považováno za bernou minci v otázkách tance, důvodů k tomu bylo hned několik.

8.1. Celoživotní proces vzdělávání

Pokud se dá o někom konstatovat, že jeho život byl naplněn mravenčí prací, neustálým zdokonalováním a doškolováním, byl to právě život Milady Papežové. Pocházela z položidovské rodiny z Přerova. Její rodiče za války prošli koncentračním táborem, vlastnili prosperující hotel, jenž jim byl později zabaven a zažili spoustu životních peripetií. Možná právě proto, že se museli umět pružně vyrovnat s každou životní situací a změnou, naučila se to i jejich dcera. Byla od dětství velice pracovitá a plně zaujatá tancem, navštěvovala baletní školu v Opavě. Tančit začala jako elévka v divadle v Opavě a od roku 1945 měla střídavě angažmá jako tanečnice v divadle Teplicích (1945–1946), v Liberci (1946–1947 a 1954–1966), v Plzni (1947–1951 a 1966–1972). Během svého druhého působení v plzeňském divadle byla tehdejším šéfem baletu **Gustavem Voborníkem** v roce 1968 pověřena vedením BŠ DJKT.

Z předchozího působiště měla s učením zkušenosti, neboť v Liberci pět let učila v místní baletní škole. Mimo toho zavedla v Plzni lekce jazz-gymnastiky pro kolegy z divadla, ale i pro další zájemce z jiných tanečních či sportovních oborů. Páteční podvečerní tříhodinové tréninky navštěvovali trenérky gymnastiky,

¹⁰⁸ Milada Papežová (roz. Babišová) (1928–2001) tanečnice, pedagožka. Informace od blízké rodinné přítelkyně Milady Papežové paní Jany Janovské, též taneční pedagožky. Rozhovor s pí. Janovskou vedla Zuzana Hradilová 15. 3. 2016 v Plzni

krasobruslení, taneční mistři i folkloristé. Nový šéf baletu však toužil mít erudovanou pedagožku, proto na jeho popud začala studovat nově otevřený pětisemestrální kurz¹⁰⁹ taneční pedagogiky na Akademii múzických umění v Praze a úspěšně jej absolvovala. Jelikož ji neustále naplňovala touha po dalším tanečním vzdělávání a poznávání nových tanečních stylů a směrů, od roku 1972 pravidelně navštěvovala letní kurzy tance v Palucca Schule v Drážďanech. Kromě toho ve svém volnu vyjížděla na další zahraniční stáže, přeloženo do dnešního tanečního jazyka "workshopy", a to do Maďarska (Budapešť, Pécs), Německa (Karl-Marx-Stadt - dnešní Chemnitz), Polska (Lodž), tehdejšího Sovětského svazu (Lvov - Ukrajina), na Slovensko (Poprad, Košice, Bratislava), také do Finska (Helsinky) a Švýcarska (Bern).

Na všech těchto studijních pobytech cvičila, tančila, učila se nové techniky, ale především si zapisovala. Pravidelně si vozila plné sešity zápisků. Zaznamenávala si veškeré tréninky, jednotlivé prvky i celé kombinace. Byly to zkušenosti, rozhled a hlavně inspirace pro její pedagogický růst a taneční všestrannost. Zajímala se nejen o klasický tanec, který konzultovala s ruskými pedagožkami, ale i o jazz, moderní tanec Marthy Graham¹¹⁰, José Limóna¹¹¹ a Merce Cunningham¹¹², jež jí zprostředkovali zahraniční tanečníci vyškolení v těchto technikách. V Maďarsku se dokonce seznámila a měla možnost pracovat s Mats Ekem¹¹³, velkou osobností tanečního a zejména choreografického světa. Nerada, však někoho kopírovala, proto se vždy nechala podnítit, ale choreografii, kombinaci nebo tréninkové vazby vytvořila vždy sama a po svém. V tom byla zásadová.

V roce 1969 postrádal Gustav Voborník divadelního repetitora a asistenta své nově připravované choreografie Stravinského *Petrušky*. Oslovil právě Papežovou a ona souhlasila, takže vedle výuky dětí v BŠ DJKT spolupracovala i s tanečnicí baletního souboru. V této funkci setrvala do roku 1983 a posléze se k ní vrátila v letech 1991–1995. Poněvadž byla pracovitá a pečlivá, totéž vyžadovala i od

¹⁰⁹ Pětisemestrální pedagogický kurz byl v roce 1968 otevřen jako možnost studia při zaměstnání. Byl realizován za úplaty a poskytoval pedagogické a praktické základy adeptům na pozici tanečního pedagoga v Lidových školách umění. Byl věkově omezen a podmíněn pedagogickou či uměleckou praxí. Poslední cyklus tohoto studia byl otevřen v akademickém roce 1992/1993.

¹¹⁰ Martha Graham (1894–1991) americká tanečnice a choreografka, zakladatelka techniky moderního tance Graham.

¹¹¹ José Limón (1908–1972) mexický tanečník, průkopník moderního tance a choreograf

¹¹² Merce Cunningham (1919–2009) americký tanečník a choreograf, Spolupracoval například se skladatelem Johnem Cagem nebo s výtvarníkem Andyem Warholem.

¹¹³ Mats Ek (*1945) švédský tanečník, choreograf a režisér.

tanečníků. K jednotlivcům přistupovala individuálně, vycházela z jejich možností a fyziognomického typu. Snažila se rozšířit všem obzory a změnit jejich přístup ke studiu každé role. Ráda s tanečnicí rozebírala charakter a náplň postav, které měli ztvárnit, aby byly věrohodné a přitom zůstaly přirozené, prosty jakéhokoliv afektu či taneční manýry¹¹⁴. Její manžel kunsthistorik, režisér a tehdejší šéf plzeňské činohry Svatoslav Papež¹¹⁵ jí byl rádcem. On sám do detailů pracoval každé své představení, aby mu nechyběl obsah a autentičnost.

8.2. Reorganizace baletní školy

Hned od počátku vzala vedení baletní školy pevně do svých rukou, a můžeme ji připodobnit k přísné a důsledné paní Freisingerové, byť je dělilo přes půlstoletí. Energičnost, s jakou řídily školu, se jim oběma nedá upřít. Zavedla jasný řád výuky a přesný rozvrh hodin. Žáky rozdělila do sedmi ročníků, z čehož jeden byl baletní příprava, jeden tzv. výběrová třída a další I. - V. ročník. Děti rozdělila dle věku:

- příprava 5-6 let
- I. ročník 7-8 let
- II. ročník 8-9 let
- III. ročník 10-11 let
- IV. ročník 12-13 let
- V. ročník 14-15 let
- VI. ročník 15 a starší - výběrová třída

Na začátku každého školního roku byl pořádán zápis, ale neuskutečňoval se formou konkurzu, nýbrž byly přijaty všechny děti, které měly zájem tančit. Tak se stávalo, že nejmladší příprava měla i 20 žáčků. Ti, co si tanec zamilovali a setrvali u něj, se automaticky posunuli výše do vyšších ročníků. Jiní, jež k tanci nepřilnuli nebo jež zlákal sport, školu opustili. Počet žáků v baletních ročnících se pohyboval mezi 15 a 17. Výběrové třídy s nejlepšími žačkami byly méně početné, 6 až 8 dívek byl standard. Měly možnost uplatnit se jako elévky v divadelních představeních po boku profesionálních členek baletního souboru. Pokud chtěl

¹¹⁴ ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty; 111 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, I .K.nakladatelství, c2000. ISBN 80-902908-0-9.

¹¹⁵ VIKTORA, Viktor; kolektiv autorů. *Divadlo Josefa Kajetána Tyla 1965–2015*, Plzeň, DJKT, c2005. ISBN 978-80-260-8647-5.

někdo do BŠ DJKT přistoupit později než v přípravkovém věku nebo přestoupit z jiné taneční školy např. Lidové školy umění, musel vykonat přijímací zkoušku a paní Papežová si ho pečlivě prověřila.

Výuka probíhala nejprve na provizorním tanečním sále v Roudné ulici, kde zkoušel i balet. Po otevření nově zbudované přístavby Komorního divadla v roce 1980 se soubor i škola přesunuly tam, na nový sál. Vyučovalo se každý všední den v odpoledních hodinách, lekce trvaly 90 minut a všechny bez výjimky vedla Milada Papežová. Některé dny učila 2 lekce, jindy tři i čtyři. Dle tvrzení bývalých žáků¹¹⁶, začínalo vyučování nejdříve ve 14:30 hod. a v některých dnech končilo až ve 20:00 hod.

Nevyžadovala stejnokroj nebo přísně vymezený oděv u malých adeptů tance. Chtěla jen sledovat správnou práci svalů a kloubů, proto trvala na tílku a cvičebních trenýrkách u chlapců a dresem s vyšitým jménem u děvčátek. V přípravkách cvičily děti jen v ponožkách, aby vytrénovaly plastičnost chodidla. Starší žáci nosili cvičky, pokud si obstarali, tak kožené "baletní piškoty".

8.3. Způsob výuky

Milada Papežová byla plně oddána taneční výuce. Precizně si rozpracovala pohybovou průpravu pro děti od 5 do 9 let, v níž vycházela z prvků a postupů taneční gymnastiky i rytmiky. Těla svých nejmladších žáků pozvolna a postupně připravovala na následovnou výuku klasického tance. Často také využívala cvičení ruského pedagoga Borise Kňazeva, díky nimž si žáci osvojili v lehu na zemi, tedy s přirozenou oporou podlahy, správné držení těla, zvýšili rozsah a vytočení dolních končetin en dehors a v neposlední řadě posílili svaly a naučili se koordinaci. Kromě toho je učila pohybu v prostoru, v jednoduchých formacích - v řadě, v zástupu, v kruhu, po diagonále, po osmičce apod. Jak bylo jejím zvykem, všechny útvary a pohyb v prostoru si vždy namalovala, aby ho žákům co nejnázorněji vysvětlila a současně zaznamenala pro příští lekce.

V hodinách baletu zasvěcovala své svěřence systematicky do techniky klasického tance. Vycházela z knihy *Základy klasického tance*¹¹⁷ autorky, tanečnice a

¹¹⁶ Rozhovor s panem Jaroslavem Kůlou (žák BŠ DJKT, elév a externí tanečník baletního souboru DJKT) vedla Zuzana Hradilová dne 17. 3. 2016 v Plzni.

¹¹⁷ Kniha *Základy klasického tance*, metodicky utříděná A. J. Vaganovou vyšla poprvé v ruštině v roce 1934, v angličtině v roce 1937 a v češtině v překladu Anny Hüttlové v roce 1951.

pedagožky Agrippiny Jakovlevny Vaganové. Ctila rozložení učební jednotky na cviky u tyče, na volnosti a allegro neboli skoky. Striktně zachovávala metodický postup a sled jednotlivých prvků tak, jak byl uspořádán a popsán Vaganovou, navíc měla možnost tyto postupy konzultovat s ruskou pedagožkou pí. Solotovovou, která vyučovala v Drážďanech. Praktickým nápadem bylo zavedení deníčků, kam si žáci zapisovali baletní názvosloví, aby sami dokázali pojmenovat jednotlivé prvky klasické taneční techniky.

Stejně jak dokázala paní Papežová individuálně přistupovat k dospělým tanečnickům v divadle, tak přistupovala i k žákům BŠ, vycházela z jejich fyzických dispozic a možností. Nikomu nikdy neulevila, ani nic neodpustila, snažila se vyzdvihnout přednosti každého žáka a skrýt nedostatky. Dbala na to, aby její žáci tančili, a ne cvičili. To nazývala "spartakiádou", nikoliv hanlivě, ale opravdu spatřovala diametrální rozdíl mezi odcvičením sestavy a předvedením tance. Důsledně jim zdůrazňovala plynulost a harmonii pohybu, stejně tak jako dynamiku a přesnost.

Z toho důvodu v nich podněcovala lásku k hudbě, pro jejich tanečky vždy používala kvalitní hudbu, upřednostňovala (Stravinského, Janáčka, Šostakoviče) a celoživotně milovala skladby Ray Charlese¹¹⁸. I když se na první pohled zdál být její výběr hudby zcela nevhodný pro děti nebo mládež, ve výsledku nebyl. Nejen, že dokázala s žáky skladby rozebrat obsahově a hudebně metodicky, ale povedlo se jí rozšířit jim hudební znalosti, naučit je vnímat a ocenit hudbu na první poslech netradiční a složitou. Jednu lekci týdně vždy obětovala hudební nauce, kde s žáky rozebírala metriku. Vytleskávali, vydupávali tak dlouho, dokud si nebyla jistá, že všichni rytmus a délku not přesně pochopili. Vše si pak pečlivě zaznamenávali do již zmíněných notýsků. Žáci, jenž účinkovali v baletních představeních, mnohdy zúročili vynaložené úsilí a nabyté vědomosti.

Velkou výhodou byl v tomto případě živý hudební doprovod, který ke všem lekcím v BŠ zajišťovala Světlana Vočadlová, pianistka a bývalá žačka Josefa Judla. Měla obrovský cit pro vystižení dynamiky pohybu, tempa a rázu hudební korepetice. Dětem dokázala přesně zadat tempo a rytmus, který se snažily vytleskat či jinak napodobit. V mnohém výuku pozdvihla na prestižnější úroveň. Nebála se improvizovat, ale hrála i osvědčené skladby autorů baletní hudby a tradiční variace z klasických baletů. V baletní škole setrvala až do roku 2011. Vedle výborné korepetice měla zásluhy na zaučení nových pedagogů,

¹¹⁸ Ray Charles (1930–2004) americký zpěvák, klavírista a hudební skladatel (jazz, blues, soul a další)

které zásobovala cennými radami v otázkách přístupu k dětem, skladby výuky a v neposlední řadě i cvičebního tempa.

8.4. Uplatnění žáků

Hned první příležitost k využití žáku BŠ se naskytla v roce 1969, kdy malou vnučku v baletu *Z pohádky do pohádky* (prem. 15. 11. 1969, hudba O. Nedbal, choreografie Gustav Voborník) úspěšně ztvárnila Zuzana Žaludová, dcera sólistky Heleny Sobkové a sólisty Jiřího Žaluda, budoucího nestora plzeňského baletu.

Autorem choreografie baletu *Viktorka* (prem. 7. 10. 1972, hudba Zbyněk Vostřák) byl taktéž Gustav Voborník a jeho asistentkou znovu Milada Papežová. V dětských rolích se objevilo pět žaček BŠ, jmenovitě Simona Brzoňová, Iva Dobrá, Dana Hauptmanová, Drahoslava Vavříčková a už zkušená Zuzana Žaludová. Malé tanečnice se osvědčily, proto je a další dívenky využil Voborník hned v příštím roce v inscenaci *Louskáčka* (prem. 5. 5. 1973, hudba P. I. Čajkovskij). Tentokrát se k prve jmenovaným přidaly ještě Ludmila Jirásková a Iveta Rykalová a společně tančily *Tanec vojáčků* a *Tanec myšek*. Asistentkou byla opět Papežová.

Další z baletů s asistencí Papežové a s jejími žáky bylo opětovně uvedené *Z pohádky do pohádky* (prem. 23. 1. 1982, hudba O. Nedbal), tentokrát v choreografii **Libuše Králové**, která nahradila v roce 1980 Gustava Voborníka. Jak je tomu zvykem v tomto Nedbalově baletu, děti představovaly samy sebe a užily si tanečky okolo babičky v podání Jiřiny Kecové, členky opery. Mezi dětmi se objevila i jména budoucích členů plzeňského souboru. jako např. Petr a Radek Stopkovi, Jaroslav Kůla, Radka Konečná.

V 80. letech děti účinkovaly kromě baletů i v operních představeních jako např. *Madame Butterfly* (G. Puccini), *Falstaff* (G. Verdi), *Veselé paničky windsorské* (O. Nicolai), *Mirandolina* (B. Martinů). 30,- Kčs za každé představení byla zřejmě jejich prvně vydělaná mzda v životě.

8.5. Besedy s rodiči a další aktivity

Lví podíl na úspěšnosti Milady Papežové ve vedení BŠ DJKT má její odvaha, se kterou každý měsíc pořádala tzv. otevřené hodiny neboli ukázkové lekce pro rodiče svých žáků. Rozhodně to nebyla běžná záležitost, ale jistě záslužná a plodná.

Jedenkrát měsíčně v předem domluveném termínu demonstrovala před zraky rodičů běžnou výukovou lekci na baletním sále se vším, co k ní patřilo. Rodiče tak mohli sami vidět pokroky či stagnaci svých ratolestí a zhodnotit celý proces. Hned po skončení ukázky následovala beseda či diskuze s paní Papežovou, kde měli rodiče možnost klást otázky, probrat své názory nebo návrhy, dozvěděli se informace o akcích a událostech týkajících se jejich potomků.

Nejednou se strhla bouřlivější diskuze, jelikož rodiče ve většině případů viděli své děti v trošku jiném světle než jejich lektorka. Ta naštěstí oplývala obrovskou slovní zásobou a navíc dovedla vždy s nesmírnou dávkou taktu a trpělivosti rodičům vysvětlit fakta a pravdivě žáka zhodnotit. Velice ráda upozorňovala na pokroky a úspěchy, ale netajila se ani problémy a nedostatky. Vybuodovala si tak skvělý vztah nejen s žáky, ale současně i s jejich rodiči. Vysloužila si obdiv a úctu, díky kterým škola prosperovala.

O její metodu práce s předškolními dětmi byl velký zájem, proto po ukončení práce repetitora v DJKT v roce 1983, začala pracovat i v mateřských školách (MŠ Puškinově ul., MŠ na Borech, MŠ ve Schwarzově ul.), kde ji se značným úspěchem praktikovala a cvičila s malými dětmi.

Rozhodně nebyla zanedbatelná ani její účast na provozu Lidové konzervatoře¹¹⁹, která fungovala v Plzni v letech 1978–1984 a ve které vyučovala základní pohybovou přípravu, klasický tanec a jazzovou techniku. Nicméně tento typ dobových pětisemestrálních studií je dozajista jedna z oblastí, jež si zaslouží podrobnější pozornosti, než je jen zmínka v této práci.

Další z jejích tanečně-pedagogických aktivit byly pravidelné prázdninové nebo víkendové semináře v Tachově v letech 1985–1989, kam jezdila s tanečními nadšenci. Zde v tanečním sále místního záměčku pořádala lekce moderního tance a jazzu. Mezi účastníky byli např. i úspěšná tanečnice, choreografka a pedagožka Ivanka Kubicová nebo tanečník, choreograf a pedagog Jan Hartmann.

¹¹⁹ Lidová konzervatoř, fungovala v letech 1978–1984 v Domě dětí a mládeže v Pallově ulici, posléze v Domě kultury, nabízela dálkovou formu studia pro vedoucí folklórních skupin, taneční mistry, či tanečnický, kteří se chtěli věnovat pedagogice.

8.6. Úspěšní žáci

Bezpochyby nejúspěšnějším žákem Milady Papežové byl Pavel Vokoun¹²⁰. První baletní krůčky absolvoval v BŠ DJKT a se studiem tance pokračoval na tanečním oddělení Státní konzervatoře v Praze, kterou dokončil v roce 1977. Jako čerstvý absolvent získal angažmá ve Slovenském národním divadle, odkud se v roce 1979 přesunul do baletního souboru ve španělské Barceloně. V roce 1981 se stal tanečníkem Bějartova Baletu 20. století¹²¹, kde tančil v jeho nejslavnějších choreografiích jako byly např. *Bolero*, *Bhakti*, *Pták Ohnivák*, *Eros a Thanatos*, *La Muette*, *Kouzelná flétna* a další.

Takový úspěch si paní Papežová ani za cíl nekladla, i když byla na Pavla náležitě hrdá. Prvotně vychovávala žáky se záměrem uplatnění na scéně Divadla J. K. Tyla, což se jí dařilo. Jejich přijetí na konzervatoř bylo vždy milým bonusem. Kromě Pavla Vokouna prošli úspěšně přijímacím řízením i další její žáci např. Petr a Radek Stopkovi, Václav Kolář, Jaroslav Kůla, David Kantner, nebo Olga Šťastná. Někteří studia vzdali a nedokončili, jiní přímo z BŠ nastoupili do angažmá v plzeňském baletu. Dá se říci, že až na pár výjimek zůstali věrní jevišti Plzni.

Jeden z nich Petr Stopka, sice studia v Praze nedokončil, ale byl posilou baletu v letech 1982–1994 a vytvořil zde řadu výrazných rolí např. *Carabosse* ve *Spící krasavici* (1991), *Šaška* ve *Sněhurce* (1992), *Fauna* ve *Faunově odpoledni* (1993). Později nastoupil jako tanečník do Choreographisches Theater Freiburg (1994–1998) a pokračoval v Bonnu.

Taktéž i Olga Šťastná tančila v plzeňském baletu v letech 1991–2006 pouze se znalostmi z BŠ, které uplatnila mimo jiné v baletech Roberta Balogha¹²², zazářila jako *Ďáblice* v *Casanovovi* (1994) nebo *Býk* v *Carmen* (1996).

Dalším příkladem byl Jaroslav Kůla - dlouholetý externí spolupracovník baletu, který se podílel na většině inscenací v letech 1985–2005.

Jiná z žaček, Evženie Fastnerová se později místo na klasický tanec specializovala na moderní tanec a step. V roce 1997 úspěšně dokončila studia pedagogiky moderního tance na Akademii múzických umění v Praze. V letech 2000–2014 dokonce sama v BŠ vyučovala.

¹²⁰ Pavel Vokoun (1956–1989) tanečník

¹²¹ Balet 20. století (Ballet XXe Siécle) – taneční soubor s mezinárodním obsazením, založený v roce 1960 v Bruselu; veden významným francouzským choreografem Mauricem Bějartem (1927–2007). V roce 1987 se balet přestěhoval do Lausanne ve Švýcarsku a byl přejmenován na Bějart-Ballet Lausanne.

¹²² Robert Balogh byl šéfem plzeňského baletu v letech 1994–1997

Milada Papežová vedla BŠ DJKT dlouhých 20 let. S koncem sezóny 1988/89 předala vedení mladší kolegyni Bohumile Mejcharové¹²³, ale své žáky sledovala a podporovala dál, třebaže se už vymanili z pod jejích ochranných křídel, což komentovala v roce 2000 v knize Jiřího Šantory slovy:

„Těší mě úspěchy některých mých bývalých žáčků z baletní školy, kterých dosáhli jak na domácích scénách, tak i v zahraničí. Dodnes, pokud mi zdraví dovolí, chodím na baletní generálky. A jako celá léta předtím mám zase v ruce tužku - a papír se začne plnit poznámkami.“¹²⁴

¹²³ Bohumila Mejcharová (*1944) tanečnice a pedagožka, členka plzeňského baletu v letech 1963–1989, vedoucí BŠ DJKT v letech 1989–2000.

¹²⁴ ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty; 111 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, I. K. nakladatelství, c2000. ISBN 80-902908-0-9.

9. Současnost ve zkratce

V roce 1989 převzala řízení divadelní baletní školy Bohumila Mejcharová, která tak plynule navázala na předchozí úspěšná období a pokračovala v systému výuky dětí a mládeže tak, jak ho zavedla Milada Papežová. Žáci navštěvovali lekce baletu a nadále účinkovali v představeních plzeňského divadla. K tomu se přidala příležitostná účast v baletních soutěžích. Přestože se objevila celá řada nově vzniklých tanečních škol a soukromých studií, baletní škola si i v širší konkurenci zachovala svoje renomé. Technická i umělecká připravenost jejích žáků byla stále na vysoké úrovni a vychovávala nemalé množství pozdějších posluchačů Taneční konzervatoře, budoucích profesionálních tanečníků nebo potencionálních studentů Katedry tance Akademie múzických umění v Praze.

S vysoce nasazenou laťkou úspěšnosti přebrala vedení baletní školy v roce 2000 Pavlína Ďumbalová¹²⁵, která byla bezesporu adekvátní následovnicí zavedené tradice a zachovala veškeré kvality taneční výuky.

Nejinak je tomu i v současnosti, BŠ DJKT navštěvuje okolo 280 žáků. Na výuce se podílí 15 pedagogů, převážně členů baletního souboru, a 5 korepetitorů. Rozvrh zahrnuje lekce baletní přípravky, klasického tance, contemporary dance a hodiny stepu. Vyučuje se každý všední den od 15 do 18 hodin na baletních sálech Velkého a Nového divadla. Alfou a omegou činnosti baletní školy zůstává participace jejích žáků na baletních inscenacích. Příležitostně tančí i v operách nebo muzikálových produkcích. Jedenkrát ročně představí Baletní škola DJKT vlastní představení na scéně Velkého divadla, kde se postupně prezentují všichni její žáci. Na programu bývají fragmenty z baletů, variace klasického repertoáru, ale i soudobá taneční a stepařská čísla.

Jsem nesmírně potěšena, že se mi podařilo shromáždit spoustu cenných údajů a svědectví o jejím fungování a zmapovat tak podstatnou část jejího vývoje. Jak už bylo zmíněno v úvodu, v roce 2005 jsem byla pověřena jejím vedením a byla mi tak předána závazná štafeta péče o řádný a odborný chod prestižní taneční školy. Velice si vážím svého pověření, je mi nesmírnou ctí stát v jejím čele a následovat tak znamenité osobnosti, jež se vystřídaly v jejím řízení.

¹²⁵ Pavlína Ďumbalová roz. Železníková (*1960), tanečnice a pedagožka

10. Závěr

Tato bakalářská práce přináší přehled dění v Baletní škole Divadla J. K. Tyla v Plzni od jejího založení v roce 1902 do roku 1989. Časové vymezení souvisí s klíčovými momenty našich moderních dějin a s novodobou historií této taneční instituce. Od roku 1989 má daleko jasnější obraz než v předchozích etapách svého vývoje, navazuje na zavedenou koncepci. V jejím novodobém dění se nevyskytují žádná mlhavá období, jež by bylo nutné prozkoumat pečlivější optikou.

Zpočátku svého zkoumání a hledání informací o Baletní škole Divadla J. K. Tyla jsem ani netušila, jak dlouhá a bohatá je její historie.

Za mimořádně cenné považuji informace z nejranějšího období, kdy Jana Freisingerová baletní školu založila. Bez povšimnutí nelze ponechat ani dodnes platné teoretické úvahy Tamar Corpony či praktičnost a důslednost Josefa Škody, s jakou se ujal obnovy chodu školy. Velký obdiv náleží i Jiřímu Němečkovi za vysokou profesionalitu, pedagogický cit a umění empatie, jaké projevil ve vztahu ke svým žákům. V neposlední řadě je třeba se sklonit před ohromnou pracovitostí Milady Papežové, neboť na základech jejího výukového systému staví baletní škola dodnes.

Bohužel se v dějinách Baletní školy DJKT vyskytla i nejasná místa. Řada otazníků se objevila převážně v době šéfování Luboše Ogouna a Věry Untermüllerové. Oba byli ojedinělé choreografické individuality, což je možno považovat za důvod přesunu pozornosti na inscenační tvorbu na úkor práce pedagogické. Nicméně bych v této oblasti i nadále ráda bádala a snažila se najít odpovědi na nezodpovězené otázky z jejich éry.

Na závěr je na místě poznamenat, že veškeré dosavadní aktivity spojené s vypracováváním vybraného tématu mne naplňovaly optimismem a byly nesmírně obohacující. Provázely je nadmíru poučné schůzky a zajímavé rozhovory. Získané poznatky dalece přesáhly mé očekávání.

Přínos práce spatřuji nejen ve vytvoření dějinného přehledu, ale zejména v potvrzení důležitosti systematické výuky ve výchově mladých tanečních talentů napříč historií, a to jak na poli profesionálního uplatnění, tak i ve sféře volnočasových aktivit. Baletní škola Divadla Josefa Kajetána Tyla a zvláště její žáci jsou toho dokladem.

11. Seznam pramenů a literatury

Knihy:

- BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, Praha, AMU c2006. ISBN 80-7331-047-3.
- HOŠKOVÁ, Jana. *Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství; Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945-2005*, Liberec, Knihy 555, 2005. ISBN 80-86660-14-1.
- JAVORIN, Alfréd. *Divadla a divadelní sály v českých krajích: I.díl Divadla*. Praha, Umění lidu, 1949.
- KAMILOV S. *Taneční umění*, Praha, Taneční revue,1932.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Sto let českého divadla v Plzni : 1865-1965 : [sborník.1. vyd. Západočeské nakladatelství, 1965. 309 s.*
- KOLEKTIV AUTORŮ; HOLEŇOVÁ, Jana[ed.]. *Český baletní slovník: Tanec, Balet, Pantomima*, Praha, Divadelní ústav, c2001. ISBN 80-7008-112-0.
- KRAKEŠOVÁ, Eva. *Ve službách Terpsichory; Vějíř medailonů českých tanečních umělců*, Praha, Thalia, 1997. ISBN 80-9000684-7-2.
- LÍKAŘ, Karel. *Sto let českých představení divadelních v Plzni (1818–1918)*. Plzeň, Český deník, 1918.
- MARTINOVSKÝ, Ivan. *Dějiny Plzně v datech od prvních stop osídlení až po současnost*, Plzeň, Lidové noviny s.r.o., 2004. ISBN 80-710-723-7.
- SPALOVÁ, Olga. *Sága rodu Budilova*, Praha, Odeon, 1978. ISBN 01-030-78.
- ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty; 111 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, I. K. nakladatelství, c2000. ISBN 80-902908-0-9.

- ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty II.; 55 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, Perseus, 2006. ISBN 80-87010-03-5.
- ŠANTORA, Jiří. *Divadelní návraty III.; 55 osobností vzpomíná na plzeňské angažmá*, Plzeň, Perseus, 2007. ISBN 978-80-87010-19-8.
- VAŠEK, Roman; kolektiv autorů. *Divadlo Josefa Kajetána Tyla 1965-2015*, Plzeň, DJKT, c2005. IBSN 978-80-260-8647-5.
- VIKTORA, Viktor; kolektiv autorů. *Divadlo Josefa Kajetána Tyla 1965-2015*, Plzeň, DJKT, c2005. IBSN 978-80-260-8647-5.

Internetové zdroje:

- *Taneční konzervatoř hl. m. Prahy*. [online]. 2016 [cit. 2016-04-24]. Dostupné z <http://www.tkpraha.cz/clanky/historie.html>
- *Archiv Národního divadla*. [online]. 2016 [cit. 2016-04-24]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/print.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2979>
- *Plzeňské povstání*. [online]. 2016 [cit. 2016-04-25]. Dostupné z [https://cs.wikipedia.org/wiki/Plze%C5%88sk%C3%A9_povst%C3%A1n%C3%AD_\(1953\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Plze%C5%88sk%C3%A9_povst%C3%A1n%C3%AD_(1953))

Prameny:

ARCHIV MĚSTA PLZNĚ, Veleslavínova 19/39, 30100, Plzeň.
(bádání uskutečněno 14. 3. 2016)

- Archiv města Plzně, Sběrka fotografií, i. č. o. 1681, sign. 269/62
- Archiv města Plzně, Fond Vendelín Budil a rodina, i. č. LP 6705, sign. 101/54

ARCHIV DIVADLA J. K. TYLA, Sedláčkova 2, 301 00, Plzeň.

(bádání uskutečněno 19. 10. 2015; 11. 2. 2016)

- divadelní program k baletu *Princezna Hyacinta* (1. 2. 1947)
- divadelní program k baletu *Pohádka o Honzovi* (12. 11. 1949)
- divadelní program k baletům *Maškaráda, Filosofská historie* (20. 5. 1950)
- divadelní program k baletům *Král Lávra, Lašské tance* (13. 1. 1951)
- divadelní program k baletům *Viktorka, Polovecké tance* (22. 12. 1951)
- divadelní program k baletu *Louskáček* (9. 5. 1952)
- divadelní program k baletu *Z pohádky do pohádky* (6. 6. 1953)
- divadelní program k baletu *Jánošík* (29. 8. 1954)
- divadelní program k baletům *Krysař, Moravská fantazie* (6. 1. 1955)
- divadelní program k baletu *Labutí jezero* (25. 6. 1955)
- divadelní program k baletu *Sněhurka* (2. 2. 1957)
- divadelní program k baletu *Ochridská legenda* (7. 6. 1957)
- divadelní program k baletu *Popelka* (6. 6. 1959)
- divadelní program k baletu *Viktorka* (7. 10. 1972)
- divadelní program k baletu *Louskáček* (5. 5. 1973)
- divadelní program k baletu *Z pohádky do pohádky* (23. 1. 1982)
- článek Miroslava Šmída ze dne 28. 2. 1957 deník Pravda

SOUKROMÝ ARCHIV Věry Sigmundové - fotografie

SOUKROMÝ ARCHIV Marie Radové - deník se zápisem tréninku

SOUKROMÝ ARCHIV Jaroslava Kůly - fotografie, deníček se zápisem rytmiky

SOUKROMÝ ARCHIV Pavla Siegla

- *První obrazový almanach Českého divadla královského města Plzně (1902–1913)*, Plzeň, Český Deník v Plzni, 1913.
- *Almanach městských divadel v Plzni 1946–47*, Plzeň, Městská divadla v Plzni, 1947.
- *Divadlo J. K. Tyla v Plzni v jubilejní sezóně 1955* - ročenka Divadla J. K. Tyla v Plzni, nositele řádu práce, Plzeň, Krajské nakladatelství, 1955.

ROZHOVORY:

(všechny rozhovory vedeny Zuzanou Hradilovou)

- rozhovor dne 2. 2. 2016 s Marií Radovou
- rozhovor dne 25. 2. 2016 s Věrou Sudkovou, Marií Radovou, Věrou Sigmundovou, Martou Beránkovou, Josefem Nehonským, Zdeňkem Kozlíkem
- rozhovor dne 15. 3. 2016 s Janou Janovskou
- rozhovor dne 17. 3. 2016 s Jaroslavem Kůlou

12. Přílohy

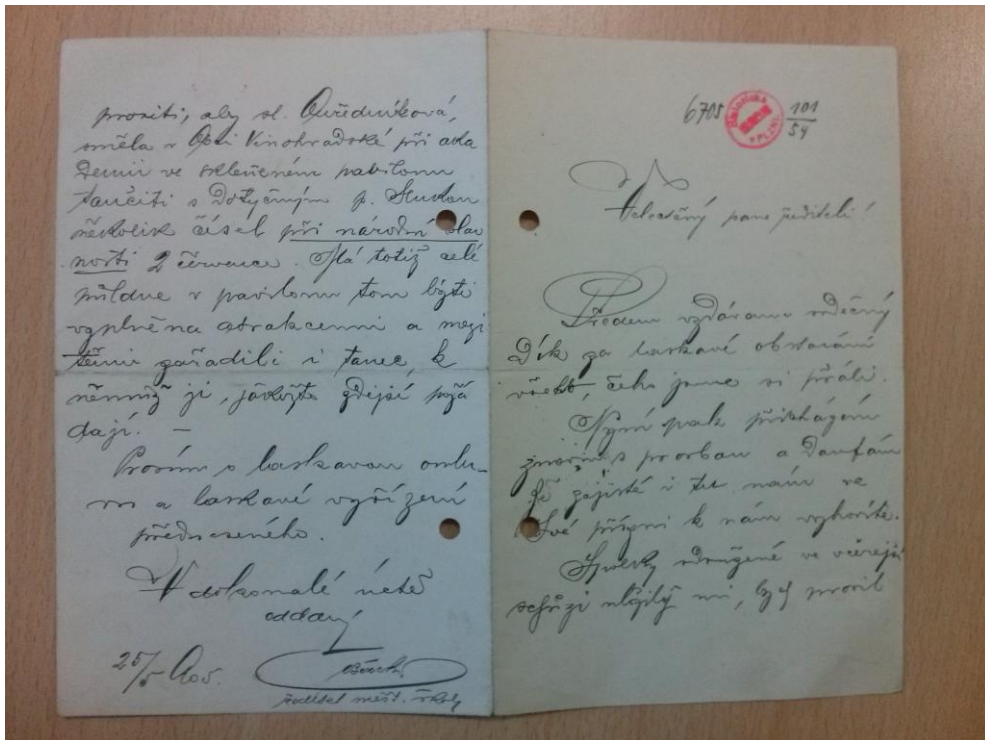
1. TABULKA

Přehled účasti žáků BŠ v baletech DJKT v Plzni v letech 1947–1989

Datum premiéry	Titul	Hudební skladatel	Choreograf	Role
1. 2. 1947	Princezna Hyacinta	Oskar Nedbal	Slavibor Jindřich	kapucíni, nestvůry
12. 11. 1949	Pohádka o Honzovi	Oskar Nedbal	Josef Škoda	děti
20. 5. 1950	Filosofská historie	Zbyněk Vostřák	Josef Škoda	děti
13. 1. 1951	Král Lávra	Jaroslav Křička	Josef Škoda	víly, kuklíni, pacholíčci
22. 12. 1951	Viktorka	Zbyněk Vostřák	Jiří Němeček	děti
22. 12. 1951	Polovecké tance	Alex. Porf. Borodin	Jiří Němeček	jinoši
9. 5. 1952	Louskáček	Petr Iljič Čajkovský	Jiří Němeček	děti, zvonky, slunéčka
21.12.1952	Romeo a Julie	Sergej Prokofjev	Jiří Němeček	veronské dívky
6. 6. 1953	Z pohádky do pohádky	Oskar Nedbal	Jiří Němeček	děti, čertíci, kuchtíci
29. 8. 1954	Jánošík	Václav Kašlík	Jiří Němeček	pastýřky
6. 1. 1955	Krysař	Pavel Bořkovec	Jiří Němeček	děti, myši
6. 1. 1955	Moravská fantazie	Klement Slavický	Jiří Němeček	tanečnice
25. 6. 1955	Labutí jezero	Petr Iljič Čajkovský	Jiří Němeček	labutě
7. 1. 1956	Bachčisarajská fontána	Boris Asafjev	Jiří Němeček	chlapci
2. 2. 1957	Sněhurka	Zbyněk Vostřák	Jiří Němeček	pážata
7. 6. 1957	Ochridská legenda	Stevan K. Hrstič	Jiří Němeček	dívky
6. 6. 1959	Popelka	Sergej Prokofjev	Luboš Ogoun	děti
7. 10. 1972	Viktorka	Zbyněk Vostřák	Gustav Voborník	děti
5. 5. 1973	Louskáček	Petr Iljič Čajkovský	Gustav Voborník	vojáčci, myšky
23. 1. 1982	Z pohádky do pohádky	Oskar Nedbal	Libuše Králová	děti
22. 10. 1988	Z pohádky do pohádky	Oskar Nedbal	Libuše Králová	děti

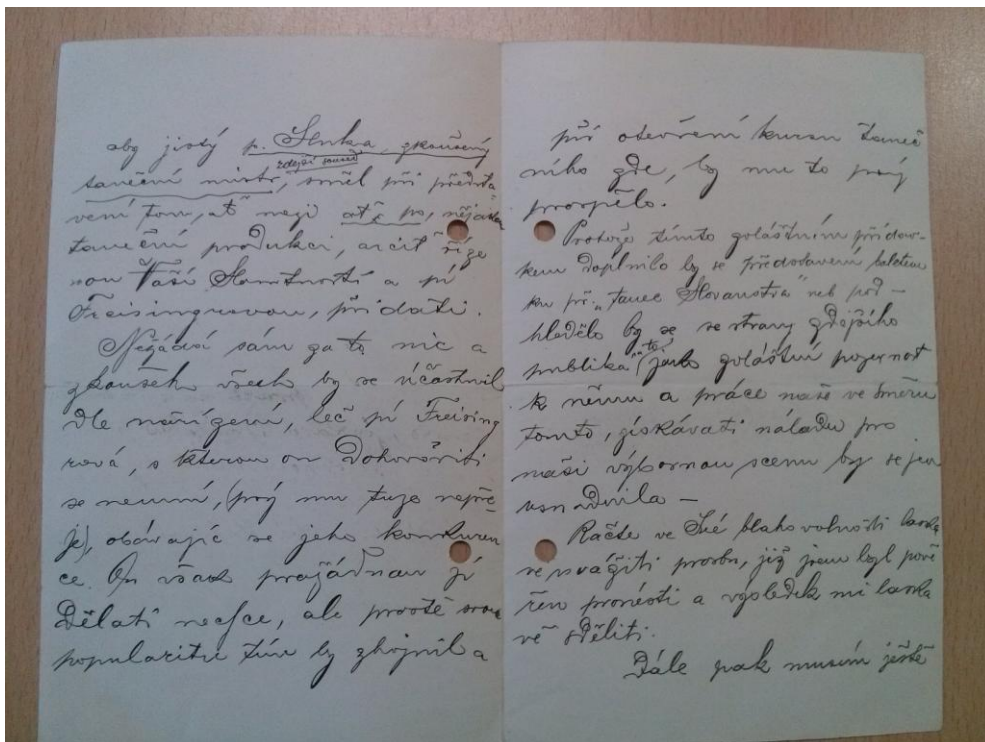
2. DOKUMENTY

Originál dopisu Vendelínu Budilovi



Dopis Vendelínu Budilovi

Obr. 1



Dopis - vnitřní strana

Obr. 2

Přepis textu z dopisu Vendelínu Budilovi

Velectěný pane řediteli,

předem vyznávám vděčný Dík za laskavé obstarání všeho, čeho jsme si přáli. Nyní pak přicházím znovu s prosbou a Doufám, že zajisté i tu nám ve Své přízni k nám vyhovíte.

Spolky sdružení ve včerejší schůzi uložily mi, bych prosil, aby jistý pan Senka, zkušený taneční mistr, zdejší soused, směl při představení tom, ať mezi, ať po, nějaké taneční produkci, arcit řízenou Vaší Slavností a pí. Freisingerovou, přidati. Nežádám za to nic a zkoušek všech by se účastnil, dle nařízení, leč pí. Freisingerová, s kterou on Dohovořiti se neumí, (prý mu tuze nepřeje), obávajíc se konkurence. On však pražádnou prý dělati nechce, ale prostě svou popularitu tím by zhojnil a při otevření kurzu tanečního, by mu to prý prospělo.

Protože tímto zvláštním přídavkem doplnil by se představení baletu ku př. tancem Slovanstva neb pohlíželo by se ze strany zdejšího publika na to jako zvláštní pozornost k němu a práce naše ve směru tomto, získávati náladu pro naši výbornou scénu by se usnadnilo. Račte ve své blahovolnosti laskavě zvážiti prosbu, již jsem byl pověřen provésti a výsledek mi laskavě sdělití.

Dále pak musím ještě prositi, aby sl. Ouředníková, směla v Obci vinohradské při akademii ve skleněném pavilonu tančiti s dotyčným panem Senkou několik čísel při národní Oslavnosti 2. července. Má totiž celé půldne v pavilonu tom býti vyplněno atrakcemi a mezi těmi zařadili i tanec, k němuž ji, jakožto zdejší pozívají.

Prosím o laskavou omluvu a laskavé vyřízení předhozeného.

V dokonalé úctě

oddaný Bízek

ředitel měst.školy

Záznam z rejstříku obyvatel (Archiv města Plzně)



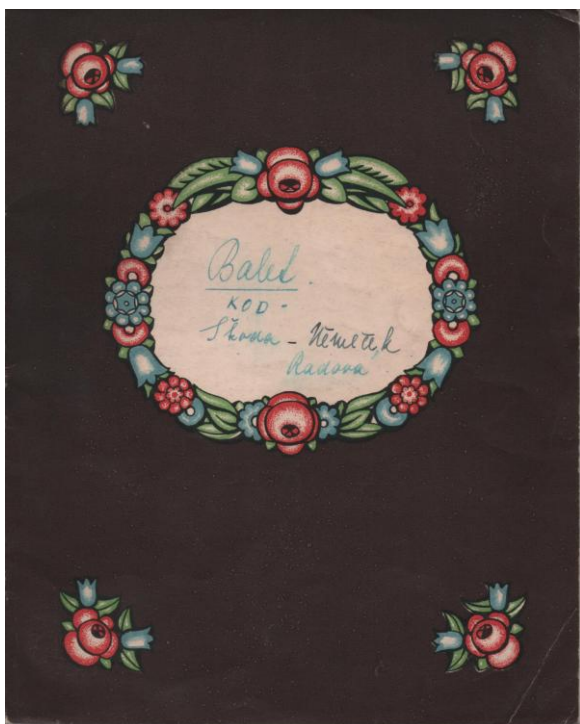
Obr. 3

Upomínková kartička od baletního mistra Slavibora Jindřicha



Obr. 4

Tréninkový deník



tréninkový deník - obal

Cvičební hodina
v baletu.

- 1.) Grand plíže v všech pozicích
V každé 2 x. V 5. p. před rychlejší
tempo. 2 x
- 2.) Pi balman. (Devan, second, dernier,
second). každé 8 x
- 3.) Petit ronde řáv (řed, mad, - normal-
ně, v plíži, v elevé.) každé 8 x.
- 4.) První pozice 8 x - pátá pozice 8 x - první
pozice, před v rad.)
- 5.) Frapé (devan, second, dernier, second 8 x)
- 6.) Double* - double střídavý, -
- 7.) Grand ronde řáv / mad, před - normalně,

cvičební hodina Josefa Škody

Mistr Jiří Němeček

Preparace: 5. pos. pr. madu: nohy
přípravou: ruce

plé, fanlése, pa de bure, asamble, káňman, šon-
Bman, plé-fanlése, pa de bure, káňplé, káňman,
káňman.

Preparace: 5. pos. pr. madu: nohy
pr. 1. pos., lev. 2. pos.: ruce

glisand second, řele, asamble, káňman, glisand
second, řele, asamble, káňman.

Preparace: nohy: 5. pos. pr. předem
ruce: příprava

pa de bas devant, pas de bas devant, pas de bure
řele v 5. pozici, pas de bas devant, pas de bas devant

skokové kombinace Jiřího Němečka

Oh. Nijč Tajkovskij
Lous káček

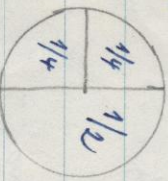
9. 5. 1952	Louskáček (představění)	1	19. 10. 1952	Brubáček - E	20
10. 5. 1952	Louskáček (představění)	2	2. 11.	Lousk. - odp. S	21
11. 5. 1952	Louskáček - věc. E	3	9. 11.	Lousk. - odp. E	22
13. 5. 1952	Lousk. - věc. S	4	12. 11.	Lousk. - věc. S	23
14. 5. 1952	Lousk. - věc. S	5	30. 11.	Lousk. - odp. E	24
18. 5.	Lousk. - odp. E	6	13. 12.	Lousk. - věc. S	25
22. 5.	Lousk. - věc. S	7	21. 12.	Lousk. a jub. - věc. S	1
25. 5.	Lousk. - věc. S	8	25. 12.	Lousk. - odp. S	26
28. 5.	Lousk. - věc. S	9	27. 12.	Lousk. - věc. S	27
1. 6.	Lousk. - odp. E	10			
4. 6.	Lousk. - odp. S	11			
16. 6.	Lousk. - věc. E	12			
18. 6.	Lousk. - věc. S	13			
20. 6.	Lousk. - věc. E	14			
23. 6.	Lousk. - věc. S	15			
4. 9.	Lousk. - odp. E	16			
14. 9.	Lousk. - věc. S	17			
26. 9.	Lousk. - věc. E	18			
14. 10.	Lousk. - věc. S	19			

termíny představení

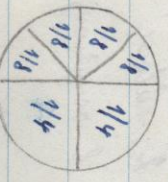
Zápis z lekce Milady Papežové - hudební nauka.

Procenta v číselném labele

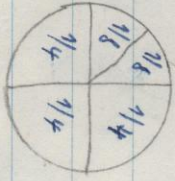
jedna půlka, dvě čtvrtě




dvě čtvrtě, čtyři osminy




dvě čtvrtě, dvě osminy




jedna půlka, čtyři osminy, jedna čtvrtina




3 doby, labele má 3 doby



1 půlka, 1 čtvrtina

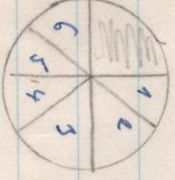
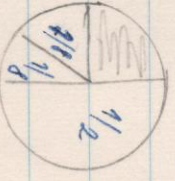


2 čtvrtě



2 osminy

šest osminových osminových, 1 půlka

zápis z hudební nauky

Obr. 6

3. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Staré divadlo 1832-1902

Obr. 7



Malé divadlo 1869-1977

Obr. 8



Velké divadlo (1902)

Obr. 9



první žačky baletní školy

Obr. 10



sólistky baletu (1902-1912)

Obr. 11



Obr. 12

Dobromila Bělohradová-Skřivanová



prof. Tamar Corpona Obr. 13



Böhmova Telefon 1482

Založena r. 1920. • Diplomy:
Paris, London, Alexandrie, Zurich

škola tance
rytmiky, baletu a společenské výchovy.

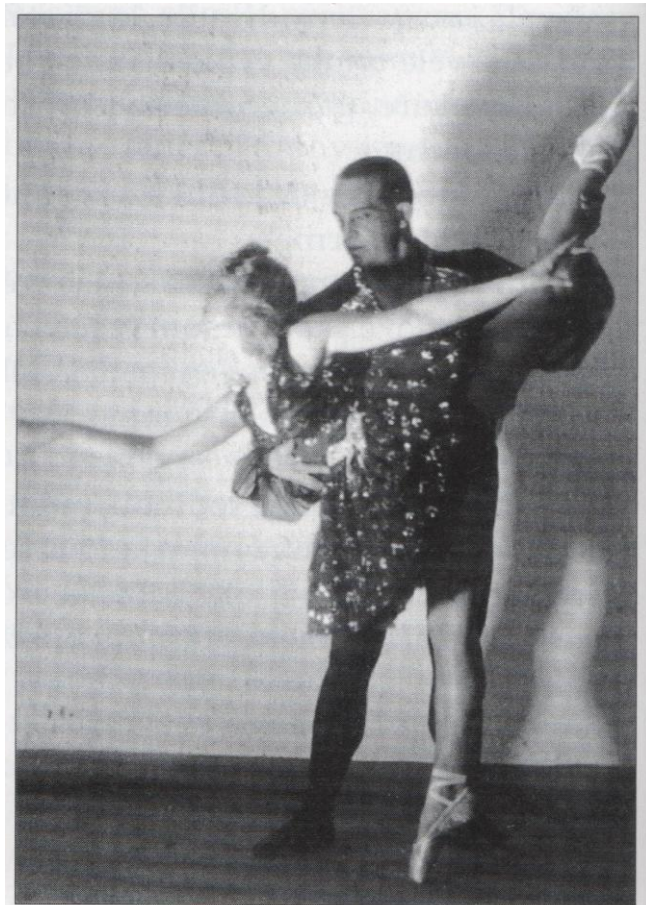
v **Slzni,**
Nebe, Kollárova číslo 19.

Josef Böhm - taneční mistr Obr. 14



Obr. 15

Alena Dostálková - žačka Milady Dörflerové (1933)



Obr. 16

Alena Dostálková s Josefem Judlem (1940)



Božena Napravilová (1947)

Obr. 17



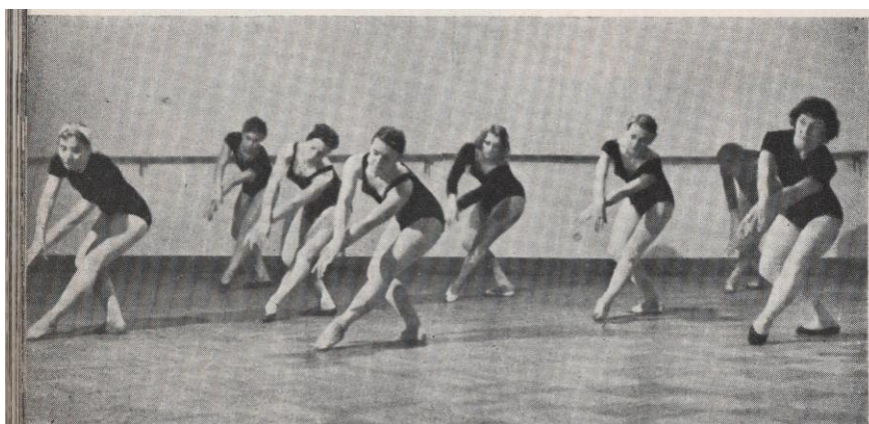
Z pohádky do pohádky (1953)

Obr. 18



Obr. 19

žáci Jiřího Němečka



Obr. 20

žačky Jiřího Němečka



Obr. 21

žačky Jiřího Němečka



Milada Papežová s žákem (1978)

Obr. 22



taneční sál v Roudné ulici (1978)

Obr. 23



Obr. 24

Z pohádky do pohádky (1982) žáci BŠ s Libuší Královou



Obr. 25

Z pohádky do pohádky (1982) s Miroslavem Kydlíčkem

Zdroje obrazové přílohy

Obrázek 1, 2, 3

Archiv města Plzně, Fond Vendelín Budil a rodina, i. č. LP 6705, sign. 101/54

Obrázek 4

Soukromý archiv Věry Sigmundové

Obrázek 5

Soukromý archiv Marie Radové

Obrázek 6

Soukromý archiv Jaroslava Kůly

Obrázek 7

LÍKAŘ, Karel. Sto let českých představení divadelních v Plzni (1818–1918). Plzeň, Český deník, 1918.

Obrázek 8

KOLEKTIV AUTORŮ. *Sto let českého divadla v Plzni : 1865-1965* : [sborník.1. vyd. Západočeské nakladatelství, 1965. 309 s.

Obrázek 9

První obrazový almanach Českého divadla královského města Plzně (1902–1913), Plzeň, Český Deník v Plzni, 1913.

Obrázek 10

Archiv města Plzně, Sběrka fotografií, i. č. o. 1681, sign. 269/62

Obrázek 11

První obrazový almanach Českého divadla královského města Plzně (1902–1913), Plzeň, Český Deník v Plzni, 1913.

Obrázek 12, 13, 14

KAMILOV S. *Taneční umění*, Praha, Taneční revue, 1932.

Obrázek 15, 16

KRAKEŠOVÁ, Eva. *Ve službách Terpsichory; Vějíř medailonů českých tanečních umělců*, Praha, Thalia, 1997. ISBN 80-9000684-7-2.

Obrázek 17

Almanach městských divadel v Plzni 1946–47, Plzeň, Městská divadla v Plzni, 1947.

Obrázek 18

Soukromý archiv Věry Sigmundové

Obrázek 19, 20, 21

Divadlo J. K. Tyla v Plzni v jubilejní sezóně 1955 - ročenka Divadla J. K. Tyla v Plzni, nositele řádu práce, Plzeň, Krajské nakladatelství, 1955.

Obrázek 22, 23, 24, 25

Soukromý archiv Jaroslava Kůly