

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2017

BcA. Natálie Nečasová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Studijní program: Taneční umění

Studijní obor: Taneční věda

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MALKOVSKÝ, SIBLÍK, PODHAJSKÁ

České taneční umění ve Francii 1910-1948

BcA. Natálie Nečasová

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

Oponent práce: PhDr. Ladislava Petišková

Datum obhajoby: květen, 2017

Přidělovaný akademický titul: Magistr umění (MgA.)

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FACULTY OF MUSIC AND DANCE

Programme of Study: Dance Art

Field of Study: Dance Theory

MASTER THESIS

MALKOVSKÝ, SIBLÍK, PODHAJSKÁ

Czech dance art in France 1910-1948

BcA. Natálie Nečasová

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

Opponent: PhDr. Ladislava Petišková

Date of Graduate: May, 2017

Academic Degree: Master of Arts (MgA.)

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem ~~bakalářskou~~/diplomovou/disertační práci na téma

MALKOVSKÝ, SIBLÍK, PODHAJSKÁ
České taneční umění ve Francii 1910-1948

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

V Praze dne.....

.....
podpis studenta

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.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt diplomové práce

Cílem práce je na příkladech Františka Malkovského (1889-1982), Emanuela Siblíka (1886-1941) a Zdenky Podhajské (1901-1991) sledovat působení českých tanečníků ve Francii v letech 1910-1948 a jejich vztah k místním umělecké komunitě a kultuře. Práce se zabývá každým zvlášť a sleduje jejich taneční aktivity od příchodu do Francie po návrat do Československa, v případě Malkovského do doby jeho posledního velkého tanečního vystoupení. Centrem jejich taneční kariéry se stala především Paříž, ale i menší města po celé zemi, kde jak Malkovský, tak Podhajská pořádali své taneční koncerty. Podnět pro jejich odchod z vlasti i taneční směr, kterým se na poli tance vydali, je zcela odlišný. Hlavní pramenné materiály pocházejí z vídeňského Theatermuseum a pařížského Département des Arts du spectacle při Bibliothèque nationale de France. Téma je možné dále rozvíjet, zahrnout další české osobnosti a více zohlednit uměleckou stránku jejich činnosti.

Klíčová slova: tanec; umělecká moderna; Francie; Paříž; čeští tanečníci

M.A. Thesis Abstract

The aim of this thesis is on examples of František Malkovský (1889-1982), Emanuel Siblík (1886 – 1941) and Zdenka Podhajská (1901-1991) follow the activities of Czech dancers in France from 1910 to 1948 and their relations to local artistic communities and culture. This work deals with each one separately and it follows their dance activities since their arrival to France until their return to Czechoslovakia, in case of Malkovsky until his last big dance performance. The centre of their dance careers was mostly Paris but also smaller towns all across the country where Malkovsky and Podhajska organised their dance performances. Impulses for leaving their homeland and also their dance orientations were different. Main sources of this thesis come from Theatermuseum in Wien and from Département des Arts du spectacle (Bibliothèque nationale de France). It is possible to work further on the theme, to include other Czech persons and to take into account artistic aspects of their activities.

Key words: dance; modern art; France; Paris; Czech dancers

Poděkování

Děkuji paní prof. Mgr. Dorotě Gremlicové, Ph.D. za odborné konzultace, cenné rady a trpělivost při psaní této diplomové práce.

Obsah

1	Úvod	11
2	Češi a jejich aktivity v Paříži v letech 1862-1918	16
2.1	Proměna Besedy na pařížský Sokol	20
2.2	Český spolkový život a upevňování české myšlenky v letech 1900-1914	22
2.3	První světová válka a vznik Kolonie	24
3	Francie a Československo mezi dvěma válkami	27
3.1	Naši umělci v meziválečné Paříži	29
4	František Malkovský, český „danseur libre“ v Paříži	32
4.1	Setkání s tancem	33
4.2	Série sólových vystoupení	38
4.3	Soudní proces	40
4.4	V Alžírsku s Ludmilou Ldinovou	41
4.5	Třicátá a čtyřicátá léta	43
4.6	Tanečník Malkovský	47
5	Emanuel Siblík v Institut International de Coopération Intellectuelle	51
5.1	Siblík jako propagátor československé kultury ve Francii	59
6	Zdenka Podhajská mezi baletem, duncanismem a futurismem	66
6.1	První zahraniční výjezdy i československá činnost	68
6.2	Přesun do Paříže	74
6.3	Členkou Les Ballets Rythme et Couleur	78
6.4	Podhajská u futuristů	81
6.5	Třicátá léta a návrat do Československa	89
7	Závěr	99
8	Prameny a literatura	101
8.1	Archivní fondy	101
8.2	Knihy	103
8.3	Sborníky	106
8.4	Periodika	107
8.5	Elektronické dostupné zdroje	111

9	Přílohy	112
9.1	Příloha 1	112
9.2	Příloha 2	113
9.3	Příloha 3	114
9.4	Příloha 4	115
9.5	Příloha 5	116
9.6	Příloha 6	117
9.7	Příloha 7	118
9.8	Příloha 8	119
9.9	Příloha 9	122
9.10	Příloha 10	123
9.11	Příloha 11	124
9.12	Příloha 12	125
9.13	Příloha 13	126
9.14	Příloha 14	127
9.15	Příloha 15	128
9.16	Příloha 16	129
9.17	Příloha 17	130
9.18	Příloha 18	131
9.19	Příloha 19	132
9.20	Příloha 20	133

1 Úvod

Předkládaná diplomová práce mapuje činnost tří osobností českého tanečního umění ve Francii¹ v období let 1910-1948. Jedná se o tanečníka a pedagoga Františka Malkovského (1889-1982), tanečního estetika a kritika Emanuela Siblíka (1886-1941) a tanečnici a pedagožku Zdenku Podhajskou (1901-1991).

Cílem práce bylo vytvořit historickou studii, která by doplnila výraznou mezeru v našem tanečně historickém poznání. Dosud nevznikla žádná odborná studie či publikace, která by se problematikou českého tanečního umění ve Francii soustavně zabývala, i když některé česko-francouzské taneční kontakty jsou v širším povědomí. Záměrem tak bylo najít pramenné materiály, zpracovat je a přiblížit dosud téměř neznámé osudy českých rodáků, kteří velkou část svého profesního života strávili ve Francii. Ta u nás byla nejen z politického hlediska již od 19. století brána jako protiváha vůči Německu. Především Paříž se stala hlavní mekou umění, kam přicházela řada našich výtvarníků, literátů, hudebníků i několik tanečníků². Sběr pramenného materiálu se týkal i dalších tanečních umělců, které v Paříži/Francii působily (Zora Šemberová, Marie Anna Tymichová, Václav Vlček). Vzhledem k různé dostupnosti informací a k rozsahu nashromážděného materiálu jsem v diplomové práci omezila pozornost jen na tři osobnosti jako zástupce české taneční enklávy.

Nastolenému tématu se doposud nikdo soustavně nevěnoval. Existuje několik publikací o českých umělcích ve Francii, ale o tanečnících v nich žádné zmínky nenajdeme. V našich knihovnách se doposud nacházely dvě publikace o Malkovském z pera jeho bývalých žákyň. V Národní knihovně v Praze od Odette Allardové³ a v knihovně Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění od Nicole Arnouxové⁴. O Emanuelovi Siblíkovi psala ve své bakalářské

¹ Za prostředky obdržené ve Studentské grantové soutěži AMU 2016 proběhla v září 2016 studijní cesta do Paříže a byly nakoupeny některé zahraniční publikace.

² Kromě tanečníků Podhajské, Malkovského a kritika Siblíka, to byli Václav Vlček, Marie Anna Tymichová, Zora Šemberová, Naďa Hajdašová, Renée Zachovalová nebo Soňa Rubličová.

³ ALLARD, Odette. *Malkovsky le danseur philosophe*. Ferrières: Editions de Poliphile, 1989.

⁴ ARNOUX, Nicole. *Une histoire culturelle du sport: Repères en danse libre, Francois Malkovsky (1889-1982)*. Paris: Éditions Revue, 1997.

práci⁵ z roku 2013 Lucie Kocourková, která se zaměřila na jeho osobnost a dílo. Siblíkovo francouzské působení zmiňuje jen krátce a vzhledem k nedostatku pramenů i s faktickými chybami. Hesla o Malkovském a Podhajské v *Českém tanečním slovníku*⁶ vycházejí převážně ze Siblíkovy knihy *Tanec mimo nás i v nás* z roku 1937. O Zdeně Podhajské pojednává několik kratších novinových článků⁷ a jen zřídka se její jméno objevuje v některých monografiích⁸.

Vymezené časové údobí je ohraničeno příjezdem Františka Malkovského do Paříže v roce 1910 a jeho posledním velkým veřejným vystoupením v roce 1948. Původně zamýšlel kariéru operního zpěváka, ale když v Paříži zhlédl vystoupení významné taneční reformátorky Isadory Duncanové, rozhodl se zasvětit svůj život tanci. Jako jediný ze tří zkoumaných osobností se Malkovský ve Francii usadil trvale a do Československa zajížděl jen na krátké návštěvy. V novém prostředí se zcela aklimatizoval a začal používat francouzskou variantu svého jména⁹. I přes desítky let strávených ve Francii se ale údajně nikdy nezbavil slovanského přízvuku.¹⁰

Během mé studijní cesty do Paříže v září 2016 proběhlo osobní setkání s Malkovského žákyní Nicole Arnouxovou, která mě upozornila na další zdrojové dokumenty. Důležitým pramenem pro orientaci v Malkovského osobním i profesním životě byla biografická publikace Pierra a Bernadette Kuentzových¹¹ z roku 2012. Ta vychází z Malkovského pozůstalosti uložené v jihofrancouzském městě Callian. Jedná se v podstatě o jediné dílo, které se věnuje jeho životní dráze. Kniha obsahuje řadu pramenných materiálů, ale nenabízí objektivní hodnocení jeho umělecké a pedagogické činnosti. Autoři měli k Malkovskému velmi blízko, nelze proto knihu považovat za neustrannou a zcela objektivní. Důležité bylo i setkání s Malkovského praneteří, překladatelkou z francouzského jazyka Radmilou Fárovou.

⁵ KOCOURKOVÁ, Lucie. *Kritik Emanuel Siblík, osobnost a dílo*. Bakalářská práce. Praha: AMU, 2013.

⁶ HOLEŇOVÁ, Jana (ed.). *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2001, s. 188 a 256.

⁷ KRÖSCHLOVÁ, Eva. *Taneční listy* č. 9, r. 29.; LANGÁŠKOVÁ, Táňa. *Poslední opona. Scéna* č. 26, r. 16.; PETIŠKOVÁ, Ladislava. *Památce Zdeně Podhajské. Taneční listy* č. 2, r. 39.

⁸ Zvláště Jaroslav Mihule, Jarmila Kröschlová a Ivana Kloubková – viz. seznam literatury v kapitole 8.2.

⁹ François Malkovsky, přátelé mu říkali zkráceně „Malko“.

¹⁰ Jak dokládá jeho žákyně Nicole Arnouxová a záznam z roku 1965.

¹¹ KUENTZ, Pierre a Bernadette. *Malkovsky: une biographie par regards croisés*. Alsasko: 2012.

Zcela jiný případ představuje taneční estetik a kritik Emanuel Siblík. V Paříži studoval již v desátých letech 20. století a v roce 1921 se tam usadil jako dopisovatel československého tisku. Siblík pravidelně zajížděl do Československa a jeho články o tanečním umění tak nalezneme v československých i francouzských periodikách.

V období 1925-1926 pracoval jako vedoucí zástupce Informační sekce při *Institut International de Coopération intellectuelle*, paralelně s tím jako československý delegát v *Confédération des travailleurs intellectuels* a jako generální tajemník v její mezinárodní sekci, tedy v *Confédération internationale des travailleurs intellectuels*.¹² Dokumenty o jeho činnosti v *Institut International de Coopération intellectuelle* se nacházejí v UNESCO Archives v Paříži.¹³ V jeho skrovném fondu v pražském Památníku národního písemnictví zas nalezneme řadu novinových výstřižků vztahujících se k pobytu ve Francii.

Třetí osobností je Zdenka Podhajská, která po celý svůj život přitahovala významné umělecké osobnosti, se kterými ji často pojila důvěrná přátelství. Pohledy si vyměňovala s Leošem Janáčkem,¹⁴ malíř Raoul Dufy s ní tančil v kabaretu *Le Boeuf sur le Toit*¹⁵ a téměř hluchý architekt Adolf Loos si ji ve dvacátých letech brával jako svou taneční partnerku do pařížských podniků.¹⁶ Krátce byla zasnoubená¹⁷ s Oskarem Kokoschkou, kterému pomohla po jeho příchodu do Prahy v roce 1934 najít byt v nejvyšším patře domu Bellevue, kde vznikla řada jeho děl.¹⁸

¹² O těchto organizacích více v kapitole 5.

¹³ Ve složce FR PUNES AG 1-IICI-A-IV-28.36.

¹⁴ Moravské zemské muzeum - oddělení dějin hudby.

¹⁵ Podle ručně psaných poznámek Zdenky Podhajské zde byli 18. 2. 1927, přítomen byl i Adolf Loos. Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

¹⁶ Dle vzpomínek její pozdější žákyně a důvěrné přítelkyně Jany Orlíkové-Brabcové. Jana Orlíková-Brabcová nar. 1939, odborná pracovnice Grafické sbírky Národní galerie v Praze. Soustředěnou pozornost věnovala především dílu Mikoláše Alše, Luděka Marolda, Alfonse Muchy, Maxe Švabinského, Antonína Slavička, Vojtěcha Preissiga a Františka Kupky.

¹⁷ Dle vzpomínek Jany Orlíkové-Brabcové. Ze zasnub nakonec sešlo, Kokoschka se v roce 1941 oženil s Češkou Olgou Palkovskou.

¹⁸ Dle vzpomínek Jany Orlíkové-Brabcové. Sama Podhajská bydlela nedaleko na adrese Karolíny Světlé 48.

Část pozůstalosti Zdenky Podhajské týkající se její taneční kariéry je uložena v nezpracovaném fondu v Theatermuseum ve Vídni a většina plakátů a programů pochází právě odtud.¹⁹ Další zmínky se nacházejí v Národním archivu, Vojenském historickém archivu, Památníku národního písemnictví, Archivu Masarykovy univerzity nebo Moravském zemském muzeu.

Francouzské zdroje obsahující informace o Prampoliniho Théâtre de la Pantomime Futuriste nalezneme v Bibliothèque nationale de France v Département des Arts du spectacle. Informace o studiu Podhajské na Sorbonně v Archives Nationales-Pierrefitte-sur-Seine. V rámci studia proběhla také řada rozhovorů s pamětníky Janou Orlíkovou-Brabcovou, Jaroslavem Mihulem, Zdenkou a Bohuslavem Pavlasovými a MUDr. Tomášem Nebeským.

Prameny vztahující se k těmto třem osobnostem jsou různé povahy a rozsahu. Nejvíce materiálu se nachází ve vídeňském Theatermuseum, kde jsou uloženy dokumenty vztahující se k taneční dráze Zdenky Podhajské. Zdroje této povahy se nacházely i v knize manželů Kuentzových o Malkovském, ale řada z nich byla reprodukována velmi nekvalitně. U Siblíka hrály důležitou roli novinové články a především jeho složka v archivu UNESCO obsahující výhradně jeho korespondenci. Důležitým pramenem si mi stal také server Bibliothèque nationale de France www.gallica.bnf.fr, který obsahuje širokou škálu vybraných francouzských periodik. Významná byla i osobní setkání s přáteli Podhajské a žákyní a praneteří Malkovského.

Řadu pramenů jsem ale zatím nedohledala nebo jsem neměla možnost se k nim dostat. Za ztracenou se považuje korespondence Zdenky Podhajské, která by nám zajisté přinesla řadu zajímavých poznatků a odhalila nové souvislosti. Například o její pařížské škole zatím víme jen to, že v ní korepetoval Bohuslav Martinů. Taková spolupráce tanečních modernistek s předními dobovými skladateli nebyla ojedinělá, jak můžeme vidět u jiné české dvojice Milča Mayerová – Erwin Schulhoff.

¹⁹ Všechny názvy choreografií Zdenky Podhajské jsou ponechány ve znění podle originálních plakátů a programů.

Můj velký dík patří všem pamětníkům, se kterými jsem měla možnost hovořit. Většina z nich vzpomínala právě na Podhajskou, která zemřela nejpozději, až v roce 1991. Ve svých pozdějších letech se ale orientovala na hudební umění a své přátele tak bavila zejména tanečními historkami o tom, jak na ně při představení s Prampoliniho skupinou házeli rajčata.²⁰

V diplomové práci jsou francouzsky psané dokumenty v textu přeložené do českého jazyka a originální znění je uvedeno v poznámce pod čarou. Francouzské názvy jsou v textu uváděny v originále a jejich překlad následuje v závorce. Ponechán je i francouzský způsob číslování ulic.

²⁰ Podle vzpomínek Jany Orlíkové-Brabcové nebo Jaroslava Mihuleho.

2 Češi a jejich aktivity v Paříži v letech 1862-1918

Mezi první české spolky ve Francii patřila *Beseda*²¹ založená Josefem Václavem Fričem, čelným aktérem pražské červnové revoluce v roce 1848. Na základě účasti na povstání a dalších protirakouských aktivitách byl vzat do vazby, odkud se díky amnestii v roce 1849 dostal na svobodu. Vrátil se do Prahy a založil studentskou organizaci *Českomoravské bratrstvo*, se kterou v roce 1849 připravoval *Májového spiknutí*²². Jejich plány byly odhaleny a Frič odsouzen k osmnácti letům v pevnostním vězení v Komárně, kde zůstal do další amnestie v roce 1854. Obdržel povolení k odjezdu do Prahy, kde ale nadále zůstával pod policejním dohledem. Na rozdíl od Františka Palackého a Ladislava Riegera odmítal jakákoliv sbližování jak s Vídní, tak s Ruskem. Kvůli dalšímu protirakouskému vystupování byl v roce 1858 opět zatčen a poslán do vyhnanství do Sedmihradska. O rok později dostal povolení k emigraci a zamířil do Londýna, v roce 1860 pak do Paříže.²³ Friče tak můžeme považovat za prvního českého politického emigranta ve Francii.

Beseda, kterou založil v roce 1862, sdružovala malé živnostníky, drobné obchodníky, dělníky, umělce a studenty. Mnoho pařížských Čechů se usazovalo severně od rue de Rivoli v blízkosti Palais-Royal, place de l'Opéra a boulevard de Clichy. Zcela přirozeně se tak místem setkávání členů *Besedy* stal do roku 1869 podnik *Café des Nations* na rue d'Orléans (dnes součástí rue Saint-Honoré) nedaleko Palais-Royal a Louvru. Dvacetiletá základna *Besedy* nezahrnovala výhradně české příslušníky, ale také dva Poláky a jednoho Francouze. Jejich schůzky probíhaly každý čtvrtek a kromě četby českých i francouzských novin a vlasteneckých projevů zahrnovaly i hraní karet, kulečnicku a konzumaci českého piva.

Po příchodu do Paříže se Frič seznámil s dvacetiletým slovansky orientovaným historikem Louisem Légerem²⁴ a kromě výuky českého jazyka mu pomohl i ke

²¹ Můžeme se setkat i s názvem *Českomoravská beseda*. In: BROUČEK, Stanislav. K druhému břehu: Češi v prostředí francouzské společnosti 1862-1918. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2007.

²² Neúspěšný pokus o ozbrojené povstání v květnu roku 1849, jeho cílem bylo navázat na revoluční rok 1848.

²³ V Paříži pobýval už v období od ledna do srpna 1847. Podruhé pak v letech 1860-1867.

²⁴ Louis Léger (1843-1923) francouzský spisovatel, slavista a bohemista.

studijní cestě do Čech. V roce 1867 pak spolu u příležitosti Světové výstavy připravili sborník *La Bohème historique, pittoresque et littéraire* (Čechy historické, malebné a literární).

Z návštěvy, kterou do francouzské metropole podnikl v roce 1863 spisovatel Jan Neruda, čerpaly jeho *Pařížské obrázky*, které jako fejetony vycházely v *Hlasu* od 28. června do 23. října 1863 a následně byly vydány i knižně. V jednom z nich Neruda o pařížských Čechách a *Besedě* napsal: „*Hloučku Čechů v Paříži se nalézajících a znajících podařilo se něco, čeho posud nesvedlo tamtéž žijících sto tisíc Němců; majíť duševní své centrum, pařížskou Besedu. V den Napoleonův, kdy celá Paříž šatí se v trojbarevné prapory, vlaje z ‚Café des Nations‘ vedle Palais Royal také krásný prapor červenobílý, nesoucí v středu svém českého lva. ‚Café des Nations‘ je sídlem české Besedy. Scházejí se zde Češi, ovšem jen jednou za týden, vždy ve čtvrtek; počet jejich je příliš skrovný, Paříž příliš rozsáhlá, zaměstnání rozdílné, než aby denně se scházeti mohli. Čtvrtek je zato polovičním svátkem, tu se oblíkne čamara a spěchá se do ‚Café des Nations‘, kde ve zvláštní oddělené místnosti jsou rozloženy všechny české časopisy politické a zábavné, kde je i česká knihovnička. Zde se čte, předčítá, vypravuje, a francouzský sklepník dívá se zvědavě přes ramena hostů na obrázky našich ‚Humoristických‘, kteréž někdy mají i osobnosti jemu dobře známé. Pařížští Češi jsou skoro vesměs řemeslníci a průmyslníci, někteří jsou tam jen na rok neb na dvě léta, aby nabyli zkušenosti, jiní žijí tam již dvacet a více let.*“²⁵

V roce 1866 obhájil Frič při volbě výboru své předsednické křeslo. *Beseda* v té době čítala na 80 členů, kteří se shodovali v odmítavém stanovisku k habsburské politice, ale nesdíleli Fričovu opozici vůči českým politickým elitám – Palackému a Riegerovi. O rok později Frič odjel do Berlína, posléze do Budapešti a Záhřebu, kde v roce 1874 založil *Českou Besedu*. Ta pařížská si mezitím zvolila nového předsedu Holuba²⁶ a spíše živořila. Nově se usadila v *Café hollandais*²⁷ opět v blízkosti Palais-Royal.

²⁵ NERUDA, Jan. *Drobná prósa*. V Praze: Kvasnička a Hampl, 1923, s. 53.

²⁶ Jeho celé jméno nám není známo.

²⁷ Členové *Besedy* se tam scházeli do roku 1885.

Jedním z nejznámějších pařížských Čechů a finančním podporovatelem *Besedy* byl úspěšný krejčí Josef Hůlek²⁸, na jehož obchodě v rue de Rivoli visel nápis „Zde se mluví česky“.²⁹ Pomáhal nově příchozím krajanům a poskytoval jim útočiště.³⁰

Do Paříže kromě dělníků a zemědělců přicházeli také čeští umělci. Mezi ty, kteří se ve Francii usadili ve druhé polovině 19. století patřili malíři Soběslav Pinkas³¹, Jaroslav Čermák, Václav Brožík³², Vojtěch Hynais, krajinář Antonín Chitussi nebo portrétista Rudolf Vácha.³³ V sedmdesátých letech studoval na pařížské konzervatoři také houslista František Ondříček, který v *Besedě* vedl pěvecký sbor.

Důvod, proč Francie v 19. století Čechy tolik přitahovala, charakterizovala historička Pavla Horská³⁴: „Francie od Velké revoluce představovala pro středoevropany zaslíbenou zemi občanské svobody. Ovšem když Rieger, Frič či Neruda přišli do Paříže v době císařství Napoleona III., uvědomili si brzy, že ani po třech buržoazních revolucích, kterými do té doby již prošla, Francie zdaleka ještě nebyla státem uskutečňujícím ideály proklamované Velkou revolucí. Pro Slovanů však byla Francie zemí, která neomezovala národní svobodu. A navíc po roce 1848 se čím dál tím jasněji rýsovala perspektiva společného národního nepřítele Francouzů a středoevropských Slovanů ve sjednocující se německé říši.“³⁵

²⁸ Lze se setkat i s krátkou variantou jména Hulek, které používá Namont i Neruda. Neruda o něm také psal: „Zde pracuje a vydělává náš řádný a obětavý Hulek, útočiště a potěcha každého do Paříže přibývajícího Čecha, Hulek, který šel i pro Napoleona (na mysli má Napoleona III. pozn. aut.) samého a kterého se zvláštní oblibou vyhledávají cestující Angličané. Nesmírnou přičinlivostí stal se zámožným a hodlá se za nějaký čas vrátit do vlasti.“ In: NERUDA, J. Op. cit., s. 54.

²⁹ V době Riegerova studijního pobytu v Paříži roce 1849 si nechával zasílat poštu právě na Hůlkovu adresu.

³⁰ Např. Fričovi nebo Janu Nerudovi.

³¹ Pinkas po návratu do Čech založil v roce 1886 v Praze pobočku Alliance française, které 16 let předsedal. V roce 1898 obdržel francouzský řád čestné legie.

³² Pro *Besedu* vytvořil znaky Čech, Moravy a Slezska.

³³ V letech 1862-1894 prošlo *Besedou* 31 výtvarníků.

³⁴ nar. 1927, česká historička, vědecká pracovnice Historického ústavu Akademie věd v letech 1953-1983. Zabývala se hospodářskými a sociálními dějinami českých zemí v 19. století a česko-francouzskými vztahy. Účastnila se několika vědeckých stáží ve Francii, kde také přednášela.

³⁵ HORSKÁ, Pavla. Praha 1900 Paříž. *Slovo k historii*. 1992, s. 5.

Vzhledem k výše uvedenému není divu, že Češi během prusko-francouzské války (1870-1871) vstupovali do *Légion des Amis de la France* (Legie přátel Francie) a angažovali se ve prospěch své dočasné domoviny. Na české straně se zas čeští poslanci v čele s Františkem Ladislavem Riegerem 8. prosince 1870 postavili proti pruské anexi Alsaska-Lotrinska.

V době, kdy *Besedě* předsedal Ferdinand Náprstek-Fingerhut (1878-1879), došlo ke změně názvu na *Česko-Slovanskou Besedu*. V roce 1885 opustil spolek svou základnu *Café hollandais* a přesunul se do domu na 22, rue de Valois. Našinci se setkávali i v *Le Caveau de Camille Desmoulins* v Palais-Royal, kde předseda *Besedy* Makovský³⁶ (1882-1883) vedl první plzeňskou hospodu. Ta patřila i k oblíbeným místům českých umělců.³⁷

V roce 1889 probíhala v Paříži Světová výstava tematicky věnovaná Velké francouzské revoluci a jejímu stému výročí. Jak vnímali události této doby tamní Češi, dokládá současný francouzský historik Jean-Philippe Namont: „Členové *Besedy* jsou sice Češi, sdílejí však s Francouzi hodnoty a také zkušenost z postupného budování Francouzské republiky, takže hranice mezi Čechy a zbytkem francouzské společnosti není nepropustná. Pro Čechy je důležité, že se oni sami přihlašují k dědictví roku 1789 a k Republice, v zemi, jejíž národní jednota v té době spočívá na sdílení těchto principů. Rok 1889 však pro spolek znamená především začátek nové etapy, neboť na pozvání francouzských gymnastů tehdy do Paříže přijíždí delegace pražských Sokolů.“³⁸

³⁶ Jeho celé jméno nám není známo.

³⁷ NAMONT, Jean-Philippe. *Československá Kolonie: dějiny české a slovenské emigrace ve Francii 1914-1940*. Praha: Academia, 2015, s. 53.

³⁸ NAMONT, J-P. Op. cit., s. 53-54.

2.1 Proměna Besedy na pařížský Sokol

Joseph Sansboeuf, předseda *Union des sociétés de gymnastique de France* (Unie francouzských gymnastů) a náměstek starosty osmého pařížského obvodu v jedné osobě, pozval v červnu 1889 delegaci Sokolů³⁹ z Prahy. Před pařížskou radnicí a ve Vincennes⁴⁰ proběhla úspěšná přehlídka, která vedla k pozvání francouzské delegace na druhý sokolský slet do Prahy v roce 1891. V témže roce vznikla v *Besedě* tělocvičná sekce a v roce 1892 změnila *Beseda* název na *Českou tělocvičnou jednotu Sokol v Paříži* (Sokol de Paris), jejíž ideou bylo posilovat francouzsko-české vztahy prostřednictvím sportu. Schůze probíhaly opět v Palais-Royal, tentokrát v restauraci Svoboda (později Chez Senne) na 9, rue de Valois.⁴¹ Adresa tělocvičny samé se často měnila, až se nakonec usídlila v rue Saint-Antoine.

První oficiální vystoupení pařížského *Sokola* proběhlo v Nancy v rámci slavnosti pořádané *Union des sociétés de gymnastique de France* a členové pařížského *Sokola* byli vysláni také na Všesokolský slet do Prahy. Postupem času se *Sokol* v Paříži více politizoval, prohluboval vztahy mezi Francouzi a Čechy a navazoval kontakty se slovanskými komunitami, především s ruskou, bulharskou a polskou.

Organizace také pomáhala nově příchozím krajanům a založila podpůrný fond pro ty z nich, kteří se ocitli v obtížné životní situaci. Od roku 1898 se jednalo o částku odpovídající 10% členských příspěvků. Sokol se angažoval i v kulturní oblasti, pořádal přednášky, plesy nebo výlety. Disponoval i vlastní knihovnou, která v roce 1914 čítala na 500 publikací.⁴²

Od devadesátých let 19. století počet českých umělců v Paříži narůstal. Malíř Alfons Mucha⁴³ tam v letech 1887-1904 obýval svůj slavný ateliér v rue du Val-de-Grâce a každou sobotu docházel do kavárny *Coq d'or* na Montmarteru,

³⁹ Pražská tělocvičná jednota Sokol byla založena v roce 1862.

⁴⁰ Město ležící jihovýchodně od Paříže v departementu Val-de-Marne a regionu Île-de-France.

⁴¹ Od října 1907 se tam kromě Sokolů scházejí i členové *Rovnosti*.

⁴² NAMONT, J-P. Op. cit., s. 59-60.

⁴³ Navrhl úpravu divadla Sarah Bernhardtové, pro kterou vytvořil i řadu divadelních plakátů.

kde se v salonku ve druhém patře konala setkání *Sokola*.⁴⁴ V období 1881-1893 trávila vždy část roku v Paříži i malířka Zdenka Braunerová⁴⁵ a v devadesátých letech si tam prohlubovali své vzdělání sochař František Bílek nebo malíř Luděk Marold.

Důležitou uměleckou osobností byl malíř František Kupka⁴⁶, který se ve válečném roce 1915 stal předsedou *Českého národního sdružení* a zanedlouho poté i *Kolonie*⁴⁷. V prvním válečném roce se do spolkového života zapojili i další malíři, jako byl František Zdeněk Eberl, Ludvík Strimpl, Emil Purghart nebo Karel Černý. Kolem roku 1900 se řada nejen našich umělců začala usazovat v okolí pařížského Montparnassu, který se po Montmarteru stal novým uměleckým centrem. Z našich umělců tam můžeme vystopovat malíře Tavíka Františka Šimona, Otakara Kubína⁴⁸, Vojtěch Preissiga nebo sochaře Ottu Gutfreunda. V roce 1900 odjel do Paříže také sochař Josef Mařatka, který po nějaký čas působil v ateliéru Augusta Rodina.⁴⁹

Historik umění Václav Vilém Štěch k časté touze českých umělců po Paříži dodával: „*Všichni snili o Paříži jako o zázračném městě nového umění a vyprávěli si hotové pohádky o francouzských amatérech a o pařížských uměleckých obchodech. Obchodník ztělesňoval jim představu veškerého pokroku a vší svobody v umění.*“⁵⁰

⁴⁴ BROUČEK, S. Op. cit., s. 66.

⁴⁵ Braunerová byla v době diplomatického působení básníka Paula Claudela v Praze (1909-1910) jeho blízkou přítelkyní a průvodkyní.

⁴⁶ V Paříži žil od roku 1895. Jeho první výstava se v Paříži konala až v roce 1921.

⁴⁷ O Kolonii více v kapitole 2.3. 10. října 1915 se Kolonie přejmenovává na *Česká Kolonie ve Francii – Čeští dobrovolníci*, Kupka jí předsedal do dubna 1918.

⁴⁸ Francouzsky Othon Coubine, v roce 1925 přijal francouzské občanství.

⁴⁹ Díky Mařatkovi proběhla v Praze (1902) Rodinova výstava, první uspořádaná mimo francouzské území. Umělecký spolek Mánes uspořádal (1908) výstavu Rodinových kreseb. V roce 1907 se v pavilónu architekta Jana Kotěry pod Kinského zahradou konala i výstava francouzských impresionistů. V roce 1910 pak poimpresionistické umění představila výstava skupiny *Les indépendants* (Nezávislí).

⁵⁰ ŠTĚCH, Václav, Vilém. Léta s Gutfreundem. *Volné směry* 25, 1927-1928, s. 191.

2.2 Český spolkový život a upevňování české myšlenky v letech 1900-1914

Vznik dalších českých spolků ve Francii umožnil zákon z 1. července 1901, který přestal regulovat sdružení cizinců. Skončilo tak čtyřicetileté období výhradního postavení *Besedy*, posléze pařížského *Sokola*. Velkou roli při vzniku nových sdružení hrál stoupající počet nově příchozích příslušníků dělnické třídy.

V roce 1904 bylo založeno *Sdružení pařížských Čechů*, které v témže roce zaniklo a bylo ustanoveno *České socialistické sdružení*. Když byl v roce 1905 přijat ve Francii zákon o odluce církve a státu, přetransformoval se spolek na *Sdružení českých volných myslitelů*. Jeho členem byl v době svých studií ve Francii Edvard Beneš⁵¹, který v letech 1907-1908 pod hlavičkou tohoto spolku také přednášel. V roce 1907 sdružení prohloubilo svou socialistickou orientaci a s konečnou platností se přejmenovalo na *Rovnost*.⁵²

Za přispění Ernesta Denise⁵³ a několika dalších francouzských slavistů⁵⁴ vzniklo v roce 1909 *Association franco-slave de l'Université de Paris* (Francouzsko-slovanské sdružení při pařížské Univerzitě), jehož příslušníci se scházeli v *Café Voltaire* na place de l'Odéon a organizovali přednášky, koncerty a výlety. V této asociaci nalezneme i Čechy a Slováky - dopisovatele *Národních listů* Rudolfa Kepla, V. Chromého⁵⁵, inženýra Václava Dostála, Emanuela Siblíka nebo legačního radu na československém velvyslanectví v Paříži Ivana Krna. K dalším nově vzniklým českým organizacím můžeme zařadit sdružení českých cyklistů, fotbalový spolek, spolek hráčů na tamburu a řadu dalších.

⁵¹ 1884-1948, studoval ve Francii od roku 1904 na Sorbonně a Svobodné škole politických nauk (*École libre des sciences politiques*, dnešní *Institut d'études politiques de Paris*). Studium ve Francii ukončil v roce 1908 doktorskou prací na právnické fakultě v Dijonu.

⁵² Jistou morální podporou jim mohlo být i volební vítězství sociální demokracie při volbě do Říšské rady v roce 1907 v Rakousku-Uhersku.

⁵³ Ernest Denis (1849-1921) francouzský historik, politik, slavista a především významný bohemista, profesor na univerzitách v Bordeaux a na pařížské Sorbonně. Od roku 1873 studoval české dějiny u Františka Palackého. Výrazně se zasadil při formování *Kolonie* i samostatného Československa. V roce 1919 založil v Paříži *Institut d'études slaves* (Institut slovanských studií).

⁵⁴ Louis Léger, Paul Boyer, Émile Picot, Émile Haumant, Georges Bienaimé.

⁵⁵ Jeho celé jméno není známo.

Association franco-slave de l'Université de Paris i pařížský *Sokol* vystupovali oproti ostatním více nacionalisticky.⁵⁶ „Sokolové jsou přesvědčeni, že propagace musí vyrůstat z národního základu, tedy bez zřetelných stranických preferencí, a jejím cílem je ovlivňovat francouzské veřejné mínění [...] Oproti tomu chce Rovnost bojovat za myšlenky demokracie a socialismu a rozšířit své působení na všechny Čechy žijící ve skrovných poměrech a především na dělníky.“⁵⁷ Členové *Rovnosti* se sbližovali s pařížskými socialisty z Rakouska-Uherska, Ruska, Polska a Jihoslovany. Společným jmenovatelem *Sokola* i *Rovnosti* byla jednoznačná shoda ve vnímání Rakouska jako úhlavního nepřítele. V roce 1908 uspořádaly oba spolky společnou konferenci *Pravda o náboženství* a jejich vazby se stále více prohlubovaly.

Novinář Jean Pélissier založil v roce 1911 spolu s Litevcem Jeanem Gabrysem levicovou *Office central des nationalités*⁵⁸ (Ústřední kancelář národností). Od roku 1912 vydávali časopis *Annales des nationalités* (Kronika národností), jejíž přispěvatelé pocházeli z dvaceti zemí. Cílem instituce bylo podle Jeana Pélissiera „spojit pod ochranou Francie všechny národnosti, malé i velké proti imperialistickým snahám [...]“⁵⁹ Historik Jean-Philippe Namont k tomu přidává: „Českým požadavkům může vyhovovat tato snaha dát Francii hlavní roli v Evropě, postavit ji do čela malých národů proti ústředním mocnostem a snažit se prosadit národnostní princip do centra její zahraniční politiky.“⁶⁰

*Národní rada česká*⁶¹ projevila o *Union des nationalités* v roce 1912 zájem a na jaře téhož roku došlo k založení pobočky v Praze. V témže roce byla v Paříži založena *Union des associations tchèques de Paris* (Svaz českých pařížských spolků) podporovaný *Národní radou českou*. Jednalo se o prototyp první *Kolonie*.

⁵⁶ NAMONT, J-P. Op. cit., s. 65.

⁵⁷ Op. cit..

⁵⁸ Později přejmenováno na *Office central de l'Union des nationalités* a *Union des nationalités*.

⁵⁹ NAMONT, J-P. Op. cit., s. 69.

⁶⁰ Op. cit.

⁶¹ Kulturně-politická instituce založená v roce 1900. V letech 1918-1939 nesla název *Národní rada československá*. Sdružovala politické strany, společenské, hospodářské a kulturní organizace s cílem podporovat zájmy Čechů a Slováků doma i v zahraničí.

2.3 První světová válka a vznik Kolonie

Kolonie vznikla v srpnu 1914 spojením pařížského *Sokola* a *Rovnosti*. Jejím prvním záměrem bylo vyslání dobrovolníků⁶² z řad Čechů a Slováků do francouzské armády, aby na straně Trojdohody bojovali proti Rakousku-Uhersku za samostatné Československo. Díky přímlově Sansboeufa umožnil 9. srpna 1914 francouzský ministr spravedlnosti Jean-Baptiste Bienvenu-Martin Čechům ve Francii zůstat.⁶³ Ve válečných letech 1914-1918 byla Kolonie⁶⁴ konzulátem uznávaným i francouzskými autoritami.⁶⁵

V březnu 1916 založil v Paříži Tomáš Garrigue Masaryk *Národní radu zemí českých*⁶⁶ (zanedlouho přejmenovanou na Československou národní radu), jejíž čelní představitelé⁶⁷ navázali kontakty se spojenci. Samotná *Kolonie* byla v živém spojení s ostatními československými koloniemi nejen v Evropě a celosvětově informovala prostřednictvím svého česko-francouzského měsíčníku nazvaného *Bulletin mensuel de la Colonie tchèque de France* (Měsíční bulletin české Kolonie ve Francii)⁶⁸. Dalšími důležitými periodiky byly list *La Nation tchèque* řízený Ernestem Denisem nebo *L'Indépendance tchèque*. Propaganda postupně sílila, a tak se otázka nezávislosti českých zemí na Rakousku-Uhersku stávala častým tématem i v pařížských přednáškových sálech. Řečníky byli jak samotní Češi a Slováci usilující o samostatnost, tak francouzští slavisté.⁶⁹ Jean-Philippe Namont k dobovému poslání *Kolonie* říká: „*Má za úkol seznamovat Francouze s českým a slovenským národem, ale také rozvíjet národní vědomí a vzdělání Čechů a Slováků žijících ve Francii. Je*

⁶² Odjezd dobrovolníků z Paříže do výcvikového centra pro cizince do jihofrancouzského města Bayonne se uskutečnil 23. srpna 1914, průvod vyšel od Palais-Royal na nádraží Ivry. Rota se začala nazývat „Nazdar“ (oficiální francouzský název byl 1ère compagnie, bataillon C du 2e Régiment de Marche du 1er Étranger). Češi, kteří byli na počátku bráni jako příslušníci nepřátelského Rakouska, na svou obranu prohlašovali, že se sice narodili v Čechách, ale jejich srdce jsou francouzská. Z 319 dobrovolníků, kteří odešli v roce 1914, se jich vrátilo 199, většina zraněných.

⁶³ Jako občané Rakouska-Uherska by jinak byli považováni za příslušníky nepřátelského státu.

⁶⁴ Sídliila v restauraci Chez Senne a v 9, rue de Valois.

⁶⁵ Kolonie mohla vydávat potvrzení o pobytu (permis de séjour) a osvědčení o českém i slovenském původu.

⁶⁶ Sídliila na 18 rue Bonaparte (dnešní sídlo Konzulárního oddělení Velvyslanectví ČR a Českého centra v Paříži).

⁶⁷ Kromě Masaryka to byl Edvard Beneš, Rastislav Štefánik a Štefan Osuský.

⁶⁸ Vycházel v letech 1915-1918.

⁶⁹ Za všechny zmiňme alespoň sérii přednášek o slovanských národech uspořádaných Ernestem Denisem v Institutu slovanských studií při pařížské univerzitě. Účastnili se např. Masaryk, Beneš, Ernest Denis a Paul Deschanel. Osudy Česka a Slovenska byly ve Francii často přirovnávány k postavení Alsaska-Lotrinska.

*nezbytné, aby se členové Kolonie neodnárodňovali a především to, aby se jejich dětem dostávalo českého vzdělání.*⁷⁰

Dne 27. ledna 1918 byla podepsána dohoda o spolupráci *Československé národní rady* (ČSNR) s *Kolonií* a 11. září téhož roku uznalo francouzské ministerstvo zahraničních věcí ČSNR za představitelku československého národa.

Na počátku roku 1918 se *Kolonie* proměnila na *Československou Kolonii v Paříži* a začala se soustředit výhradně na kulturní oblast. Po první světové válce navázala komunikaci s československými institucemi a nadále pomáhala imigrantům. Československý stát otevřel ve Francii v roce 1919 ambasádu a síť konzulátů, přičemž prvním československým velvyslancem byl Štefan Osuský⁷¹. Činnost *Kolonie* byla přerušena vpádem německého vojska do Francie v roce 1940.

⁷⁰ NAMONT, J-P. Op. cit., s. 129-130.

⁷¹ 1889-1973, od 1921 do konce třicátých let velvyslancem Československa ve Francii.



Francouzští gymnasté v Praze, 1901.

Zdroj: HORSKÁ, Pavla. Praha 1900 Paříž. *Slovo k historii*. 1992, s. 16.



Čeští umělci s Augustem Rodinem, 1902, foto: Jindřich Eckert.

Zdroj: HORSKÁ, Pavla. Praha 1900 Paříž. *Slovo k historii*. 1992, s. 17.

3 Francie a Československo mezi dvěma válkami

Vyhlášením samostatného Československa dosáhla *Kolonie* vytyčeného cíle. Řada Čechů a Slováků se po válce vrátila zpět do své staronové vlasti, ale velké množství se vydalo i opačným směrem. Dne 20. března 1920 uzavřela Francie s Československem smlouvu, která umožnila organizovaný příchod československých dělníků, horníků a zemědělců⁷² do Francie a zaručovala jim stejné platové ohodnocení jako místním.⁷³ Velká většina jich do Francie odcházela na základě sjednaného krátkodobého pracovního pobytu, který u nevelkého počtu z nich vyústil až v přijetí francouzského občanství. „*Další pozoruhodností, která vyplývala ze smluvní formy migrace, byl velký rozptyl usazování, dále pak přímá vazba spolkového života na profesní zájmy a sociální potřeby konkrétních skupin migrantů.*“⁷⁴

V otázce rozvrstvení československého obyvatelstva panoval rozdíl mezi Paříží a předměstími. Ve městě převládali Češi živnostníci, předměstí se profilovalo jako dělnické a zemědělské se slovenskou převahou. Silnou koncentraci Čechoslováků lze vystopovat také v severofrancouzském departmentu Nord-Pas-de-Calais⁷⁵ nebo v průmyslovém Lotrinsku.

Ve dvacátých letech se tak Francie spolu se Spojenými státy, Rakouskem a Německem řadila k hlavním zemím, kam emigranti z Československa odcházeli.⁷⁶ Nárůst československých emigrantů ve Francii měl za následek i nárůst spolků, kterých bylo v té době mezi 45 - 50, řada z nich ale brzy zanikla. Po roce 1925 zakládal i pařížský *Sokol* nové pobočky mimo Paříž. Mezi nové spolky patřily *Sporting club tchécoslovaque* (1923), *Spolek číšníků a Spolek československých kuchařů v Paříži* (1924), *Sdružení československých pařížských živnostníků* (1927) a řada dalších. V roce 1928 pak *Kolonie* založila i amatérskou divadelní skupinu *Tyl*, přičemž počet spolků se kolem roku 1930

⁷² Francie po 1. světové válce postrádala pracovní sílu.

⁷³ K odjezdům do Francie docházelo už i před podepsáním samotné smlouvy. K usnadnění emigrace přispělo i zrušení víza v listopadu 1923.

⁷⁴ BROUČEK, S. Op. cit., s. 11.

⁷⁵ V tomto departementu ve městě Barlin byl Sokol založen v roce 1909.

⁷⁶ Podle francouzského sčítání lidu bylo ve Francii v roce 1920 - 3000 Čechoslováků (nejméně od roku 1914). V roce 1921 - 5580, 1926 - 32 989 a v roce 1931 - 47 401 (což byl vrchol celého meziválečného období). Někdy se také hovoří o tom, že na konci dvacátých let bylo ve Francii až 80 000 československých imigrantů.

stále pohyboval kolem 45.

Na československé straně se ve dvacátých letech prohluboval zájem o francouzskou kulturu a sílilo i česko-francouzské spojenectví. Od 15. února 1920 mohli Pražané zdarma docházet na lidové kurzy francouzského jazyka podporované francouzskou vládou a do konce roku 1920 se tato síť kurzů rozšířila do 41 měst.⁷⁷ Ve stejném roce založil Ernest Denis v Praze dnešní Francouzský institut⁷⁸, který navázal na činnost Alliance française. Za dvanáct let později hodnotil tuto instituci novinář a francouzský překladatel Arnošt Bareš takto: „Výborně organizovaný francouzský ústav Arnošta Denise, opatřený bohatou knihovnou, se neomezuje v učebním programu jenom na filologii neb literární historii, přednášejí tam kvalifikovaní odborníci i ostatní vědecké disciplíny.“⁷⁹ Francouzský institut také fungoval bezmála jako pobočka pařížské Sorbonny, protože nabízel francouzské univerzitní vzdělání nejen v humanitních odvětvích.⁸⁰ V Československu také vycházela významná francouzská periodika - *Revue française de Prague* a *L'Europe centrale*.

Vznikly i československé sekce při třech francouzských lyceích – v roce 1920 v Lycée Carnot v Dijonu⁸¹ pro chlapce, 1923 v Saint-Germain-en-Laye pro dívky a o rok později chlapecká sekce v Nîmes.

Dne 25. června 1923 byla v Paříži sepsána *Déclaration relative aux relations scientifiques, littéraires et scolaires* (Dohoda o vztazích vědeckých, literárních a školských), kterou v dubnu 1924 podepsali prezident Masaryk a ministr zahraničních věcí Edvard Beneš. „Její obsah byl však značně všeobecný, věnoval se zejména vysokoškolské spolupráci a zřízení speciálních komisí na ministerstvech, ale nejméněval jedinou konkrétní instituci.“⁸²

⁷⁷ HNILICA, Jiří. *Francouzský institut v Praze 1920-1951: mezi vzděláním a propagandou*. Praha: Karolinum, 2009, s. 24.

⁷⁸ Původní název byl Institut Ernesta Denise (Institut d'Ernest Denis). Fungoval v letech 1920-1951, ke znovuotevření došlo v roce 1990.

⁷⁹ BAREŠ, Arnošt. O francouzského ducha u nás. *Rozpravy Aventina*. č. 36, r. 7, 1931-1932.

⁸⁰ ČEP, Jan, ZATLOUKAL, Jan, ed. *Francouzští přátelé Jana Čepa*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2016, s. 9.

⁸¹ V letech 1921-1924 tam studoval Jiří Voskovec.

⁸² HNILICA, J. Op. cit., s. 25.

Spojenectví Francie a Československa prohloubila i *Le traité d'aliance et d'amitié entre la Tchécoslovaquie et la France* (Smlouvou o spojenectví a přátelství mezi Československem a Francií) z 25. ledna 1924. Podmínky o vzájemné vojenské pomoci zas obsahovala Garanční smlouva signovaná 16. října 1925.⁸³ V důsledku stupňujícího se mezinárodního napětí se ve třicátých letech tyto vazby začaly rozvolňovat. Vedly až k Mnichovské dohodě podepsané 30. září 1938 a zanedlouho poté i k druhé světové válce.

3.1 Naši umělci v meziválečné Paříži

Čilé styky Francie a Československa mezi dvěma světovými válkami se výrazně projevovaly v oblasti umělecké. Ve dvacátých letech minulého století vládlo v Paříži mimořádně plodné umělecké ovzduší a její internacionální atmosféra přitahovala zahraniční umělce, mezi nimiž se snažila prosadit i řada Čechoslováků.

Centrem poválečné Paříže se stal Montparnasse nacházející se ve čtrnáctém obvodu, kterému vévodily kavárny *La Rotonde*, *Le Dôme* a *La Coupole*. „Kavárny na levém břehu Seiny byly vždy útočištěm umělců, bohémů a společenských vydědenců. V prvních desetiletích 20. století však přicházeli z celého světa v takovém množství, že se zde téměř vžil název ‚Přístav Montparnasse‘. Jeden francouzský malíř si zde údajně na dveře svého ateliéru vyvěsil nápis ‚Francouzský konzulát‘ a vyvěsil francouzskou vlajku. Žádné jiné město se v té době nemohlo pyšnit tak pestrou kavárenskou společností. Útočiště zde našel každý, ať měl jakkoliv nízký příjem nebo stipendium.“⁸⁴

K oblíbeným místům československých umělců patřil *Le Dôme*⁸⁵, kde se scházeli Bohuslav Martinů, František Tichý, Jan Zrzavý, Josef Šíma, Richard

⁸³ Důležitou kapitolu tvořila i francouzská vojenská mise v Československu v letech 1919-1938.

⁸⁴ FIALA, Václav. *Umělecká Paříž: průvodce po stopách spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a bohémů*. Druhé přepracované a rozšířené vydání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015, s. 112.

⁸⁵ O kavárně Václav Fiala píše: „Zatímco Rotundu vyhledávali spíše návštěvníci pocházející z oblasti Středomoří, Dôme navštěvovali hlavně Seveřané a Němci, ale kromě nich se zde podobně jako v Rotundě scházela pestrá společnost, kterou by v jejich vlasti považovali za výstřední.“ In: FIALA, V. Op. cit., s. 117.

Weiner a další.⁸⁶ Česká intelektuální a umělecká společnost se setkávala také u historika moderního umění Václava Nebeského bydlícího na Montparnassu⁸⁷ nebo v kavárně *Les Deux Magots* ve čtvrti Saint-Germain-des-Prés v šestém pařížském obvodu.⁸⁸

V roce 1921 přijel do Prahy Josef Šíma, o dva roky později skladatel Bohuslav Martinů⁸⁹, malíři Jan Zrzavý, František Foltýn a Věra Jičínská, později i řada dalších⁹⁰. V Paříži žili také Jindřich Štýrský a Toyen⁹¹, kteří tam jako jediní naši výtvarníci ve dvacátých letech samostatně vystavovali.⁹² V roce 1924 zorganizoval kritik umění Maurice Raynal výstavu *L'Art Moderne Tchécoslovaque* (Československé moderní umění) a o tři roky později se v Galerie Fabre uskutečnila výstava *Femmes peintres tchécoslovaques* (Výstava skupiny československých malířek), na které svá díla představily Anna Macková, Vilma Dysmasová, Minka Podhajská, Helena Šrámková a Julie Winterová-Mezerová.⁹³ Na pařížské École Normale de Musique studovala od roku 1937 Vítězslava Kaprálová⁹⁴, která brala soukromé hodiny i u Bohuslava Martinů. Z hudebníků, kteří na čas v meziválečné Paříži zakotvili, můžeme kromě Martinů a Kaprálově jmenovat i Jaroslava Ježka, Rudolfa Firkušného nebo Josefa Páleníčka.

O mladých československých umělcích v Paříži psal v *Rozpravách Aventina*⁹⁵ o generaci starší František Kupka, který byl mj. profesorem pražské Akademie výtvarných umění a staral se o československé stipendisty v Paříži. „*Zatím co valná většina cizinců se v Paříži baví, naši mladí umělci sem přicházejí vážně studovat, probírat problémy umění u jeho nejbohatšího pramene. [...] Ti naši*

⁸⁶ FIALA, V. Op. cit., s. 126.

⁸⁷ PRAVDOVÁ, Anna. Pouť do mekky umění čeští malíři v Paříži dvacátých let. *Umění*. č. 1/2, 1999, s. 129.

⁸⁸ ŠAFRÁNEK, Miloš. Bohuslav Martinů: život a dílo. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 104.

⁸⁹ V Paříži žil do roku 1940.

⁹⁰ Později přišli ještě František Muzika, František Tichý, Alén Diviš, Vincenc Makovský, Bedřich Stefan, Hana Wichterlová, Jiří Jelínek, Adolf Hoffmeister a další. Život i tvorba našich malířů ve Francii je popsána v řadě jim zasvěcených monografií. Našimi malíři ve Francii se také zabývá kurátorka Národní galerie Anna Pravdová.

⁹¹ V Paříži se usadila trvale od roku 1947.

⁹² PRAVDOVÁ, A. Op. cit., s. 127.

⁹³ V Praze proběhly mezi válkami dvě výstavy francouzského umění. První, zaměřená na 19. a 20. století, se uskutečnila v roce 1923 v Obecním domě. Druhá, uspořádaná Mánesem v roce 1931, seznámila její návštěvníky s aktuálním francouzským uměním.

⁹⁴ V roce 1940 se provdala za Jiřího Muchu, syna Alfonse Muchy.

⁹⁵ KUPKA, František. Naši mladí umělci v Paříži. *Rozpravy Aventina*. č. 5, r. 4, 1928-1929.

jsou duševně nejvýše ze všech cizích studentů a zasloužili by si mnohem větší pozornosti."



**Odchod českých dobrovolníků do Bayonne dne 23. srpna 1914,
v poslední řadě vpravo vidíme Františka Malkovského.**

Zdroj: KUENTZ, Pierre a Bernadette. *Malkovsky: une biographie par regards croisés*. Alsasko: 2012, s. 48.

4 František Malkovský, český „danseur libre“ v Paříži

Na příkladu Františka Makovského lze vysledovat přímý vliv Isadory Duncanové, který je u našich tanečníků spíše ojedinělý. Navzdory svému českému původu si ale otevřel taneční školu v Paříži, ke konci života v jihofrancouzském Callian a svou metodu u nás nijak neuplatnil. V Československu rozvíjela duncanismus od třicátých let 20. století zejména Jarmila Jeřábková, následně její žákyně Eva Blažíčková.

František Malkovský se narodil 22. září 1889 v Českých Budějovicích jako páté dítě Františka a Julie⁹⁶ Malkovských. Jeho otec vystudoval práva v Praze, matka pocházela z dobře situované pražské rodiny, její otec vedl na Starém Městě módní salon. Po svatbě v roce 1876 se mladý pár usadil v jižních Čechách, otec nejdříve pracoval na Okresním soudu ve Veselí nad Lužnicí, poté na Krajském soudu v Českých Budějovicích. Když byly malému Františkovi tři roky, přestěhovala se rodina do Jilemnice, kde v letech 1895-1900 navštěvoval základní školu. Během studia na Gymnasiu Františka Josefa ve Dvoře Králové bydlel v rodině židovského obchodníka Karla Gutfreunda. Otcovy pracovní povinnosti přiměly rodinu k odchodu do nedalekého Jičína, kde Malkovský završil první gymnaziální stupeň.

Po smrti matky v roce 1905 nastoupil na Lesnickou školu v Písku. Místo studia upřednostňoval milostná dobrodružství, hodiny zpěvu a hry na housle.⁹⁷ Záliba v hudebním umění, kterou zdědil po své matce, přerostla až ve členství ve zdejším operním sboru. Rodina Malkovských často navštěvovala hudební koncerty a divadelní představení, na která zajížděla i do pražského Národního divadla. V roce 1906 tak devatenáctiletý Malkovský zhlédl *Labutí jezero* v nastudování Achille Viscusiho.⁹⁸

Na konci školního roku 1907/1908 neprošel závěrečným zkoušením v písecké Lesnické škole, a musel tak rok počkat na další termín. Část volného roku

⁹⁶ roz. Sulová

⁹⁷ KUENTZ, Pierre a Bernadette. *Malkovsky: une biographie par regards croisés*. Alsasko: 2012, s. 25-26.

⁹⁸ Op. cit., s. 29.

strávil v Praze studiem zpěvu.⁹⁹ V té době umřel i jeho otec, který špatně snášel synův přístup ke vzdělání i jeho časté prosby o peníze. Malkovský napodruhé zkoušky složil, odjel na nějaký čas do Prahy, odkud v roce 1910 zamířil do Paříže.

4.1 Setkání s tancem

František Malkovský přišel v říjnu 1910 do Paříže s vidinou kariéry operního pěvce. A jak bylo u nově příchozích Čechů zvykem, i on se usadil v blízkosti Palais-Royal. V Paříži se setkal se svým bývalým jičínským spolužákem Ladislavem Knotkem, který do Francie přišel o rok dříve. Knotka vyslal do Paříže jeho otec kvůli obchodním záležitostem, jeho rodina vedla v Jičíně továrnu na zemědělské stroje. Knotek pomohl Malkovskému najít ubytování v rue de Montpensier, tedy nedaleko od míst, kde se setkávali pařížští Češi. Malkovský docházel do *Café de Valois*, kde se v přízemí nacházela restaurace a kavárna. V prvním patře byl prostorný taneční sál a další místnost pak byla vyhrazena spolům *Sokol* a *Rovnost*.

Finančně ho z Čech podporovala sestra Julie, která nad ním po smrti rodičů držela ochrannou ruku. Za peníze od ní si obstarával jídlo nebo platil hodiny zpěvu. Účastnil se sokolských aktivit a jeho výletů do pařížského okolí a navštěvoval akce pořádané *Association franco-slave* (Francouzsko-slovanské sdružení). Důvěrné přátelství navázal s operní pěvkyní Boženou Kacerovskou žijící v Paříži v letech 1906-1924. V roce 1912 se nastěhoval do bytu v rue Monsieur le Prince, o rok později na adresu 7, rue Vaugiard, kde zůstal do roku 1923.

František Malkovský spatřil s největší pravděpodobností Isadoru Duncanovou na jejím recitálu 18. ledna 1911 v Théâtre du Châtelet.¹⁰⁰ Propadl jejímu novátorskému přístupu k tanci, ve Francii nazývaném *danse libre*, a rozhodl se ji následovat. V roce 1911 založil v Paříži její bratr společně se ženou Pénélopou *Akademii Raymonda Duncana*, kterou Malkovský navštěvoval. Ve

⁹⁹ KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 30.

¹⁰⁰ Op. cit., s. 41.

stejně době tančil pod hlavičkou *Association franco-slave* i tance lidové. Duncanova škola nabízela nejružnější umělecké kurzy včetně tanečních. Byla založena na myšlence platónské akademie a otevřená pro každé nové úsilí v oblasti divadla, literatury, hudby a umění. Později Malkovský v Akademii i vyučoval, jak dokládá jeho bývalá žákyně Marguerite Apprillová: „*S Raymondem vycházel špatně, a když od něj odcházel, nebyl Raymond moc rád, protože spolu s ním odešlo i spoustu jeho žáků... [...]*“¹⁰¹

Kromě Duncana spolupracoval Malkovský také s Marií Kummerovou, ženevskou žačkou Émila Jaques-Dalcrozeho, která ve dvacátých a třicátých letech minulého století v Paříži vyučovala. Svůj talent uplatňovala hlavně v práci s pohybovým sborem. Jaques-Dalcrozeovu metodu považovala za příliš striktní, a proto spojila jeho hudební přísnost s Malkovského chápáním pohybu zdůrazňujícím přirozenost a plynulost.¹⁰²

V létě 1913 bral Malkovský hodiny zpěvu u barytonisty Bogeia Oumiroffa¹⁰³. Po vyhlášení první světové války odmítal bojovat na straně Rakouska-Uherska a 23. srpna 1914 odjel spolu s dalšími dobrovolníky do výcvikového centra pro cizince v jihofrancouzském městě Bayonne. Malkovský se dostal do známé české roty *Nazdar*, která již 23. října vyrazila na frontu směrem na severo-východ do Champagne, kde byla rota 3. listopadu začleněna do marocké divize. Malkovského pařížskou poštu zatím vyřizovala jeho přítelkyně Valérie Ernstová, která o něm podávala zprávy také jeho sestrám do Jičína. Dne 23. listopadu opustil svou bojovou jednotku, z Bayonne byl vyslán do Lyonu, kde se připojil ke třetí rotě třetího pěšího pluku Cizinecké legie. Na počátku května byl ale převezen do lyonské Vojenské nemocnice, kde špatně snášel hrubé chování ostatních pacientů.¹⁰⁴ Do svého deníku si mj. poznamenal: „*Cítím se jako tropická rostlina v temné zemi ledu, bez slunce a*

¹⁰¹ „*Il ne s'est pas bien entendu avec Raymond et quand il est parti, Raymond n'était pas très content parce qu'il a emmené beaucoup de ses élèves... [...]*“ In: KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 44.

¹⁰² ROBINSON, Jacqueline. *Modern dance in France: an adventure 1920-1970*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997, s. 66.

¹⁰³ Podle řady článků uveřejněných na www.gallica.bnf.fr, to byl nejspíš Čech.

¹⁰⁴ KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 55.

světla.¹⁰⁵ Již 22. června 1915 byl z armády vyřazen kvůli chronickému revmatismu a odebral se zpět do Paříže.

V době války nabízela Akademie Raymonda Duncana rehabilitační program pro zraněné vojáky a Malkovský tam dále vedl kurzy gymnastiky a rytmiky. Po svém návratu vešel ve styk s vdovou z aristokratické rodiny Charlotte Rousset-d'Estainvilleovou, která ve válce přišla o svého jediného syna a Malkovský jí měl tuto ztrátu svým způsobem vynahradit. Navzdory podpoře madam Rousset-d'Estainvilleové představovaly poslední válečné a poválečné roky pro Malkovského těžké období, kdy si peníze na živobytí sháněl i mimo uměleckou sféru.¹⁰⁶ Na druhou stranu v této době hodně cestoval. Červenec a srpen 1916 strávil na břehu Atlantského oceánu ve Vendée, kam se často rád vracel. Listopad 1917 v Alžírsku, červenec 1918 v Les Sables-d'Olonne, červenec 1919 v Saint-Jean-de-Luz a prosinec nedaleko východofrancouzského města Chamonix-Mont-Blanc.

Jeden z prvních Malkovského textů o tanci nazvaný *Qu'est-ce que la Danse?* (Co je to tanec?) vyšel 20. října 1920 v *La Semaine Musicale et Théâtrale*. V něm psal: „U mých žáků usiluji o rozvoj jejich fyzických, mentálních a emocionálních schopností. Snažíce se vyjádřit lidské emoce, jsou naše tance postavené na obyčejných a čistých lidských pohybech. [...] Vzdálené nám jsou pohyby loutek bez duše a bez jasu. Nejkrásnější z řečí, nejjemnější a nejmocnější, ta, která promlouvá k lidem všemi barvami a všemi zeměpisnými šířkami, je lidský pohyb v celé své harmonii (své rovnováze, logice, přesnosti) a v celé své eleganci (své posvátné jednoduchosti).“¹⁰⁷ Na začátku roku 1921 vyšly jeho články o tanci a naturistickém hnutí v *Cercle Musical et Dramatique Indépendant* a *Vivre Libre*.¹⁰⁸

¹⁰⁵ „Je me sens comme une plante tropicale dans un sombre pays de glaces, dépouvré de soleil et de lumière.“ In: KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 57.

¹⁰⁶ Op. cit., s. 59.

¹⁰⁷ „Je m'efforce de développer chez mes élèves leurs capacités physiques, mentales et émotionnelles. Cherchant à exprimer les émotions humaines, nos danses sont basées sur les mouvements humains normaux, purs. [...] Loin de nous les mouvements des marionnettes sans âme et sans rayonnement. Le plus merveilleux des langages, le plus subtil, et le plus puissant, celui qui parle aux hommes de toutes les couleurs et de toutes les latitudes, est le mouvement humain dans toute son harmonie (son équilibre, sa logique, sa justesse) et dans toute son élégance (sa sainte simplicité).“

¹⁰⁸ Op. cit., s. 64.

Od Duncana odešel¹⁰⁹ na konci k výše zmíněné Marii Kummerové, v jejíž *École de rythme et de danse* (Škola rytmu a tance) vyučoval *Technique corporelle-plastique* (Tělesně-plastická technika), *Mise en scène-danse* (Inscenování tance) a *Méthode Malkovsky* (Metoda Malkovský). Jeho spolupráce s Kummerovou je poněkud překvapující. Jako Jaques-Dalcrozeova žákyně zastupovala směr rytmické gymnastiky, proti které se ostře vyhrazovala Isadora Duncanová, v mnoha ohledech Malkovského velká inspirace.¹¹⁰

O Kummerové Siblík psal, že: „U Malkovského se naučila na podkladě svalové rovnováhy přirozené tělesné technice, kterou prohloubila dalším studiem úlohy pátěře při formaci pohybu: udržuje jej v rovnováze, upravuje a dokonce jej pohání.“¹¹¹

Významný francouzský taneční kritik Ferdinand Divoire o spolupráci Kummerové a Malkovského ve své knize *Pour la danse* z roku 1935 napsal: „...Dalcroze neovládal způsob tělesné techniky založené na obyčejných pohybech lidského těla; jeho příliš prudké povely mohou vyvolat nervové reakce a porušit rovnováhu žáka. Techniku našla mladá žena částečně u Malkovského; vytvořila tak novou školu rytmu, jeho metoda jí dovolila rozvinout a zesílit cvičení na koncentraci a vůli, ale setrvávající v rovnováze, harmonii, a troufám si tvrdit, hudební souhře duše a těla.“¹¹²

Méně harmonicky viděla vztah mezi oběma tanečníky Malkovského bývalá žačka Renée Van den Booschová, která pro něj také šila tuniky. V roce 1925 si do svého deníku zapsala: „Krásná a silná obchodnice, okupovala ho, jeho, volného jako ptáka ve vzduchu, jako vítr. Nechtěla propojení, byla to hlavně jeho metoda, jeho tvorba, kterou chtěla pro sebe. Velmi krásná dívka,

¹⁰⁹ Nevíme přesně kdy, muselo k tomu dojít na začátku dvacátých let 20. století.

¹¹⁰ KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 67.

¹¹¹ *Tanec mimo nás i v nás*, Praha: Václav Petr 1937, *Tanec v čs. umění výtvarném*, Praha: Státní grafická škola 1937, s. 131.

¹¹² „...Dalcroze ne possédait point de technique corporelle fondée sur les mouvements normaux du corps humain; ses commandements trop brusques peuvent créer des reactions nerveuses et déséquilibrer l'élève. La technique, la jeune femme la trouva en partie chez Malkovsky; elle créa ainsi une nouvelle école de rythme, sa méthode lui permit de développer et d'amplifier les exercices de concentration et de volonté, mais en restant dans l'équilibre, l'harmonie, et, si j'ose dire, l'accord musical de l'âme et du corps.“ In: KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 68.

zručného manévrování. Tohle netrvalo dlouho. Malko je chytrý, předně cítí, nemá rád krásu bez charakteru, bez duše, bez vlastní originality, bez odlišnosti... [...]."¹¹³

Velmi důležité bylo pro Malkovského setkání se sochaři a malíři Janem a Joëlem Martelovými, kteří ho zobrazovali na jeho plakátech a divadelních programech. Pravděpodobně se s nimi spřátelil během každoročního pařížského *Salon des Indépendants* v roce 1921.¹¹⁴ Od této doby měl i vlastní studio na rue de Montevideo v blízkosti Bouloňského lesíka, které otevřel za finančního přispění madame Rousset-d'Estainvilleové. Po jedenácti letech se také rozhodl navštívit svou domovinu a poprvé přijel do nově vzniklého Československa, kde zůstal od července do poloviny října 1921. Na krátkou návštěvu tam zajel ještě v prosinci téhož roku.

Na jaře 1922 vystoupil po boku mimické tanečnice Marie Ricottiové, která je známá díky svému pozdějšímu působení v Théâtre de la Pantomime Futuriste Enrica Prampoliniho. Jejich společná vystoupení se konala 23. a 25. února a 2., 4., 9. a 11. března 1922 vždy o půl čtvrté odpoledne v Théâtre Mogador.¹¹⁵ Programu se účastnili také tanečníci Claire Gérardová s čínským tancem a Van Duren s hinduistickým.¹¹⁶ Malkovský a Ricottiová zatančili rumunský cikánský balet, japonskou pantomimu a *Rêve dans le Jardin aux mille parfums* (Sen v zahradě tisíce vůní), ve kterém napodobili sen opiového kuřáka o čínské erotické básni.¹¹⁷ Po tomto úspěchu¹¹⁸ uspořádali Malkovský a Ricottiová další sérii vystoupení, která v Théâtre Mogador proběhla 21., 24., 28. a 31. března 1922.

Od června do září opět cestoval a postupně navštívil Jugoslávii, Německo, Rakousko a Československo, kam se znovu vydal až v roce 1930. Po návratu

¹¹³ „Belle est solide femme d'affaires, elle l'a accaparé, lui, libre comme l'oiseau dans l'air, comme le vent. Elle ne voulait pas d'attache; c'était surtout sa méthode, sa création qu'elle voulait pour elle. Très belle fille, manœuvrière habile. Cela ne dura pas longtemps. Malko est fin, il sent à priori, n'aime pas la beauté sans caractère, sans âme, sans originalité propre, sans distinction... [...].“ In: KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 68.

¹¹⁴ Op. cit., s. 71.

¹¹⁵ Novinový plakát je otištěn v příloze 9.1.

¹¹⁶ O Claire Gérardové ani Van Durenovi nic bližšího nevíme.

¹¹⁷ ANONYM. Maria Ricotti au Théâtre Mogador. *Le Gaulois* 16. 2. 1922.

¹¹⁸ Podle noticky v *Le Matin* z 21. 3. 1922.

do Francie natočil krátké taneční filmy.¹¹⁹ Na jednom z plakátů byl Malkovský zachycen v krátké říze a tančil na tři Chopinova preludia, na druhém držel v náručí tanečnici Albertinu Raschovou¹²⁰, se kterou předvedli cikánský tanec. Plakáty jsou otištěny v příloze 9.3.

4.2 Série sólových vystoupení

Přehled níže zmíněných vystoupení vychází z novinových zmínek a plakátů otištěných v knize manželů Kuentzových, jejichž kvalita není příliš valná. Přesto lze vyvodit, že většinu jeho děl doprovázely skladby Frédérica Chopina, Roberta Schumanna, Clauda Debussyho, Sergeje Rachmaninova, Alexandra Borodina, Modesta Petroviče Musorgského, Edvarda Griega, Antonína Dvořáka, Johannese Brahmsa a Richarda Wagnera, ale některá vytvářel i na ticho. Při většině jeho tanečních výstupů ho doprovázel klavírista Georges de Lausnay.¹²¹

Malkovského první sólový taneční recitál se konal v rámci Salon d'Automne 22. listopadu 1922 a předvedl na něm mj. „*choreografickou báseň na oslavu selských prací*“¹²² bez hudebního doprovodu. Dne 8. února 1923 se účastnil večera pořádaného *Ligue des Patriotes*¹²³ nazvaném *Manifestation Franco-Tchécoslovaque*, na kterém promluvil i Emanuel Siblík. Z toho pro nás vyplývá, že oba čeští rodáci spolu v Paříži přišli do styku.

Další recitál proběhl 23. března 1923 v Théâtre des Champs-Élysées, taneční kritik Ferdinand Divoire o Malkovském soudil: „*Když tančí na hudbu Au Couvent (Borodine), tvrdí, že ho inspirovala Cloître od Verhaerena (drama Le Cloître autora Émila Verhaerena, pozn. aut.) a grimasou a gestem mimuje nejasné pocity. Když v malé červené tunice tančí Chopinovu Polonézu, imituje (ostatně*

¹¹⁹ KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 78.

¹²⁰ Na plakátku stojí, že jde o taneční hvězdu newyorské a chicagské Opery.

¹²¹ Od roku 1958 hrál při jeho hodinách klavírista Alexandre Bodak, jeho žena Suzanne Bodaková, byla Malkovského žačkou.

¹²² „*un poème chorégraphique à la gloire des travaux rustiques.*“ In: ANONYM. Au pays des sons. *Choses de théâtre: cahiers mensuels de notes, d'études et de recherches théâtrales* listopad 1922.

¹²³ Ligue des Patriotes byla založena 18. května 1882 Paulem Déroulèdem, jedním z průkopníků francouzského nacionalistického hnutí.

krásným způsobem) lukostřelbu a příliš posunky znázorňuje příliš akcí. Při Rachmaninovu preludiu se ukazuje jako velký herec, ale zapomíná tančit. Představuje zaživa zazděného, oblečený v ošklivé černé tunice a docela zbytečným fialovým tylovým šálem, na sobě ještě černou čelenku vypadající jako jarmulka. [...] Ah! Jakým by mohl být velkým tanečníkem, kdyby měl nějakou pevnou estetiku."¹²⁴

Ve dnech 5. a 12. května 1923 tančil v Théâtre Fémina a v revue *La Rampe* se o jeho tanečních podnětech dočítáme: „[...] nepředvádí tance, ale projevy života. Obvykle se inspiroje pohybem ptáka, zvířete, jehož charakter, ohebnost, zvyky odpovídají pocitům, které chce vyjádřit."¹²⁵ Malkovský vystoupil 9. července 1923 také v Casino de Bagnoles-de-l'Orne v Normandii. O pár dní později, 18. července 1923, se objevil i v Casino de Plombières a stejně jako v předešlém roce se i 4. prosince 1923 účastnil Salon d'Automne, kde ho zhlédl přední francouzský kritik tance André Levinson: „Na Podzimní salonu uvedl p. Malkovský představení, na kterém použil trochu nepochopitelnou definici ‚taneční recitál‘. Avšak v programu jsme našli označení jako tato: Chopinova Polonéza, Homérský zpěv (v programu uveden jako Héroïque Chant - Hrdinský zpěv, pozn. aut.). Taková směs stylů už sama o sobě, jako nevhodný výplod omezeného megalomana, by mohla stačit pro zařazení umělce. [...] Byla to nevýrazná pantomima okořeněná velmi primitivně uspořádanými světelnými efekty."¹²⁶

¹²⁴ „S'il danse sur la musique de Au Couvent (Borodine) il prétend s'inspirer du Cloître de Verhaeren, et il mime par le geste et la grimace des sentiments mal définis. Si, en petite tunique rouge, il danse une Polonaise de Chopin, il imite (de belle façon d'ailleurs) le tir à l'arc, et trop de gestes expriment trop d'actions. Sur un prélude de Rachmaninoff, il se montre grand acteur mais il oublie de danser. Il figure un emmuré vivant, vêtu d'une laide tunique noire et d'une bien inutile écharpe de tulle violet portant encore un serre-tête noir qui a l'air d'une petite calotte. [...] Ah! comme il pourrait être un grand danseur s'il avait une esthétique ferme.“ In: DIVOIRE, Ferdinand. *Découvertes sur la danse*. Paris: G. Crès et Cie, 1924, s. 105.

¹²⁵ „[...] il ne présente pas des danses, mais des expressions de la vie. Il s'inspire généralement du mouvement d'un oiseau, d'un animal, dont le caractère, la souplesse, les habitudes correspondent aux sentiments qu'il veut exprimer.“ In: NOIROT, Jacques. *Un Spectacle de danses au Théâtre Fémina. La Rampe* 20. 5. 1923.

¹²⁶ „Au Salon d'Automne M. Malkovsky a donné un spectacle auquel il applique la définition tant soit peu paradoxale de ‚récital de danse‘. Or nous trouvâmes dans le programme des indications comme celle-ci: Polonaise de Chopin, Chant homérique (inspiré par le Michelangelo). A celle seule, une telle macédoine de styles, inconcevable élucubration d'un primaire mégalomane, aurait pu suffire pour classer l'artiste. [...] Ce fut une pantomime incolore corsée par des effets d'éclairage d'un agencement bien primitif.“ In: LEVINSON, André. *La danse au théâtre: esthétique et actualité mêlées*. Paris: Bloud et Gay, 1924, s. 162.

Další vystoupení v Paříži uspořádal 31. ledna 1924 v Salle Gaveau, večer doprovázely opět skladby Chopinovy, dvě Schubertovy, po jedné Borodinově, Griegově, Brahmsově a Dvořákově. Podobný program předvedl i 8. února ve východofrancouzském Casino-Palace de Chamonix. 18. února 1924 ho v Grand Théâtre de l'Opéra de Lyon spatřila jeho pozdější žákyně, v té době studentka Raymonda Duncana Renée Van den Booschová. „Vše mi připomínalo Isadoru. Poslouchala svůj instinkt, následovala svou mysl, své srdce a tančila. On, stejná inspirace, pohyby, ale více uspořádané. Nazývali ho ‚obnaženým tanečníkem‘, samozřejmě nikdy nebyl nahý.“¹²⁷ Dne 15. května 1924 vystoupil ještě na *Soirée de Gala* v Théâtre de Dijon a 15. června v jihofrancouzském Angoulême.

4.3 Soudní proces

S ředitelem Théâtre des Champs-Élysées Rolfem de Maré podepsal Malkovský smlouvu na čtrnáct tanečních recitálů, které měly proběhnout v období od 10. do 24. července 1925. Série ale skončila hned po prvním představení. Přesný popis události nám podává pařížský *Le Journal*¹²⁸. „První večer se v záři reflektorů objevil na rampě, nemaje na sobě než okrový nátěr. Sotva naznačil ‚krok Indiána na válečné stezce‘, byl vypískán. Horní galerie diváků mu dokonce neuctivě hodily adresy hlavních krejčích v Paříži.“¹²⁹ Na následnou podporu ředitele divadla se Malkovský spolehnout nemohl, de Maré reagoval: „Publikum neoceňuje váš choreografický talent. To je něco, čím neoplýváte. Vypovídám vaši smlouvu... Můžete se jít obléci.“¹³⁰ Zrušení smlouvy na základě prvotní reakce publika nepovažoval Malkovský za adekvátní a obrátil se na soud, který v roce 1927 nakonec vyhrál. Podle fotografie zachycující Malkovského ve zmíněném sóle se lze domnívat, že o nahotu v Théâtre des

¹²⁷ „Toutes me rappellent Isadora. Elle obéissait à son instinct, suivait sa pensée, son coeur et dansait. Lui, même inspiration, mouvements mais plus organisés. On l'appelle ‚le danseur nu‘, il n'est jamais tout à fait nu naturellement.“ In: KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 86.

¹²⁸ LONDON, Geo. Le danseur nu devant la cour de cassation. *Le Journal* 24. 1. 1927.

¹²⁹ „Le soir de ses débuts, il apparut sous les feux de la rampe, n'ayant à peu près, pour toute parure, qu'une couche d'ocre. À peine avait-il esquissé le ‚pas de l'Indien sur le sentier de la guerre‘, qu'il fut sifflé. Des galeries supérieures des spectateurs irrespectueux lui lancèrent même les adresses des principaux tailleurs de Paris!“

¹³⁰ „Le public n'a pas apprécié votre talent chorégraphique. C'est que vous n'en possédez pas. Je résilie votre contrat... Vous pouvez vous rhabiller.“

Champs-Élysées nešlo. Dle jeho žákyně Nicole Arnouxové se jednalo o klaku zjednanou tanečníkem a choreografem Jeanem Börlinem.¹³¹



František Malkovský v Légende indienne de l'Amazon.

Zdroj: KUENTZ, Pierre a Bernadette. *Malkovsky: une biographie par regards croisés*. Alsasko: 2012, s. 95.

4.4 V Alžírsku s Ludmilou Ldinovou

Po zrušení kontraktu odjel v září a říjnu 1925 do Alžíru, kde jeho žákyně Ludmila Ldinová zamýšlela otevřít taneční studio. Na jaře příštího roku se do Alžíru vrátil, 12. a 26. března 1926 vystoupil v Théâtre de l'Alhambra a spolu se svou svěřenkyní nadchl tamní kritiky: „*Tanec Malkovského je čirý zázrak.*“¹³² Nadšení vzbudila i Ldinová a zpráva o tom, že v Alžíru otevřela taneční školu: „*Je potěšením pomyslet si, že tato jemná a vnímavá umělkyně*

¹³¹ ARNOUX, Nicole. Une histoire culturelle du sport: Repères en danse libre, Francois Malkovski (1889-1982). Paris: Éditions Revue, 1997, s. 10.

¹³² „*La danse de Malkovsky est une pure merveille.*“ In: B.[?] Louis. Récital Malkovsky. *La Vie algérienne* 25. 3. 1926.

zůstane odteď mezi námi.“¹³³ V dalším periodiku čteme: „Je to velké, velké umění, které nám Malkovský přinesl.“¹³⁴



Plakátek tanečního studia Ludmily Ldinové.

Zdroj: *Notre rive. Revue nord-africaine illustrée*, březen 1927.

Dne 22. března 1927 se na alžírská jeviště vrátil a v Opéra d'Alger vystoupil s Ldinovou. V deníku *l'Algérie*¹³⁵ polemizovali s termínem, jak Malkovského tanec nazývat: „Umění p. Malkovského je zcela osobní a termín jako ‚rytmický‘ stejně jako ‚tanec‘ ho charakterizují špatně. Možná výraz ‚čistý tanec‘ by se hodil lépe, pokud tím myslí: rytmický pohyb bez opory kostýmů a dekorací.“¹³⁶

Mezitím v Paříži dále vedl svou školu a pravidelně se objevoval na tamních scénách. Pod hlavičkou *Société des Artistes Décorateurs* (Společnost umělců dekoratérů) vystoupil se svými žáky 24. května a 14. června 1927 v Grand

¹³³ „C'est un plaisir de songer que cette artiste délicate et sensible restera parmi nous désormais.“ In: B. Louis. Récital Malkovsky. *La Vie algérienne* 25. 3. 1926.

¹³⁴ „C'ets du grand, grand art que Malkovsky nous apporta.“ In: DARDENNE, Gismond. Récital de danse. *Alger-Mondain* 3. 4. 1926.

¹³⁵ STANY. Malkovsky et L. Ldinova. *L'Algérie* nedatováno.

¹³⁶ „L'Art de M. Malkovsky est absolument personnel et le terme de ‚rythmique‘ comme celui de ‚danse‘ le définissent mal. Peut-être l'expression ‚danse pure‘ lui conviendrait mieux si l'on entend par là: mouvement rythmé sans secours de costumes et de décors.“

Palais des Champs-Élysées. *Dernier recital de la saison* (Poslední recitál sezony) uspořádal 21. června 1927 v Théâtre de l'Avenue. Mezi žáky zmíněnými na plakátu, nacházíme zřejmě Češky Věru Krylovou a Evu Vejrychovou, které v té době tančily i s Prampoliniho skupinou Théâtre de la Pantomime Futuriste. Jméno Krylové je zmíněno i na dalším plakátě z 8. března 1928, kdy Malkovský v Salle Gaveau uspořádal *Unique Gala de Danses*.

Z rozhovoru v *L'Echo d'Alger*¹³⁷ vyplývá, že jeho žáci, jejichž totožnost nám ale není známa, působili ve všech koutech Evropy, dokonce i v Číně. Do této doby je nám z jeho žáků nejvíce známá Ludmila Ldinová, za kterou opakovaně zajížděl do Alžíru. Po roce 1930 jejich korespondence utichla.¹³⁸ Naposledy se na alžírské scéně po boku Ldinové a jejích žáků objevil 12. dubna 1930, opět na scéně Théâtre de l'Alhambra. Tak jako téměř vždy, i tentokrát vyšel podle hodnotících měřítek alžírských kritiků velmi dobře. „*Jeho gesto se prodlohuje mimo lidské možnosti a svými pózami vytváří v prostoru harmonické rytmy, které jsou nejkrásnější interpretací krásy lidského těla.*“¹³⁹ Jeho další kontakty s Ldinovou nejsou známy, ale do Alžírka se především v době prázdnin stále vracel.

4.5 Třicátá a čtyřicátá léta

Od třicátých let Makovského jevištních výstupů postupně ubývalo, ale i přesto se nám o některých z nich zmínky dochovaly. Dne 16. května 1930 ho například můžeme spolu s jeho žákyní Claude Nicoleovou vystopovat na scéně Théâtre Pigalle. Na pozvání asociace *Art pour Tous*¹⁴⁰ (Umění pro všechny), jehož členem byl Malkovský od roku 1913, zas 17. června téhož roku přednesl příspěvek s názvem *Le mouvement humain naturel* (Přirozený lidský pohyb). Za asistence Denyse Denoraové vysoupil v Théâtre des Champs-Élysées se

¹³⁷ JEAN-DARROUY, Lucienne. Le danseur Malkowsky à Alger. *L'Echo d'Alger* 9. 10. 1928.

¹³⁸ KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 133.

¹³⁹ „*Son geste se prolonge bien au-delà de la limite humaine et ses attitudes créent dans l'espace des rythmes harmonieux qui sont la plus belle traduction de la beauté du corps humaine.*“ In: MERCIER, G.-S. Récital de danses Malkowsky – Ludmila Ldinova. *L'Echo d'Alger* 14. 4. 1930.

¹⁴⁰ Založena 11. dubna 1901 na podnět tajemníka Socialistické mládeže třináctého okrsku Édouarda Massieux a anarchistického spisovatele Louise Lumeta.

svými žáky 25. března 1931. V nedatovaném výstřižku z *Record*¹⁴¹ se můžeme dočíst, že: „*Jeho žáci ukázali nesmírnou ladnost, pružnost...*“¹⁴² Ne článku je zarážející, že v něm pisatel Malkovského neustále tituloval jako ženu.

9. října 1932 přispěl se svou svěřenkyní Kham-Luong¹⁴³ sedmi tanečními čísly do programu, který pořádal Sporting club de France. Setkání bylo zahájeno příspěvkem *Que faut-il penser du nudisme intégral?* (Co je třeba si myslet o úplné nahotě?). Malkovský byl se svou propagací přirozeného pohybu jednoznačným stoupencem nudistického hnutí. O tom, že ho sám v soukromí provozoval, svědčí i některé dochované fotografie.

V roce 1934 přesunul své taneční studio z rue de Montevideo na novou adresu 41, boulevard Berthier, kde také bydlel. Tam vyučoval až do roku 1970, kdy se usadil v jihofrancouzském městě Callian v départementu Var, kde žil a vyučoval až do své smrti v roce 1982. Kurzy na boulevard Berthier nabízel profesionálům, amatérům, umělcům, mužům, ženám i dětem. Podle dochovaného plakátu rozdělil své lekce na kategorie A a B. Skupina A zahrnovala dvě lekce týdně za cenu 3.500 franků na měsíc a 9.500 na tři měsíce. Jako druhou možnost nabízel tři hodiny týdně za cenu 5.000 franků na měsíc a 14.000 za trimestr. Kurzy kategorie B se konaly jedenkrát týdně a stály 2.000 franků na měsíc nebo 5.000 na měsíce tři.¹⁴⁴¹⁴⁵

V Club du Faubourg¹⁴⁶ vystoupil Malkovský se svými žáky 26. listopadu 1935, kdy byla na programu témata *Danse et beauté* (Tanec a krása), *Art et gymnastique* (Umění a gymnastika) a *L'affaire Serge Lifare* (Případ Serge Lifara). V roce 1935 měl v pařížské Opeře premiéru Lifarův balet *Ikarus*, ke kterému nejdříve vznikla choreografie a až posléze hudba. Jak je vidět, tento postup byl dobovou uměleckou společností živě komentován.

¹⁴¹ PEIRE. Henry. La danse. *Record*.

¹⁴² „*Ses élèves montrèrent infiniment de grâce, de souplesse...*“.

¹⁴³ S touto tanečnicí se plánoval oženit. In: KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 146.

¹⁴⁴ Op. cit., s. 141.

¹⁴⁵ K cenám Malkovského tanečních lekcí mi jeho žákyně Nicole Arnouxová sdělila: „*Obecně lze říci, že ceny Malkovského lekcí byly vcelku rozumné a přístupné široké veřejnosti. V době předválečné a poválečné bylo soukromých tanečních škol málo a jediná státní byla škola pařížské Opery. Z toho, co vím od studentů, kteří se zúčastnili jeho hodin na boulevard Berthier, tam docházelo mnoho dcer z bohaté střední třídy, ale nejen ty. Od roku 1950 k němu přicházeli převážně lidé z učitelského prostředí.*“

¹⁴⁶ Debatní místo v 17. pařížském obvodu, existovalo v letech 1918 -1939.

Na pozvání *Syndicat national des professeurs de danse et danseurs professionnels*¹⁴⁷ (Národní svaz učitelů tance a tanečních profesionálů) zasedl ve dnech 20. – 24. května 1936 jako člen poroty *Championnat Officiel du Monde de Danse* (Oficiální mistrovství světového tance)¹⁴⁸. V tomto roce také naposledy navštívil Československo a zatančil v sále jičínského hotelu Paříž.¹⁴⁹ V časopise *Paris-Spectacles*¹⁵⁰ vyšel v listopadu 1937 dlouhý článek o Malkovském z pera jeho přítele francouzského novináře a spisovatele Roberta Charrouxe. Podle tónu celého textu patřil mezi Malkovského přívržence a nešetřil obdivem: „Zdá se, že má v sobě Malkovský dva muže: geniálního tanečníka a filosofa. [...] Říká se a píše, že velká Isadora Duncanová rozhodla o Malkovského budoucnosti. Možná byla prvním podnětem, ale hlavní orientace jeho života, zdá se pocházela spíše od Nietzscheho a přesněji od Zarathustry.“¹⁵¹ Mj. se zmiňoval také, že náplní jeho tanečních hodin bylo: „učit běhat, chodit, skákat, učit se znázorňovat svou emoci.“¹⁵² Mezi Malkovského oblíbená zadání žákům patřilo ztvárnit kráčící kočku, vlnící se moře, vinoucí se vlnu, let ptáka ve větru nebo lukostřelbu.¹⁵³ A o něco dále Charroux zdůrazňoval: „Nikdy nebýt divákem, ale účastnit se, nebýt virtuozem, ale žít svůj tanec.“

Během druhé světové války se František Malkovský stáhnul do ústraní, zaměřil se na výuku a své taneční koncerty pořádal v soukromí. Na scéně se prezentovaly hlavně jeho žákyně jako Lydie Aourová nebo Gany¹⁵⁴, o jejímž tanci v roce 1944 Ferdinand Divoire v *Paris-midi*¹⁵⁵ nadšeně referoval: „Na jednom soukromém večeru Františka Malkovského jsem viděl jeho přední žákyni Gany. [...] Gany je zajisté Malkovského mistrovské dílo. Uchovává

¹⁴⁷ O této organizaci žádné bližší informace nemáme.

¹⁴⁸ Bližší informace o mistrovství nevíme, není zmíněno ani ve výčtu aktivit Les Archives internationales de la danse v knize BAXMANN, Inge., Claire. ROUSIER a Patrizia. VEROLI. Les Archives internationales de la danse: 1931-1952. Pantin: Centre national de la danse, c2006.

¹⁴⁹ Podle vyprávění Radmily Fárové.

¹⁵⁰ Přetištěný v: KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 156-163.

¹⁵¹ „Il paraît y avoir deux hommes en Malkovsky: le danseur génial et le philosophe. [...] On a dit, écrit, que la grande Isadora Duncan avait décidé de l'avenir de Malkovsky. Peut-être a-t-elle été l'incitation première, mais l'orientation principale de sa vie, paraît plutôt venir de Nietzsche, et plus particulièrement de ‚Zarathoustra‘.“

¹⁵² „apprendre à courir, marcher, sauter, apprendre à matérialiser son émotion“

¹⁵³ KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 161.

¹⁵⁴ K výše jmenovaným studentům se mi nepodařilo dohledat žádné další informace. V aktivní taneční dráze s největší pravděpodobností nepokračovali.

¹⁵⁵ DIVOIRE, Ferdinand. Une découverte: GANY. *Paris-midi* 10. 6. 1944.

Isadořin kult. [...] Obdivoval jsem plynulost jejích gest a rukou. [...] Gany už je skutečná tanečnice. Doufejme, že nevybočí z cesty."¹⁵⁶ V knize manželů Kuentzových se v této souvislosti dozvídáme, že poté, co začala být Gany v kontaktu s Lifarem, skončilo přátelstvím mezi ní a jejím učitelem.¹⁵⁷ Příklon k oficiálnímu tanečnímu proudu své žáčky považoval Malkovský zcela jistě za zradu svého přesvědčení, které svým následovníkům předával.

Další prameny vypovídající o jeho činnosti v této době zatím nalezeny nebyly. Lze se domnívat, že se zaměřil výhradně na výuku a na pořádání soukromých vystoupení. Zajímavým dokladem je pro nás svědectví redaktorky Tanečních listů Marty Soukupové, která v Paříži navštívila Malkovského taneční školu. Nejen o ní, ale i o jeho žácích a Malkovském samém nám Soukupová zanechala cenné svědectví: *„Cvičící – většinou dívky – a několik mladíků – jsou oděni v chitonech, mistr rovněž. [...] Na Malkovském je vidět, že byl pěkně rostlý tanečník, musikální a živelný. Nikdy nestavěl na závratné technice a některé jeho pohybové prvky jsou spíše ženské, ale upřímnost, se kterou ke svým tancům přistupuje, jistě pomáhala vytvořit příjemný celek. To bylo kdysi. Dnes by už tančit neměl, zvláště ne v krátké tunice, neboť není pravda, že muži nestárnou. Pro tanečníka je to velká nevýhoda. Jeho žáci jsou milí amatéři. Jejich společným znakem jsou poněkud kulatá záda od neustálého soustředování energie, jež spočívá v uvolnění, které nechává klesnout hrudník, nachýlí ramena i hlavu kupředu a povolí svaly zádové. [...] Tanečky žáků byly prosté a nevinné a jistě působily zúčastněným radost, ale Malkovský marně vzýval Budhu, aby jim dal pocit velikosti, mohutnosti, volnosti a pravdivosti. Žáci jak vždy snadno a rychle si osvojili některé chyby svého učitele, ale jeho největší přednost, která je v přirozené emotivnosti a dynamice jeho tanců, jim zůstala cizí. Není to jeho vinou.*"¹⁵⁸ Soukupová také zmiňovala, že Malkovský byl ke krajanům srdečný a stále mluvil dobře česky.

Ve svém studiu na boulevard Berthier uspořádal Malkovský v roce 1947 pro sebe a své žáky dva taneční programy. První proběhl 20. června 1947, druhý

¹⁵⁶ „Dans une soirée privée que donnait François Malkovsky, j'ai vu sa principale élève, Gany. [...] Gany est évidemment le chef-d'œuvre de Malkovsky. Il a gardé le culte d'Isadora. [...] J'ai admiré la fluidité de ses gestes et de ses mains. [...] Gany est déjà vraie danseuse. Puisse-t-elle ne pas dérailler.“

¹⁵⁷ KUENTZ, P. a B. Op. cit., s. 171.

¹⁵⁸ SOUKUPOVÁ, Marta. Taneční školy v Paříži. *Taneční listy* 1948, s. 163.

14. listopadu, v rámci kterého vystoupil jen on a jeho tanečnice Christiane Reynaërtová. Za jeho poslední velký recitál považujeme ten, který proběhl 18. června 1948 v salle Gaveau. Následně se na scéně objevil ještě 25. června 1949 v Théâtre de Chartres a 5. května 1954 v Palais de Chaillot, na kterém ztvárnil pouze *Evocation plastique du Sermon de Saint-François d'Assise* (Plastická evokace kázání svatého Františka z Assisi).

U příležitosti Malkovského vystoupení v salle Gaveau napsal Ferdinand Divoire do programu. „Malkovský mi oznámil dnešní recitál a i přes jeho slova se mi zdálo, že dává tomuto večeru význam labutí písni.“¹⁵⁹

4.6 Tanečník Malkovský

Sedmnáct let po posledním velkém jevištním výstupu, bylo v roce 1965 zaznamenáno devatenáct Malkovského sólových choreografií v jeho vlastním provedení. Jeho taneční čísla jsou také zapsána Labanovou notací v knize *Living heritage: François Malkovsky's free dance* od Suzanne Bodakové z roku 2001. Na základě zhlédnutého videozáznamu, pořízeného nejspíš v jeho studiu na boulevard Berthier, si tak můžeme udělat alespoň letmou představu o Malkovského pohybovém projevu, tanečním slovníku a práci s prostorem. K záznamu je zároveň nutné přistupovat s jistou rezervou, Malkovský byl natočen již coby šestasedmdesátiletý tanečník.

Volil jednoduché pohyby, chůzi, poskoky, běh, zdvih na pološpičky a výrazného pohybu paží. Velmi často postupoval ze strany na stranu a jen minimálně pracoval s podlahou.¹⁶⁰ I přes jeho pokročilý věk byla patrná vědomá práce s tělesným napětím. Velkou roli u něj hrálo vnitřní procítění pohybu a význam, který mu připisoval. Abstraktní čísla (Chopin – *Mazurka*, *Polonéza*) vyjadřovala jeho čistou radost z pohybu, v sólech s jasným dějovým podtextem (Debussy – *Petit berger*, Bodak – *Saint-François d'Assise*)

¹⁵⁹ „Malkovsky m'avait annoncé le récital d'aujourd'hui et, à travers ses paroles, il m'avait un peu semblé qu'il donnait à cette soirée comme une valeur de testament.“

¹⁶⁰ Nevíme, zda tak bylo vždy, sóla mohl přizpůsobit svému věku a pohybovým možnostem.

uplatňoval své herecké nadání a každý pohyb a gesto pro něj neslo svůj jasný obsah.

Za svůj celoživotní vzor považoval Isadoru Duncanovou, které věnoval i jeden ze svých tanců na skladbu¹⁶¹ Johannese Brahmse. Když Duncanová zemřela, svůj obdiv k ní vyjádřil slovy: „*Ta, jejíž tanec nebyl než Modlitba, Láska, Radost, velká, svatá Radost, ta, kterou učil velký Dionýsos, už nezatančí.*“¹⁶²

Malkovského metoda nevedla k výchově profesionálních tanečníků. Sám se stavěl proti oficiální taneční scéně a v jeho přístupu k tanci hrál důležitou roli duchovní rozměr. Nosil krátké i dlouhé antické řízy, byl náruživým milovníkem přírody, zvířat a stoupencem nudistického hnutí. Vypracoval vlastní styl s důrazem na principy přirozeného lidského pohybu. Základ spatřoval v chůzi, centru na solar plexus a páteři jako stromu života pohybu.¹⁶³ Svým žákům doporučoval, aby se chodili dívat do Louvru na antické sochy a inspirovali se každodenním životem. Často jim na hodinách četl básně, které měli pohybové ztvárnit.¹⁶⁴ Kromě amatérů, kteří u něj studovali pro vlastní potěšení z tance, k němu od konce čtyřicátých let docházeli studenti z École Normale Supérieure d'Education Physique (Vysoká škola tělesného vzdělání) z Châtenay-Malabry z jihozápadní části Paříže, ale i odjinud. Tito žáci udržují jeho odkaz dodnes.¹⁶⁵

Od své poslední návštěvy Československa ve třicátých letech se už Malkovský do vlasti nikdy nevrátil. Zajisté k tomu přispěla druhá světová válka i politické události roku 1948, které ho v jeho rozhodnutí zůstat ve Francii mohly ještě více utvrdit. Zpátky domů ho už nic netáhlo - rodiče zemřeli ještě před jeho odchodem do Francie, starší sourozenci postupně umírali a jejich děti už většinou neznal. V písemném kontaktu zůstával hlavně se svou neteří Drahomírou Fišerovou¹⁶⁶, dcerou své sestry Julie. Když ho v uvolněných šedesátých letech zvala do Československa, odpověděl jí, že

¹⁶¹ Waltz in A-flat major Op. 39 no. 15.

¹⁶² „*Celle dont la danse n'était que Prière, Amour, Joie, la grande, la sainte Joie, telle que l'enseignait le grand Dionysos, ne dansera plus.*“ In: MALKOVSKY, François. Isadora Duncan est morte. *Vivre* 15. 10. 1927.

¹⁶³ LE MOAL, Philippe (ed.). *Dictionnaire de la danse: tanec, balet, pantomima*.

Nouv. éd. Paris: Larousse, c2008, xviii, 841 p. Librairie de la danse, s. 149.

¹⁶⁴ Dle jeho žákyně Nicole Arnouxové.

¹⁶⁵ Společnost, která uděluje jeho odkaz se nazývá *Les Amis de Malkovsky*.

¹⁶⁶ Matka překladatelky Radmily Fárové.

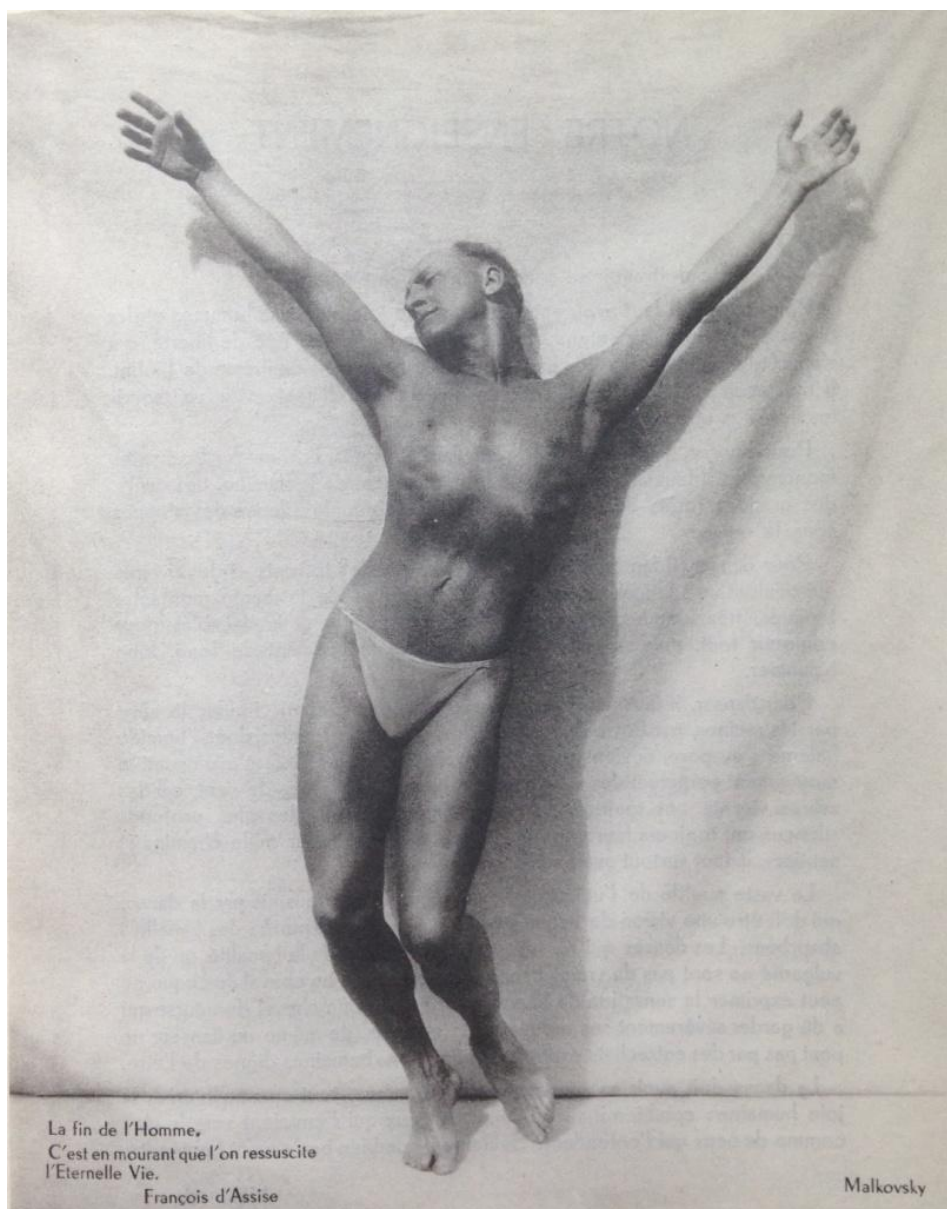
„dokud tu budou komunisti, tak sem nepůjde“¹⁶⁷. I přes to, že František Malkovský odešel do Francie ještě za Rakouska-Uherska, měli po roce 1948 někteří členové jeho rodiny stále problémy, např. při přijímacích zkouškách na vysoké školy.¹⁶⁸

Význam Františka Malkovského spočíval podobně jako u Duncanové v interpretační jedinečnosti neopírající se o taneční techniku nebo dokonalou tělesnou proporcionalitu. Jen obtížně mohli oba umělci předat něco, co bylo v nich samých a valná většina jejich následovníků tak byla odsouzena ke slepému napodobování svých vzorů. Výstižně to popsala Marie Anna Tymichová při líčení posledního vystoupení Isadory Duncanové v roce 1927. Malkovský sice nikdy nedosáhl velikosti této průkopnice, ale v menší míře můžeme následující tvrzení aplikovat i na něj. „*V Isadořině tanci nebylo nic ze všeho toho, co podléhá racionálním zákonům, co je tedy možno někoho naučit. Bylo-li tam něco, pak toho bylo směšně málo. Proto nemohla vytvořit školu v plném smyslu slova. Proto mi její žačky nemohly dát ani náznak toho, čím vlastně byla. Proto jen ona sama mohla dát přesvědčivý umělecký výraz svým meditacím o tanečním umění. Genialita je iracionální, nelze ji zachytit a předat.*“¹⁶⁹

¹⁶⁷ Podle vzpomínek jeho praneteře Radmily Fárové.

¹⁶⁸ Dle vyprávění Radmily Fárové.

¹⁶⁹ TYMICHOVÁ, Marie Anna. Poslední koncert Isadory Duncanové. *Taneční listy* 1947, s. 112.



František Malkovský.

Zdroj: Program k vystoupení 18. června 1948.

5 Emanuel Siblík v Institut International de Coopération Intellectuelle

Emanuela Siblíka zavedly do Paříže jeho studijní povinnosti již na konci nultých let 20. století. Přišel do epicentra uměleckého dění, které mu nabízelo první výboje souboru Les Ballets Russes Sergeje Ďagileva nebo vystoupení již zralé tanečnice Isadory Duncanové. Právě tyto události ho jako studenta estetiky nepochybně ovlivnily a formovaly jeho názory na taneční umění.¹⁷⁰ Během dalšího pobytu o dekádu později ho zaměstnávaly hlavně administrativní povinnosti spojené s jeho posty v tamních institucích. Stále však soustavně sledoval bohaté taneční dění a v neposlední řadě se výraznou měrou zasazoval o propagaci našich umělců.

Emanuel Siblík se narodil 28. listopadu 1886 v Nestrašovicích na Příbramsku. Po maturitě na tamním gymnáziu v roce 1907 pokračoval ve studiích na filosofické fakultě Univerzity Karlovy, kde se zaměřil na romanistiku, bohemistiku a estetiku¹⁷¹. V letech 1909-1910 studoval literaturu, filozofii a historii umění na Sorbonně. Po svém návratu do Prahy získal v roce 1912 doktorát a v období let 1914-1920 se uplatnil jako středoškolský profesor francouzštiny, němčiny, češtiny a filozofie.

V roce 1920 zastupoval *Československou obec učitelskou* na sjezdu *Bureau International de l'enseignement secondaire* (Mezinárodní úřad pro středoškolské vyučování) ve Štrasburku. Od té doby s *Československou obcí učitelskou* úzce spolupracoval, zvláště v roce 1923, kdy organizoval mezinárodní sjezd konaný v Praze.¹⁷²

V březnu 1920 došlo v Paříži k ustanovení *Confédération des travailleurs intellectuels*¹⁷³ (CTI, Konfederace duševních pracovníků) a podle tohoto francouzského modelu založil Siblík i *Československou konfederaci duševních*

¹⁷⁰ In: MAYER, Karel. Estetik tanečního umění. *Rozpravy Aventina*. č. 22, r. 5, 1929-1930.

¹⁷¹ Estetiku studoval u Otakara Hostinského, In: HOLEŇOVÁ, Jana (ed.). Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima. Praha: Divadelní ústav, 2001, s. 286.

¹⁷² Složka E. Siblíka v UNESCO Archives v Paříži, FR PUNES AG 1-IICI-A-IV-28.36. (Dále jen Složka E. Siblíka, UNESCO).

¹⁷³ Zajímal se o problémy duševních pracovníků mezi válkami, fungovala do 80. let 20. století.

pracovníků. CTI definovala, že: „Duševní pracovník je ten, jehož hlavním prostředkem obživy je úsilí ducha spolu s iniciativou a osobností obvykle převládající nad fyzickou námahou.“¹⁷⁴ K okolnostem založení CTI Siblík dodával: „Hnutí, jež dalo hned po válce vznik prvé, francouzské ‚Konfederaci duševních pracovníků‘ tkví svými kořeny v neblahých materiálních i morálních poměrech, do nichž byla poválečnými poměry uvržena duševní práce a její představitelé.“¹⁷⁵ Za čtyři roky Sorbonna poskytla symbolický rámec pro ustavení *Confédération internationale des travailleurs intellectuels* (CITI, Mezinárodní konfederace duševních pracovníků), kam byl Siblík jmenován do funkce generálního tajemníka.¹⁷⁶ Kromě Siblíka zastupovali Československo také pánové Veitz a Koller.¹⁷⁷

Jako československý dopisovatel *Národních listů*, *Národní politiky* a *Československé republiky* pobýval v Paříži od roku 1921.¹⁷⁸ Odbornými články přispíval také do francouzského tisku, především do *Les nouvelles littéraires*, *Comoedia*, *L'Information universitaire*, *La Revue de France*, *La revue mondiale*, *Belles-lettres*, *L'Esprit nouveau*, *La revue contemporaine*, *L'amour de l'art*, *L'Art vivant*, *Beaux-Arts*, *La revue de l'art*, *La vie des Lettres*, *La Danse*, *Les archives internationales de la danse*, *La revue française de Prague*, *Paris-Prague*, *La Table ronde* a v Praze vycházející *Gazette de Prague*.¹⁷⁹

V roce 1925 začal Siblík pracovat v *Institut International de Coopération intellectuelle*¹⁸⁰ (IICI, Mezinárodní ústav pro duševní spolupráci), který vznikl pod záštitou francouzské vlády v Paříži v roce 1924. Jednalo se výkonný orgán *Commission Internationale de Coopération Intellectuelle* (CICI,¹⁸¹ Mezinárodní

¹⁷⁴ „Le travailleur intellectuel est celui qui tire ses moyens d'existence d'un travail dans lequel l'effort de l'esprit, avec ce qu'il comporte d'initiative et de personnalité, prédomine habituellement sur l'effort physique.“ Definice z roku 1927, In: *Bulletin de la CTI*, č. 57, r. 17, 1936.

¹⁷⁵ Neidentifikovatelný výstřižek z 28. 9. 1928 nacházející se v Siblíkově skrovné pozůstalosti v Památníku národního písemnictví.

¹⁷⁶ Složka E. Siblíka, UNESCO.

¹⁷⁷ Více o nich bohužel nevíme. Jména se objevují ve výčtu československých zástupců na čtvrtém sjezdu CITI. In: BOUJU, Paul. Sommaire du 11 Octobre 1927. *Bulletin municipal officiel de la ville de Paris*. 11. 10. 1927.

¹⁷⁸ Složka E. Siblíka, UNESCO.

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ Oficiálně byl zahájen 16. ledna 1926. IICI skončil svou činnost mezi lety 1940 a 1944. Znovu pokračoval od února 1945 až do konce roku 1946, kdy byl začleněn pod UNESCO.

¹⁸¹ Dále jen CICI. První zasedání CICI se konalo v srpnu 1922.

komise pro duševní spolupráci) spadající pod *Société des Nations*¹⁸² (Společnost národů) se sídlem v Ženevě. CICI si kladla za cíl podporovat kulturní a intelektuální výměnu mezi vědci, akademiky, umělci a intelektuály. V pražském *Topičově sborníku* Siblík vysvětloval: „*Komisi pro duševní spolupráci tanula na mysli především součinnost universální, vědecká. Jiné obory intelektuální a pak otázky materiální nechávala stranou, tím spíše, že její členové byli sami universitní profesori a učenci a zasahování v materiální podmínky duševní práce zdálo se jí v odporu s jejím oficiálním posláním.*“¹⁸³ Členy CICI byli například Albert Einstein nebo Marie Curieová, v letech 1922-1925 jí předsedal francouzský filozof Henri Bergson, poté fyzik Hendrik Lorentz a Gilbert Murray.

IICI byl rozdělen do sekcí, které odpovídaly hlavním oblastem působení CICI. V roce 1926 bylo těchto oblastí celkem šest¹⁸⁴: *Section des Affaires générales* (pro všeobecné záležitosti), *Section des Relations universitaires* (univerzitní), *Section de la Bibliographie et des Relations scientifiques* (bibliografické a vědecké), *Section des Relations artistiques et littéraires* (umělecké a literární), *Section juridique* (právní), *Section d'information* (informační). IICI si udržoval relativní samostatnost vůči *Společnosti národů*¹⁸⁵ a podporoval diplomatické vztahy s členskými státy, které vytvořily *Commissions nationales de Coopération intellectuelle* (Národní výbory duševní spolupráce) a jmenovaly delegáty, kteří zastupovali jejich zájmy v IICI.

Dne 4. února 1925 poslal Štefan Osuský¹⁸⁶ francouzskému velvyslanci Bertrandovi Clauzelovi dopis, ve kterém doporučoval Emanuela Siblíka pro práci v *Section littéraire et artistique* nebo *Section de propagande*¹⁸⁷ při

¹⁸² K založení Společnosti národů došlo po podpisu Versailleské mírové smlouvy (1919-1920). Mezi jejími cíly bylo dodržování lidských práv pro lidi všech národností a barvy pleti, ochrana práv žen, vojáků, odzbrojení, předcházení válce prostřednictvím kolektivní bezpečnosti, řešení sporů mezi státy prostřednictvím vyjednávání, diplomacie a celkové zlepšení životních podmínek.

¹⁸³ SIBLÍK, Emanuel. Mezinárodní duševní spolupráce. *Topičův sborník*. r. 13, 1925-1926, s. 265.

¹⁸⁴ Siblík píše o sedmi. In: SIBLÍK, Emanuel. Mezinárodní duševní spolupráce. *Topičův sborník*. r. 13, 1925-1926, s. 266.

¹⁸⁵ Mezinárodní organizace založená po první světové válce po podpisu Versailleské mírové smlouvy.

¹⁸⁶ 1889-1973, v letech 1921-1943 velvyslanec Československa ve Francii.

¹⁸⁷ Nejspíš měl na mysli *Section d'information*.

IICI.¹⁸⁸ Za tři dny Clauzel návrh Osuského přeposlal řediteli zmíněné instituce, kterým byl francouzský spisovatel Julien Luchaire. V červenci 1925 již Siblík adresoval tří stránkový dopis Henri Bergsonovi, ve kterém popisoval svou dosavadní činnost. Na schůzi uspořádané 10. října 1925 odsouhlasil ředitelský výbor IICI Siblíkovu nominaci a od 1. listopadu 1925 nastoupil Siblík do funkce vedoucího zástupce¹⁸⁹ *Section d'information*¹⁹⁰ při IICI s ročním platem 24.000 franků a s příspěvkem na živobytí 3.000 franků. Siblík tuto funkci zastával do 31. prosince 1926.¹⁹¹

Již 15. října 1925 projevil Siblík v dopise adresovaném Julienovi Luchaireovi přání pracovat raději v sekci umělecké nebo literární, přesto doufal, že vzhledem ke svým několikaletým kontaktům s deníky a časopisy prokáže svou užitečnost i v sekci informační.¹⁹² Že jeho práce v IICI neprobíhala vždy bezproblémově, dokládá dopis z roku 1926¹⁹³ adresovaný zřejmě řediteli IICI Luchaireovi. Siblík ho žádal o schůzku za přítomnosti Giuseppeho Prezzoliniho¹⁹⁴, který mu ten den ráno vyčetl, že má vůči němu na sto stížností a že jeho aktivita v IICI je absolutně nedostačující.¹⁹⁵

V reakci na Prezzoliniho námitky poslal Siblík 27. ledna 1926 řediteli IICI dopis, ve kterém mu popisoval svou schůzku s tehdejším ministrem Édouardem Herriotem¹⁹⁶, který se informoval o jeho aktivitách. Siblík psal, že Herriot, plně si vědom úlohy československé kultury ve střední Evropě, vyjádřil

¹⁸⁸ „Comme suite à notre conversation, je me permets de vous recommander, soit pour la Section littéraire et artistique, soit pour la Section de propagande de l'Institut International de Coopération Intellectuelle: M. Emmanuel Siblík, docteur ès-lettres, citoyen tchécoslovaque.“ In: Složka E. Siblíka, UNESCO.

¹⁸⁹ „chef adjoint“

¹⁹⁰ Sekce fungovala v letech 1925-1946, měla za úkol informovat veřejnost o činnosti IICI. Zkoumala technické otázky vztahující se k mezinárodnímu šíření znalostí a myšlenek. Prvním úkolem bylo zvyšovat povědomí o činnosti IICI prostřednictvím mezinárodního tisku. Sekce udržovala kontakty s denním i periodickým tiskem z různých zemí, byla ve styku s literáty, ale i se sdruženími novinářů, vydavatelů a knihkupců.

¹⁹¹ Složka E. Siblíka, UNESCO.

¹⁹² „J'aurais peut-être préféré d'être attaché à la section des Arts ou à celle des Lettres; j'espère cependant de pouvoir me rendre utile à la Section d'Information étant données mes expériences de plusieurs années acquises au contact quotidien avec les journaux et les revues.“ In: Složka E. Siblíka, UNESCO.

¹⁹³ Chybí přesné datum.

¹⁹⁴ Italský novinář, literární kritik a spisovatel. V roce 1925 byl jmenován italským zástupcem v IICI.

¹⁹⁵ „[...] M. Prezzolini qui est venu me reprocher ce matin qu'il avait, une centaine de griefs entre mon activité à l'Institut qu'il trouvait absolument insuffisante.“

¹⁹⁶ V letech 1926-1928 ministr školství a výtvarného umění ve vládě Raymonda Poincarého.

v otázce Siblíkova působení v IICI své plné zadostiučinění.¹⁹⁷

Na začátku dubna 1926 Siblík předsedal sjezdu CITI, který se konal ve Vídni. Siblík tam ale nevyslali jako zástupce IICI, jak se původně domníval, protože Institut odjel do Rakouska reprezentovat sám jeho ředitel. Ve Vídni tak Siblík vystupoval jako generální tajemník CITI. Sjezd sice trval jen čtyři dny, ale Siblík tam zůstal o něco déle, aby navázal kontakty s rakouským tiskem.¹⁹⁸

V rámci svého úřadu v *Section d'information* při IICI předložil 28. dubna 1926 návrh na vydání brožované publikace obsahující celosvětový seznam novinářských sdružení. Jako důvod pro vznik podobného přehledu uváděl, že se tyto informace ve sjednocené formě nikde nevyskytovaly.¹⁹⁹ Siblík dále vysvětloval koncepci této brožury, která měla obsahovat stručné kapitoly o statistice tisku, jeho organizaci, hmotné situaci novinářů, jejich právním postavení a žurnalistických školách.²⁰⁰ Jednodušší a rychlejší forma získávání informací měla být podle něj efektivnější než ta, kterou používal ženevský *Bureau international du Travail* (Mezinárodní úřad práce). Dále navrhoval, že pokud bude jeho návrh přijat, ihned pošle dotazník novinářským sdružením, jejichž adresy vlastnil a na Mezinárodním sjezdu tisku v červnu 1926 požádá zahraniční zástupce o jejich pomoc.²⁰¹

Už o den později se s několika výtkami ozval Prezzolini. Ředitel Luchaire od něj obdržel dopis, ve kterém Siblíkovi vyčítal, že s ním svůj projekt nekonzultoval. Navíc je podle něj identický s tím, který prezentoval už on sám. Taková látka by si podle Prezzoliniho zasloužila obsáhlý svazek a ne jen brožurové vydání. Podle něj byly některé Siblíkem nastíněné otázky už zpracovány a jeho

¹⁹⁷ „Parlant longuement et pleine connaissance de cause du rôle de la culture tchécoslovaque dans l'Europe Centrale, il a exprimé sa pleine satisfaction de me voir à l'Institut International de Coopération Intellectuelle.“ In: Složka E. Siblík, UNESCO.

¹⁹⁸ „Le Congrès durera officiellement 4 jours, mais je compte rester encore quelques jours après pour entrer en relations personnel, les avec la presse autrichienne.“ In: Složka E. Siblík, UNESCO.

¹⁹⁹ „Ces renseignements ne se trouvant réunis nulle part.“ In: Složka E. Siblík, UNESCO.

²⁰⁰ Statistique de la presse, L'Organisation de la presse, La Situation matérielle des journalistes, La Situation juridique des journalistes, Écoles de journalisme.

²⁰¹ „Si ma proposition est acceptée, j'enverrai immédiatement un questionnaire suivant le plan ci-dessus indiqué, aux Associations de Presse, dont je possède déjà les adresses et au prochain Congrès international de la Presse (le 12 Juin) notre Section pourra ce travail, comme étant en cours et demander aux représentants étrangers de nous apporter leur concours.“ In: Složka E. Siblík, UNESCO.

seznam pokládal za nekompletní.²⁰²

Luchaire si vzal Prezzoliniho námitky k srdci a 10. června Siblíkovi odpověděl: „*Poté, co jsem vyslechl M. Prezzoliniho ho nemohu schválit [...]*“²⁰³ Projekt dostal stopku a ředitel Luchaire vyhověl Prezzolinimu. Siblík se ale ještě ke svému záměru 15. června 1926 vyslovil následovně. „*Přiznávám se, že jsem velmi dobře nepochopil poznámku o ,neudělení předběžného souhlasu panem Prezzolinim', když můj návrh nebyl ničím jiným než důsledkem praktického aplikování zprávy, kterou mě pan Prezzolini pověřil a ve které jsme uspěl nashromáždiv mnohem více dokumentů, než vlastní Tiskový úřad Společnosti národů a Mezinárodní pracovní úřad. Ostatně, ve shodě s nařízením byl návrh panu Prezzolinimu podřízen. Při diskuzích během sjezdu se zástupci zahraničního tisku jsem si ještě jednou uvědomil, jakým užtkem mohla být naše publikace obsahující stručné informace, které nejsou nikde dostupné. V zájmu Institutu je třeba litovat toho, že byl tento projekt zamítnut.*“²⁰⁴ První týden v červenci si vzal Siblík dovolenou. V jeho složce v archivu UNESCO se dále nachází nástin aktivit Informační sekce při IICI, který je otisknut v příloze 9.8.

V *Národních listech*²⁰⁵ si Siblík stěžoval na neochotu českých institucí odpovídat na ankety rozesílané IICI a jako příklad uváděl výzvy Umělecké sekce, na které nereagoval žádný z československých adresátů. „*[...] nastává povinnost pro každého našeho duševního pracovníka, tím spíše ovšem pro spolky a instituce kulturní a hlavně pro činitele oficielní, aby ochotně, včasné a obsažně vycházeli vstříc anketám, jež rozesílají jednotlivé sekce tohoto Institutu.*“

²⁰² Složka E. Siblíka, UNESCO.

²⁰³ „*[...] je ne puis l'approuver, d'autant plus qu'après avoir interrogé M. Prezzolini [...]*“ In: Složka E. Siblíka, UNESCO.

²⁰⁴ „*J'avoue que je ne saisis très bien l'observation de ,ne mètre (sic) pas mis préalablement d'accord avec M. Prezzolini', puisque ma proposition n'a été qu'une conséquence, qu'une application pratique du rapport dont M. Prezzolini m'avait chargé et dans lequel j'ai réussi à recueillir beaucoup plus de documents que n'en possèdent le Bureau de Presse de la S.d.N. et le Bureau Intern. du Travail. D'ailleurs, conformément au règlement, la proposition a été soumise à M. Prezzolini. En discutant au cours du Congrès avec les représentants de la Presse étrangère, je me suis rendu compte une fois de plus, de quelle utilité aurait pu être notre publication contenant des informations rapides n'existant nulle part. Dans l'intérêt de l'Institut il faut regretter que ce projet ait été rejeté.*“ In: Složka E. Siblíka, UNESCO.

²⁰⁵ SIBLÍK, Emanuel. O povinnostech k naší duševní práci v ohledu mezinárodním. *Národní listy*. 22. 6. 1926.

Mezitím se Siblíkova éra v *Section d'information* pomalu začala nachýlovat ke svému konci. Iniciátorem odchodu byl sám Siblík, nejspíš znechucený neustálými dohady a stížnostmi ze strany Prezzoliniho. Na konci srpna 1926 tak poslal Luchaireovi dopis: „*Po konzultaci s československým diplomatickým zastoupením v Paříži, Československou komisí duševní spolupráce a Konfederací duševních pracovníků v Československu, rozhodl jsem se ucházet o post vedoucího československého odboru v Institutu a prosím vás, abyste v tomto směru předložil moji žádost na příští schůzi Ředitelské komise.*“²⁰⁶ Za devět dní obdržel souhlasné stanovisko ředitele, který mu potvrdil, že jeho návrh skutečně předloží. Jestli byl Siblík jmenován vedoucím československého odboru, se už dále nedozvídáme.²⁰⁷

Na příští tři měsíce korespondence utichla. Následoval Siblíkův dopis 26. prosince 1926 poslaný z Příbrami, ve kterém žádal Prezzoliniho, aby pro něj na ředitelství vymohl náhradní dovolenou. Důvodem byl zhoršující se zdravotní stav jeho matky, který mu nedovoloval včasný návrat do Paříže. Zároveň se z dopisu dozvídáme, že to byl právě jeho kritik Prezzolini, který nastoupil místo něj do *Section d'information* IICI: „*Má kancelář je vám k dispozici: v zavřených zásuvkách jsem zanechal některé složky pro dokončení jedné zprávy, kterou vám po svém návratu nezapomenu představit.*“²⁰⁸

Po svém příjezdu do Paříže již nebyl titulován jako „*Chef-Adjoint de la Section d'information*“²⁰⁹, nadále ale ve Francii setrval jako československý delegát v Konfederaci duševních pracovníků (CTI) a jako generální tajemník v její mezinárodní sekci (CITI). Dopis z 9. února 1927 ukazuje, že problémy s jeho bývalým postem v IICI neustaly: „*Vrátiv se do Paříže, našel jsem zprávu v Aux Écoutes*“²¹⁰, ve které mě pan Luchaire uvedl v pochybnost způsobem naprosto

²⁰⁶ *Après avoir pris l'avis de la REPRESENTATION DIPLOMATIQUE DE TCHÉCOSLOVAQUIE à Paris, de la COMMISSION TCHÉCOSLOVAQUE DE COOPERATION INTELLECTUELLE et de la CONFÉDÉRATION DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS EN TCHÉCOSLOVAQUIE, je me suis décidé à solliciter le poste de Chef du Service tchécoslovaque à l'Institut et je vous prie de vouloir bien présenter ma demande dans ce sens à la prochaine réunion du Comité de Direction.*“ In: Složka E. Siblíka, UNESCO.

²⁰⁷ Archiv českého Ministerstva zahraničních věcí žádnými dokumenty o E. Siblíkovi nedisponuje.

²⁰⁸ „*Mon bureau est à votre disposition: dans les tiroirs fermés j'ai laissé encore quelques éléments pour terminer un rapport que je ne manquerai pas de vous présenter lors de ma rentrée.*“ In: Složka E. Siblíka, UNESCO.

²⁰⁹ Vedoucí zástupce Informační sekce.

²¹⁰ Francouzský deník vycházející v letech 1918-1969.

nepravdivým v záležitosti francouzského seznamu pozoruhodných děl. Protože spoléhám na zájem o pravdu, v reakci na tuto tendenční informaci, budu vám nesmírně zavázán, pokud mi můžete potvrdit, že mě p. Luchaire učinil v této záležitosti nějakým způsobem odpovědným."²¹¹ Ředitelství přeposlalo Siblíkům dopis Luchaireovi, ten odpověděl: „Věřím, že p. Siblíkovi můžete říct, aby se uklidnil, že zpráva z Aux Écoutes je plná chyb, které nepocházejí ode mne."²¹² Další zprávy se v archivu pařížského UNESCO v Siblíkově složce nedochovaly, stejně tak materiály uložené ve fondu v Památníku národního písemnictví nám jeho další aktivity neupřesňují a Archiv Ministerstva zahraničních věcí žádnými dokumenty o Siblíkovi nedisponuje.



Zdroj: Památník národního písemnictví, neidentifikovaný novinový výstřižek z roku 1927.
Emanuel Siblík první vlevo s knírkem.

²¹¹ „Rentré à Paris je trouve un écho aux ECOUTES (sic) où M. Luchaire me met en cause d'une façon entièrement fausse dans l'affaire de la liste française d'ouvrages remarquable. Comme je compte dans l'intérêt de la vérité, donner suite à cette information tendancieuse, je vous serais infiniment obligé si vous pouviez me confirmer si M. Luchaire m'a rendu d'une façon quelconque responsable de cette affaire.“ In: Složka E. Siblík, UNESCO.

²¹² „Je crois que vous pouvez dire à M. Siblik qu'il se rassure, que l'écho de Aux Écoutes est plein d'erreurs, qu'il n'émane pas de moi [...].“ In: Složka E. Siblík, UNESCO.

5.1 Siblík jako propagátor československé kultury ve Francii

Kromě řady článků do českého i francouzského tisku pojednávajících o tanci, literatuře, hudbě i výtvarném umění, přibližoval Siblík Francouzům svými překlady také naše básníky. Konkrétně básnickou sbírku *Měsíce* (1923) od Karla Tomana ilustrovanou sochařem Antoinem Bourdellem. Francouzsky vyšly rovněž jeho publikace týkající se malíře Františka Kupky (1929) nebo Jaroslava Čermáka (1930).

Začátkem února 1922 přednesl příspěvek na téma *Évolution de la littérature tchécoslovaque* (Vývoj československé literatury) na pařížské École interalliée des hautes études sociales (Vysoká škola sociálních studií). O Československu hovořil i v rámci večera pořádaného *Ligue des Patriotes* (Spolek vlastenců) 8. února 1923, na kterém vystoupil i František Malkovský. Dne 12. listopadu téhož roku se v Salle Pleyel konal živě přenášený koncert československé hudby, který Siblík doplnil odborným referátem. Na konci listopadu pak v Paříži proběhl radiokonzert s hudbou našich skladatelů a přednesem českých sonetů²¹³ v Siblíkově překladu. Neangažoval se ale jen v propagaci věcí uměleckých. Na VIII. letních olympijských hrách v Paříži v roce 1924 zastupoval Československo jako jeho atašé.²¹⁴

V srpnu 1924 vyzpovídal Siblíka v *Comoedii*²¹⁵ Léopold Lacour, který rozhovor uvedl slovy: „*Naši čtenáři dobře znají jméno tohoto českého spisovatele, který studoval na Sorbonně, doktora filozofie, který od války nepřestal ve své zemi bojovat za francouzskou kulturu a vliv proti propagandě německé.*“²¹⁶ V rozhovoru rozmlouvali o historii i dobové situaci Národního divadla, jeho čelních představitelích a repertoáru se změřením výhradně na činohru. Ve svých dalších člancích v *Comoedii* Siblík informoval o dění v baletu Národního divadla v Praze. Například nově nastudovaný balet *Istar*²¹⁷ Bohuslava Martinů v choreografii Remislava Remislavského hodnotil: „*Soubor tanečních pohybů,*

²¹³ Nevíme jakých.

²¹⁴ Složka E. Siblíka, UNESCO.

²¹⁵ LACOUR, Léopold. Théâtre en Tchécoslovaquie. *Comoedia*. 24. 8. 1924.

²¹⁶ „*Nos lecteurs connaissent bien le nom de cet écrivain tchèque qui a fait ses études à la Sorbonne, est docteur ès lettres et qui, pendant et depuis la guerre, n'a cessé de lutter, dans son pays, pour la culture et l'influence françaises, contre la propagande allemande.*“

²¹⁷ Premiéra v ND 11. 9. 1924.

hlavní tanečníci stejně jako sbor představují výsledek experimentálního úsilí baletního mistra Remislavského vedoucí k přeměně dramatické akce do formy rytmické plastiky, ve které by byla vyloučena veškerá pantomima a napodobování orientalismu.²¹⁸ V článku *Renesance klasického baletu*²¹⁹ zas vyzdvihoval umění Jelizavety Nikolské na prknech Národního divadla i její pedagogickou práci v baletní škole. V *Comoedii*²²⁰ se také pokusil nastínit vývoj tance od jeho rituální po zábavní funkci, Siblík vysvětloval: „První impulz k tanci je třeba hledat mezi nejhlubšími city člověka. Primitivní člověk jakožto stvoření především instinktivní byl jednodušeji přístupný silným a prostým vjemům. Mezi těmito byla radost zajisté nejsilnější. Tento první pocit radosti ze života se navenek projevoval nevědomými gesty, neboť pohyb vždy mimovolně doprovázel pocit.“²²¹

Siblík docházel často i do Université Alexandre Mercereau, kde přednášel o československé literatuře nebo hudbě.²²² Mercereau²²³ coby literát pořádal v Café Caméléon na Montparnassu přednáškové večery, které navštěvovala kosmopolitní a bohémská společnost. Recitovaly se básně ve všech jazycích a kdokoliv tam mohl uspořádat přednášku. Nejlépe přibližovala okolnosti vzniku i atmosféru místa Miloslava Sísová, česká kritička výtvarného umění, která v Paříži dlouhodobě pobývala a pravidelně dopisovala do českých novin.²²⁴ „Alexandre Mercereau nosil v hlavě po léta velký plán universitního města, v němž by se konaly přednášky, hudební a taneční produkce, divadelní představení, umělecké výstavy, kde by se odrážela nejen francouzská kultura, ale celý civilizovaný svět. Za sto milionů franků by se dal plán uskutečnit. Ale,

²¹⁸ „L'ensemble des mouvements de danse, des protagonistes aussi bien que du chœur, représente un résultat de l'effort tenté par le maître de ballet Remislavsky afin de transformer l'action dramatique en une forme de la rythmique plastique d'où seraient bannis toute pantomime et tout orientalisme pasticheur.“ In: SIBLÍK, Emanuel. Lettre de Prague. *Comoedia*. 1. 1. 1925.

²¹⁹ SIBLÍK, Emanuel. La Renaissance du ballet classique. *Comoedia*. 9. 8. 1926.

²²⁰ SIBLÍK, Emanuel. La Danse exprime... Essayons de concevoir son évolution. *Comoedia*. 31. 8. 1926.

²²¹ „La première impulsion à la danse doit être recherchée parmi les sentiments intimes de l'homme. L'homme primitif, en tant que créature surtout instinctive, était facilement accessible aux sensations fortes et simples. Parmi celles-ci, la joie avait certainement l'accent le plus puissant. Ce premier sentiment de la joie de vivre s'exprima extérieurement, en gestes inconscients, car le mouvement a toujours involontairement accompagné le sentiment.“

²²² Např. vystoupil 5. 2. 1923 na večeru nazvaném *La Poésie Tchécoslovaque*, 3. 12. 1923 pojednal o československých písních, tanci a hudbě a 22. 2. 1926 se účastnil programu s názvem *Une littérature libératrice: La littérature tchèque*.

²²³ Mercereau byl autorem předmluvy ke katalogu Kupkovy první pařížské výstavy v roce 1921.

²²⁴ Do *Ženského světa*, *Národních listů* nebo *Československého boje*.

řekněte, kde má sehnat spisovatel ne sto milionů – budme skromní – ale jen milion? A tak z velkého snu zbyla malá špeluňka na bulváru Raspail, Don Quichot se spokojil s Chameleonem. Na starém zvětšelém domku čtete velký pyšný název: „Université Alexandre Mercereau“. Nicméně je to kout, který má všecek ráz idyl, které tvoří dohromady kouzlo pařížského života studentů a umělců. Uprostřed prudkého moderního, přepychového života, nacházíte kouty a místa, nad nimiž se sice křížuje každý průměrný, spořádaný občan, ale bez nichž by Paříž ztratila na svém svérázu a pokračování Bohémy.“²²⁵

U příležitosti šedesátých narozenin Petra Bezruče se 19. února 1927 uskutečnil v pařížském *Institut d'études slaves* (Institut slovanských studií) večerní program složený z recitací Bezručových básní a Siblíkovy přednášky. Na pozvání Radiofonického institutu pařížské Univerzity vystoupil 24. prosince 1927 s hudebním referátem na koncertu složeném ze skladeb Smetany, Dvořáka, Fibicha, Nováka a Suka. Zpráva z 25. ledna 1929 v *La Semaine à Paris*²²⁶ zas informuje o tom, že český amatérský divadelní spolek v Paříži oslavil padesát let od svého založení. V rámci oslav vysvětlil Siblík počátek a rozvoj českého divadla v Paříži, večer završila premiéra prvního francouzského uvedení Jiráskova dramatu *Otec*.

V pátém ročníku *Rozprav Aventin* v roce 1929 rozmlouval s Emanuelem Siblíkem o jeho nově vydané publikaci *Isadora, taneční obrození* Karel Mayer. O Siblíkovi v úvodu tvrdil: „Emanuela Siblíka možno především nalézt v Institutu Společnosti národů v Paříži, ale lze se s ním také setkat v Ženevě, v Haagu, v Římě nebo v Barceloně, zkrátka všude, kde běží zajištění mezinárodních práv duševní práci. Do Prahy zajíždí shlédnouti nové kulturní události.“²²⁷ Rozhovor nám také blíže osvětluje Siblíkovu cestu k tanci: „Ke studiu tanečního umění nedostal jsem se po nějaké zralé úvaze, nýbrž tato obliba byla prostě ve mně. Jako kluk vysedával jsem o prázdninách u venkovských ‚muzik‘, někdy až do rána a bylo mi strašně smutno, když se hrály poslední kousky: ‚flígorna‘ svou ztichlou kantilenou přiváděla přímo v bolestnou ekstasi páry, které tvořily jedno tělo a klouzaly po prknech

²²⁵ SÍSOVÁ, Miloslava. Český večer na universitě „u Chameleona“. *Národní listy* 23. 3. 1926.

²²⁶ ANONYM. Une scène tchèque à Paris. *La Semaine à Paris*. 25. 1. 1929.

²²⁷ MAYER, Karel. Estetik tanečního umění. *Rozpravy Aventina*. č. 22, r. 5, 1929-1930.

nehluchně, se zavřenýma očima... Později pustil jsem se do tance sám, takže když v sextě příbramského gymnasia jsme směli do ‚tanečních‘, znal jsem už znamenitě všechny kolové tance. Věnoval jsem tudíž veškerou pozornost tancům řadovým, čtverylce, dvořance a besedě a sice s takovým úspěchem, že mi taneční mistr svěřoval jejich aranžování [...] měl jsem v rukou taneční program všech studentských zábav.“²²⁸ Siblík dále přiznával, že mu jeho taneční schopnosti vynesly přezdívku „tancmeistr“. Ve vědeckém studiu tance ho výraznou měrou podporoval Otakar Hostinský: „[...] když jsem odcházel na studie do Paříže, kladl mi na srdce, abych vedle výtvarné studoval i choreografickou estetiku.“²²⁹

V době studií na Sorbonně v letech 1909-1910 mohl na pařížských jevištích spatřit Isadoru Duncanovou nebo soubor Les Ballets Russes Sergeje Ďagileva. *„V Paříži vlastně poznal jsem teprve, co je to balet a jeho umění: ve Velké opeře balet absolutní a v Komické, programový. Pod zorným úhlem jeho estetiky pochopil jsem teprve plně, proč Theophile Gautier nebo Stéphan Mallarmé patřili mezi nadšené jeho oslavovatele. V Paříži také jsem se seznámil s umělci, kteří věnovali zvláštní výtvarný zájem tanci, a rozmluvami s nimi a s hudebníky počínal jsem si ujasňovati jmenovitě vztahy choreografie k plastice a k hudbě.“²³⁰*

Tanci Siblík věnoval několik svých knih.²³¹ V roce 1928 vydalo v jeho překladu nakladatelství Aventinum spis Paula Valéryho *L'Âme et la Danse* (Duše a tanec) z roku 1921. V Département des Arts du spectacle spadajícího pod Bibliothèque nationale de France se ve Valéryho pozůstalosti dochovaly dva Siblíkovy dopisy.²³² V prvním z 27. května 1926 se na něj obracel s oznámením, že jeho dílko překládá do češtiny a prosil ho o osobní schůzku kvůli upřesnění významu některých pasáží. V dopise se Siblík doznával:

²²⁸ MAYER, Karel. Estetik tanečního umění. *Rozpravy Aventina*. č. 22, r. 5, 1929-1930.

²²⁹ Op. cit.

²³⁰ Op. cit.

²³¹ *Tanec, projev života a umění*, Praha: F. Topič 1917, *Tanec nového života*, Praha: B. M. Klika 1922, *Pro obrodu baletu na české scéně*, Praha: B. M. Klika 1924, *Istar*, Praha: B. M. Klika 1924, *Angkor a jeho tanečnice*, Praha: Aventinum 1928, *Isadora, taneční obrození*, Praha: Aventinum 1929, *Tyrš a rytmika, zdraví-kráska-umění*, Praha: Alois Srdce 1932, Katalog výstavy *Tanec v čs. Umění a fotografii*, Praha: Mánes 1936, *Antické krásno v moderním tanci*, Alois Srdce 1937, *Tanec mimo nás i v nás*, Praha: Václav Petr 1937, *Tanec v čs. umění výtvarném*, Praha: Státní grafická škola 1937.

²³² Značka NAF 19001-19734.

„Konečně nebudu vám skrývat obtíž, kterou představuje váš eliptický a syntetický text pro překlad do cizího jazyka.“²³³ Ještě před odesláním překladu do Československa žádal v dopise z 2. července Valéryho o několik vysvětlení a v závěru dopisu dodával: „[...] vaše kniha je natolik krásná, že bych v nejmenším nechtěl zradit důležitost jejich myšlenek.“²³⁴

Siblík se stýkal i s našimi tanečníky, konkrétně se Zdenkou Podhajskou, se kterou se setkal 22. února 1926 u Mercereaua nebo s Václavem Vlčkem, o jehož pařížských úspěších v Opéra Comique psal 5. července 1930 v *Československé republice*²³⁵. Jejich vzájemnou blízkost potvrzuje i Vlčkův dopis²³⁶ z 15. července 1930, kde Siblíka oslovoval *Mon Cher Maître* (Můj drahý mistře). Podle obsahu dopisu musel Siblík odjet do Československa, protože mu Vlček sliboval, že ho bude informovat o všech důležitých pařížských tanečních novinkách.²³⁷

V letech 1933-1935 spolupracoval s časopisem *Archives Internationales de la danse*²³⁸ (Mezinárodní taneční archiv), kde v rubrice *Informations Internationales* (Mezinárodní informace) podával zprávy o tanečním dění v Československu.

Ve své sedmdesátistránkové brožuře *Za francouzskou civilizací*²³⁹ z roku 1935 seznamoval československé studenty s francouzskou kulturou, reáliemi a lákal je ke studiu ve Francii. V závěru své knihy hodnotil dobovou atmosféru slovy: „Geograficky sedíme na rozmezí dvou světů, západního, racionalistického a východního, instinktivního. Je to pro náš duševní i politický svět nepopiratelná výhoda spojená s určitým nebezpečím, přihlédneme-li třeba jen k současnému Německu, zmítanému animálními pudy a rasovou mystikou.“²⁴⁰

²³³ „Enfin je tiens à ne pas vous cacher la difficulté que présente votre texte éliptique et synthétique à la traduction dans une langue étrangère.“

²³⁴ „[...] votre livre est tellement beau que je ne voudrais pas trahir la moins importante de ses pensées.“

²³⁵ SIBLÍK, Emanuel. Český choreograf v pařížské Komické opeře. *Československá republika*. 5. 7. 1930.

²³⁶ Uložený v pražském Památníku národního písemnictví.

²³⁷ Vlčkovy další dopisy se v Památníku národního písemnictví nevyskytují.

²³⁸ Pod vedením Rolfa de Marého vycházel časopis čtvrtletně v letech 1932-1936. Siblíkovy zprávy vyšly 15. 4. 1933, 15. 10. 1933, 15. 10. 1934, 15. 4. 1935 a 15. 10. 1935.

²³⁹ SIBLÍK, Emanuel. *Za francouzskou civilizací*. Praha: Rodičovské sdružení při Státním československém reálném gymnasiu v Praze VIII, 1935.

²⁴⁰ Op. cit., s. 69-70.

Mnichov 1938 musel Siblík coby bytostného frankofila velmi zasáhnout. Francouzský historik Yvon Lacaze ve studii *Les relations culturelles franco-tchécoslovaques et la crise de Munich*²⁴¹ zmiňoval, že 17. září 1938 Siblík jménem *Československé konfederace duševních pracovníků* apeloval na Francii: „pro nás intelektuály, se jedná o záchranu přinejmenším kultury, bašty francouzské civilizace ve střední Evropě.“ Dále se odvolával na bývalé vztahy Univerzity Karlovy, která „se považuje od svého založení za mladší sestru té pařížské“. Zástupci pařížské Univerzity reagovali na tuto výzvu dopisem rektorovi Karlovy univerzity, ve kterém vyjadřovali „velmi upřímnou oddanost“ a svoji „věrnou náklonnost“.²⁴²

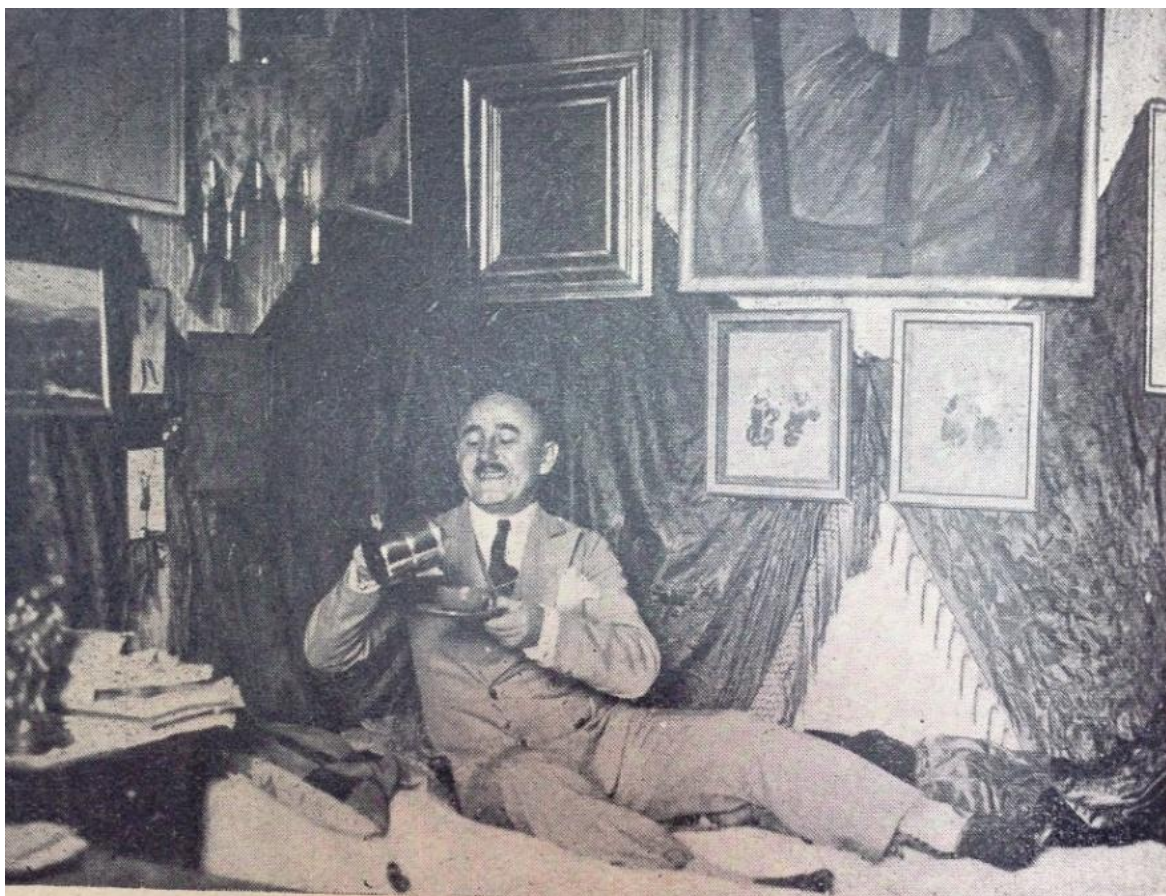
Během svého téměř dvacetiletého života ve Francii získal Siblík čestné tituly jako *Officier d'Académie* (1920) nebo *Officier d'Instruction publique* (1929). V roce 1932 byl jmenován *rytířem kambodžského královského řádu Monisaraphon*. Po Mnichovu se natrvalo vrátil do Prahy a v nedalekých Klánovicích 24. srpna 1941 zemřel.

Siblík ve Francii zastával funkce, které svědčí o jeho nesporných intelektuálních i organizačních kvalitách, důkladné znalosti české i francouzské kultury i mezinárodního prostředí. Nebýt tomu tak, nedoporučil by ho vyslanec Osuský pro vedoucí funkci v *Institut Internationale de Coopération Intellectuelle* a nezastával by post generálního tajemníka v *Confédération des travailleurs intellectuels*. Siblík v Paříži hájil zájmy mladé československé republiky a ve Francii, stejně jako řada tehdejších intelektuálů, viděl následováníhodný vzor. Bohužel nám zatím nejsou známy materiály, které by jeho tamní činnost komentovaly i z české strany.

Siblík od dvacátých let 20. století pravidelně přejížděl na trase Paříž-Praha, což mu umožňovalo konfrontovat naše umělce se západním tanečním vývojem a jeho směry. Konkrétně s pohybovou metodou Georgese Deményho, do které zasvětil tanečnici Anku Čekanovou. Jak a kde se ale Siblík Deményho gymnastice učil, zatím není známo.

²⁴¹ LACAZE, Yvon. Les relations culturelles franco tchécoslovaques et la crise de Munich. *Revue des études slaves*. č. 2, r. 66, 1994, s. 397.

²⁴² Op. cit., s. 397.



*E. Siblík ve svém pařížském „chez soi“
Siblík vydal právě v Aventinu knihu o Isadoře Duncanové*

Zdroj: MAYER, Karel. Estetik tanečního umění. *Rozpravy Aventina*. č. 22, r. 5, 1929-1930.

6 Zdenka Podhajská mezi baletem, duncanismem a futurismem²⁴³

Zdenka Podhajská je v širším uměleckém povědomí známá jako neúnavná celoživotní propagátorka české moderní hudby. Méně známou etapu jejího života představuje ta část, kdy se naplno věnovala tanečnímu umění. Klasickým tanečním školením prošla u Carla Raimunda ve Vídni a Jaroslava Hladíka v Brně. Ve dvacátých letech 20. století tančila ve Francii sólově i se soubory Les Ballets Rythme et Couleur a Théâtre de la Pantomime Futuriste. Na začátku let třicátých se vrátila zpět do Československa a v Praze vedla vlastní taneční školu.²⁴⁴

Narodila²⁴⁵ se 27. srpna 1901, na samém počátku 20. století v mnohonárodnostním Rakousku-Uhersku českým rodičům. První roky svého života prožila ve Lvově,²⁴⁶ ve Vídni absolvovala²⁴⁷ gymnázium a dvacátá léta ji zastihla při cestách Evropou, ve které se i díky svému kosmopolitnímu duchu a znalosti jazyků pohybovala s naprostou samozřejmostí.²⁴⁸

S tanečním uměním se Zdenka Podhajská poprvé setkala ve Vídni, kde prožila značnou část svého dětství a mládí. Její otec, pozdější československý generál Alois Podhajský²⁴⁹, tam od roku 1907 zastával funkci podplukovníka, později plukovníka generálního štábu (v roce 1914 odešel na frontu).²⁵⁰ Umělecká atmosféra obklopovala Zdenku Podhajskou od malička. Matka Josefína Podhajská²⁵¹ vystudovala na vídeňské konzervatoři zpěv a vystupovala v tamní Dvorní opeře. Zpěvu se nemohla věnovat naplno, po nemoci měla poškozené

²⁴³ Tato kapitola byla v obdobné podobě zadána jako studie do odborného periodika *Divadelní revue*, jejíž spoluautorkou je Dorota Gremlicová.

²⁴⁴ Dne 14. 7. 1931 podala Podhajská žádost Policejnímu ředitelství v Praze o vyhotovení vysvědčení zachovalosti, které bylo nutné pro podání žádosti za účelem dosažení koncese k vyučování rytmických tanců.

²⁴⁵ V Brně, domovská příslušnost Sloupnice, okres Litomyšl.

²⁴⁶ Otec tam působil jako šéf štábu 43. zeměbrancecké pěší divize (1902), dále jako učitel v kurzu pro štábní důstojníky a na sborové důstojnické škole (1905). 2. 2. 1905 se tam narodil bratr Rudolf.

²⁴⁷ Maturitní vysvědčení bylo vydáno 28. 6. 1920. Archiv Masarykovy univerzity, Právnická fakulta, knihy 7-10.

²⁴⁸ Jak dokládá řada pamětníků.

²⁴⁹ 1864-1946.

²⁵⁰ Vojenský historický archiv – složka Aloise Podhajského.

²⁵¹ 1875-1951, domácky Joža, rozená Javůrková.

hlasivky a její umělecké aktivity omezil také sňatek²⁵² s důstojníkem Aloisem Podhajským. Na scéně se pak objevovala hlavně v rámci dobročinných a příležitostných vystoupení.²⁵³ Joža Podhajská prožila před svatbou krátký milostný vztah se skladatelem Vítězslavem Novákem. Ve Vídni a později i v Brně vedla umělecký salon, mezi jehož návštěvníky patřili Johannes Brahms nebo Gustav Mahler.²⁵⁴

V době vídeňského pobytu docházela Zdenka Podhajská k baletnímu mistru vídeňské Dvorní opery Carlu Raimundovi.²⁵⁵ V tanečních hodinách pokračovala i po přestěhování do Brna, kde studovala u Jaroslava Hladíka, šéfa baletu tamního Národního divadla. Rodinu každý týden navštěvoval Leoš Janáček²⁵⁶ a sama Zdenka mu ze svých cest pravidelně posílala pohledy.²⁵⁷ Impulsem pro přesun rodiny do nově vzniklého Československa bylo jmenování otce zemským vojenským velitelem pro Moravu a Slezsko se sídlem v Brně. Alois Podhajský přešel z rakousko-uherské armády plynule do československé a výraznou měrou se zasloužil o vybudování armády nového státu.

V akademickém roce 1922/23 se Zdenka Podhajská zapsala²⁵⁸ na Právnickou fakultu Masarykovy univerzity, přičemž první tři semestry²⁵⁹ absolvovala v plném rozsahu, z čtvrtého už jen předmět *Prameny církevního práva*. Už během studia práv začala vystupovat nejen na brněnských scénách. První nalezená zmínka o tanečním vystoupení Podhajské pochází z 18. dubna 1921, kdy se účastnila koncertu pěvců Marie Veselé a Štěpána Chodounského, odcházejících z brněnské opery, který se konal v dvoraně brněnské Reduty. Podle plakátu²⁶⁰ tančila na Schubertův *Moment musical*, Reinholdovo *Cikánské*

²⁵² Sňatek se proběhl 4. 11. 1900 ve farním chrámu Páně v Kojetíně, snoubence oddal páter Josef Kubánek, kojetínský farář.

²⁵³ ŠEBOR, Miloš. *Alois Podhajský, voják: život a rámec doby*. Řím: Křesťanská akademie, 1983, s. 98.

²⁵⁴ Její dcera po ní zdědila vějíř podepsaný Brahmem a Mahlerem, dnes ztracený.

²⁵⁵ Vlastním jménem Raimund Mathias Czadil, 1871-1951, studoval v baletní škole při vídeňské Dvorní opeře, v letech 1892-1930 tam byl sólovým tanečníkem a v období let 1899-1930 vyučoval ve vídeňské baletní škole.

²⁵⁶ Dle vzpomínek Zdenky a Bohuslava Pavlasových.

²⁵⁷ 15. 7. 1921 Avignon, 27. 2. 1923 Nice, 15. 9. 1923 St. Wolfgang, 2. 3. 1924 Paříž, 7. 10. 1924 Bretagne, 14. 12. 1924 Paříž, 3. 7. 1927 Avignon, 17. 4. 1928 Florencie.

²⁵⁸ Po maturitě na vídeňském reformním gymnáziu v roce 1920 tamtéž dva roky vyučovala.

²⁵⁹ Archiv Masarykovy univerzity, Právnická fakulta, knihy 7-10.

²⁶⁰ Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

děvče,²⁶¹ Novákovu *Serenádu*, Dvořákovu *Legendu*, Debussyho *Cakewalk* a Brahmsův *Uherský tanec* č. 5. O koncertu vzápětí informovala některá periodika, která hodnotila i výkon Podhajské. V *Lidových novinách*²⁶² Gracian Černušák psal: „*Společenskou událostí činilo večer také vystoupení sl. Zdenky Podhajské, jejíž taneční vyjádření různých skladeb nemělo sice někdy dosti plynulé měkkosti (Schubert), jevílo však vždy živý smysl rytmický a v některých věcech (Novák, Debussy) uplatnilo nesporně pozoruhodný talent způsobem ušlechtilým, výrazově působivým a vděčným.*“

O rok později tančila Podhajská v Redutě na Uměleckém večírku odbočky Svazu československého důstojnictva v Brně. Hlavním programem večera bylo dvouaktové drama *Červený talár* od Eugena Brieux, ve kterém vystoupila i Josefína Podhajská. Ta za svůj výkon sklídila velký úspěch²⁶³ jak po stránce herecké, tak pěvecké. Dcera Zdenka byla uvedena jako žákyně Jaroslava Hladíka a rovněž si vysloužila pochvalu.²⁶⁴

6.1 První zahraniční výjezdy i československá činnost

Postupně začala Podhajská vyjíždět i do ciziny, kde působila jako taneční interpretku i pedagožku. Zimní období 1922/1923 a 1923/1924 strávila na Azurovém pobřeží, kde ji podle ředitele společnosti Hotelů Evian H. F. Bossarta mohli návštěvníci Hôtel Impérial de Menton obdivovat v charakterních tancích.²⁶⁵ V únoru 1923 navštívila²⁶⁶ Nice²⁶⁷ a ve dnech od 4. do 7. března 1923 vystupovala v Casino Municipal v Mentonu. O den později tančila v Hôtel Impérial na 7. *Grand Diner Gala* s názvem *Bal des sports* u příležitosti *Grande*

²⁶¹ Nejspíš se jedná o skladbu skladatele Huga Reinholda nazvanou *Zigeunerlied*.

²⁶² ČERNUŠÁK, Gracian. Z brněnských koncertů. *Lidové noviny* 20. 4. 1921.

²⁶³ ANONYM. Divadlo. *Moravská orlice* 11. 5. 1922.

²⁶⁴ Op. cit.

²⁶⁵ Jak píše ve svém dopise ze dne 10. 9. 1924 H. F. Bossart, ředitel společnosti Hotelů Evian. Bossart píše: „*Chaque fois elle a remporté un très grand succès dans ses danses de caractères.*“ In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

²⁶⁶ Viz. pohled Leoši Janáčkovy ze dne 27. 2. 1923 uložený v oddělení dějin hudby v Moravském zemském muzeu.

²⁶⁷ Je možné, že zde uspořádala taneční vystoupení, jak dokládá plakát ze dne 19. 4. 1925, kdy vystoupila v Uherském hradišti. V něm stojí: „[...] *tančila s pronikavým úspěchem v Paříži, Nizze, Monte Carlu.*“

Semaine de Tennis. Pohybově ztvárnila skladbu *Football-Match*²⁶⁸ Františka Hradila²⁶⁹ z roku 1922 a předvedla choreografii na hudbu Johannese Brahmsa.²⁷⁰

Sportovní stylizace vyjádřená tanečními prostředky se na přelomu 19. a 20. století díky popularitě sportu a pěstování tělesných cvičení začala na scéně objevovat častěji. Již v roce 1897 uvedl italský choreograf Luigi Manzotti v milánské La Scale balet *Sport*. Dalším dokladem je pozdější choreografie Václava Nižinského *Les jeux*,²⁷¹ ve které se na pozadí tenisového zápasu odehrává milostný trojúhelník. Jeho sestra Bronislava Nižinská zas vložila do baletu *Le Train Bleu*²⁷² postavy plavců, vzpěračů, tenisových hráčů a v kulisách pláže Azurového pobřeží roztančila pařížskou smetánku.

V Mentonu pobyla Podhajská celý březen 1923 a podle blíže neurčených výstřižků nalezených ve vídeňském Theatrumuseum se 20. března zúčastnila v Hôtel Impérial gala večere spojené s Bal des Nations à travers les Siècles (Bál národů napříč staletími), na kterém vedle tanečníků hotelu²⁷³ předvedla ruské a orientální tance.²⁷⁴

V tanečních aktivitách pokračovala Podhajská i po návratu do Československa a paralelně se studiem práv se objevovala i na jevišti. 9. května 1923 uspořádala společně se skladatelem Františkem Hradilem *Koncertní a taneční večer* v Kroměříži, na kterém kromě šesti²⁷⁵ dříve uvedených čísel předvedla *Valčík* od Josefa Lannera, *Orientální tanec* Josepha Gustava Mraczeka a

²⁶⁸ Jak uvádí Karel Steinmetz v hesle František Míta Hradil, je tato skladba ztracena. Hradil, František Míta. Český hudební slovník osob a institucí [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2016 [cit. 2017-01-04]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4986

²⁶⁹ 1898-1980, žák Leoše Janáčka.

²⁷⁰ Jak dokládá článek z *L'Éclair de Nice* a *The Menton and Monte Carlo News* ze dne 10. 3. 1923. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatrumuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

²⁷¹ Premiéra 15. 5. 1913 v Théâtre des Champs-Élysées.

²⁷² Premiéra 20. 6. 1924 v Théâtre des Champs-Élysées.

²⁷³ V anglicky psaném novinovém výstřižku uloženého v Theatrumuseum pravděpodobně pocházejícího z *The Menton and Monte Carlo News*, jsou jako tanečníci hotelu uvedeni Dolly a Jack. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatrumuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

²⁷⁴ Op. cit.

²⁷⁵ *Moment musical* (Franz Schubert), *Cikánské děvče* (Hugo Reinhold), *Serenáda* (Vítězslav Novák), *Legenda* (Antonín Dvořák), *Cakewalk* (Claude Debussy) a *Uherský tanec* č. 5 (Johannes Brahms).

*Dřevěnou panenku*²⁷⁶ na hudbu Petra Iljiče Čajkovského. V srpnu téhož roku se vrátila do důvěrně známé Vídně, kde vystoupila v zahradách Hofburgu v samostatném večeru nazvaném *Tanz-Abend Zdenka Podhajská*. Na něm předvedla čtrnáct čísel, mezi kterými byly nové tance na skladby Edvarda Griega (*Huldigungsmarsch z Sigurd Jorsalfar*), Carla Marii von Webera (*Jubel – Ouverture*) a Josepha Hellmesbergera (*Valse espagnole*). Poslední doložená vystoupení v tomto roce proběhla 2. října 1923 v Turčinském sv. Martinu²⁷⁷ na Slovensku a 9. listopadu v Chrudimi. Na Slovensku²⁷⁸ jí sekundoval basbarytonista Jozef Masopust za doprovodu smyčcového kvarteta. Totožný program jako na Slovensku je uveden na chrudimském plakátu oznamujícím její vystoupení na *Večeru hudební a koncertní rytmiky*, jehož pořadatelem byl tamní profesorský sbor státního koedukačního učitelského ústavu.

Rodiče Zdenky Podhajské nebyly nadšení její taneční dráhou, zvláště když kvůli ní zanechala studia v Brně. Výdělky, které si zajišťovala svým působením ve francouzských lázeňských hotelech, se snad snažila mírně kompenzovat toto selhání. Nicméně rodina ji zřejmě nadále podporovala a poskytovala jí existenční jistotu.

V zimní sezoně 1923/1924 zavítala Podhajská opět do Hôtel Impérial de Menton. V březnu navštívila Paříž²⁷⁹ a v létě pokračovalo její angažmá v hotelech lázeňských destinací, tentokrát ve městě Thonon-les-Bains v Horním Savojsku. Podhajská byla v Grand Hôtel du Parc sezónně zaměstnána jako učitelka tance, jak psal v doporučujícím dopise H. F. Bossart: „*Jsem šťastný, že mohu potvrdit perfektní kvality korektnosti a vzdělání slečny Podhajské. Naší klientelou byla živě oceňována pro svou profesionalitu i bezvadné vystupování.*“²⁸⁰

²⁷⁶ S největší pravděpodobností se jednalo o hudbu z baletu *Louskáček*.

²⁷⁷ Název do roku 1950, dnes Martin, město na severu Slovenska.

²⁷⁸ Uvedla *Valčík* (Josef Lanner), *Legendu* (Antonín Dvořák) a *Cakewalk* (Claude Debussy) a *Uherský tanec* č. 5 (Johannes Brahms).

²⁷⁹ Jak dokládá pohled Leoši Janáčkovi ze dne 2. 3. 1924 uložený v Moravském zemském muzeu - oddělení dějin hudby.

²⁸⁰ „*Je suis heureux de déclarer que Mademoiselle Podhajska possède des qualités parfaites de correction, d'éducation et elle a été vivement appréciée par notre clientèle dans ses capacités professionnelles ainsi que dans sa tenue irréprochable.*“ In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

Na počátku srpna²⁸¹ se účastnila slavnosti zasvěcené Ludvíku XIV. v jedenáct kilometrů vzdáleném městě Évian-les-Bains, na které „půvabně mimovala *pastorálu*“²⁸². Z *L'Echo du Léman*²⁸³ lze vyčíst, že 28. srpna vystoupila opět v Thonon-les-Bains. „Ve čtvrtek večer jsme mohli tleskat choreografickému talentu slečny Zdenky Podhajské, profesorky tance v Hôtel du Parc. S dokonalým uměním a jemnou grácií interpretovala tato mladá umělkyně díla Debussyho, Schuberta, Brahmse, Dvořáka, Čajkovského a dalších doprovázená vynikajícím orchestrem kasina pod schopným vedením pana Bonefanta.“²⁸⁴

O dva dny později ji lze vystopovat opět v Évian-les-Bains, kde v Hôtel Splendide úspěšně předvedla již dříve nastudované²⁸⁵ choreografie a přidala i čtyři nové²⁸⁶. V *L'Echo du Léman*²⁸⁷ stálo: „V salónu hotelu Splendide se v sobotu 30. srpna konal večer půvabné Zdenky Podajské z Casina Parc de Thonon, která umělecky vystoupila před vybraným publikem s charakterními tanci, které již posledně znamenitě předvedla v Thonon.“²⁸⁸ Na problematiku užívání termínu charakterní tanec upozorňuje v připravované studii o Zdence Podhajské pro Divadelní revue Dorota Gremlicová.

Do dalšího ročníku Masarykovy univerzity již Podhajská nenastoupila. Zbytek roku strávila ve Francii, což potvrzují dva pohledy adresované Leoši Janáčkovi. První z nich s datací 7. října pochází z Bretaně, druhý ze 14. prosince již z Paříže.

²⁸¹ ANONYM. La Saison. *Le Gaulois* 5. 8. 1924.

²⁸² „Zdenka Podhajska mima une pastorale gracieuse.“, Op. cit.

²⁸³ ANONYM. Au Casino. *L'Echo du Léman* 30. 8. 1924.

²⁸⁴ „C'est jeudi soir que nous avons pu applaudir les talents choréographiques de Mlle Zdenka Podhajska, professeur de danses à l'Hôtel du Parc. C'est avec un art consommé et une grâce exquise que cette jeune artiste a interprété les différentes œuvres de: Debussy, Schubert, Brahms (sic), Dvorak, Tchaïkovsky etc. accompagnée avec maëstra par l'excellent orchestre du Casino sous l'habile direction de M. Bonefante.“

²⁸⁵ *Moment musical* (Franz Schubert), *Orientální tanec* (Joseph Gustav Mraczek), *Cakewalk* (Claude Debussy), *Valčík* (Josef Lanner), *Tanec loutky* (dříve uváděno jako *Dřevěná panenka*, Petr Iljič Čajkovský), *Cikánské děvče* (Hugo Reinhold) a *Uherský tanec č. 5* (Johannes Brahms).

²⁸⁶ *Španělský tanec* (Moritz Moszkowski), část *Slovanských tanců* (Antonín Dvořák), *Sonatina* (Niccolo Paganini).

²⁸⁷ ANONYM. Soirée artistique. *L'Echo du Léman* 6. 9. 1924.

²⁸⁸ „Dans les Salons du Splendide Hôtel, le samedi 30 août a eu lieu la soirée donnée par la gracieuse danseuse Zdenka Podhajska, du Casino du Parc Thonon, qui a interprété avec art, devant un public choisi les danses de caractère qu'elle avait brillamment exécutées dernièrement à Thonon.“

V jarních měsících roku 1925 se Podhajská zdržovala v Československu a pod hlavičkou Červeného kříže vystoupila 2. března 1925 ve Znojmě a 19. dubna 1925 v Uherském Hradišti. Ve Znojmě předvedla repertoár²⁸⁹ ověřený francouzskou lázeňskou klientelou a v popisu jejího tanečního projevu čteme:²⁹⁰ „*Sl. Podhajská jest mladou tanečnicí pozoruhodného talentu. Působením vzorů ciziny jest její názor na taneční rytmiku poněkud odlišný od běžných produkcí tanečních co se týče úspory pohybů a psychologického pojetí obsahu a má překypující množství lehkosti. Škoda, že volila pouze taneční čísla více rázu technického (vesměs idealisovaného tance) a nám vyhnula se vniknout do její tvořivosti duševní.*“ V Uherském Hradišti informovali o chystaném *Večeru tanců Zdenky Podhajské*²⁹¹ plakátem, na kterém oceňovali umění tanečnice i její zahraniční úspěchy. Do tohoto období spadá také počátek spolupráce Podhajské s tanečníkem Sašou Leontěvem²⁹², se kterým opakovaně²⁹³ vystupovala v německé Uranii²⁹⁴ v Praze.

²⁸⁹ *Slovanský tanec* č. 3 (Antonín Dvořák), *Španělský tanec* (Moritz Moszkowski), *Cakewalk* (Claude Debussy), *Valčík* (Josef Lanner) a *Uherský tanec* č. 5 (Johannes Brahms).

²⁹⁰ Nedatovaný výstřižek bez uvedení zdroje. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

²⁹¹ Uvedla *Slovanský tanec* Antonína Dvořáka, *Cakewalk* Clauda Debussyho, *Valčík* Josefa Lannera, *Dřevěnou panenku* Petra Iljiče Čajkovského a *Uherský tanec* č. 5 Johannese Brahmsa.

²⁹² Saša Leontěv, vl. jménem Alexander Katz, 1897-1942, tanečník, školen v klasické taneční technice, později v moderních tanečních směrech. Působil ve skupině Ellen Petzové-Cleveové, 1922 hostoval v ND Praha v roli Josefa v *Legendě o Josefovi* choreografa Heinricha Kröllera, ve stejné inscenaci tančil také u Maxe Semmlera. V letech 1928-30 baletní mistr vídeňské Státní opery. Člen zájezdového souboru Jelizavety Nikolské. Několikrát vystoupil se Zdenkou Podhajskou, pořádal v Praze také samostatná vystoupení. Údajně zahynul v koncentračním táboře v Mauthausenu po udání Nikolské.

²⁹³ 19. 5. 1925, 3. 11. 1926, 4. 10. 1927, 10. 9. 1932 a 7. 12. 1933.

²⁹⁴ *Pražský lidovýchovný spolek Urania* (*Prager Volksbildungsverein URANIA*), založen v roce 1917, od 1933 název *Volksbildungshaus Urania in Prague*. Pořádaly se tam přednášky, kurzy, hudební a divadelní vystoupení, promítání filmů apod. se záměrem šířit povědomí o umění a vědě v nejširších kruzích bez stranické tendence. Spolek zpočátku sídlil v Rudolfinu, poté ve Smečkách 22, od roku 1934 v Klimentě 14. Rozhlas pro německé spoluobčany [online]. 2008 [cit. 2016-12-24]. Dostupné z: <http://rozhlas.blogspot.cz/2008/12/rozhlas-pro-nmeck-spoluobany.html>.



Zdenka Podhajská v Cakewalk Clauda Debussyho.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

6.2 Přesun do Paříže

Podhajská, která díky opakovaným návštěvám hotelů v jižní a východní Francii bezpečně znala jazyk a tamní kulturu, se nyní chtěla dostat do Paříže. Aby svůj přesun do francouzské metropole lépe obhájila před rodiči a zároveň kompenzovala nedokončení studií v Brně, rozhodla se zapsat na Sorbonnu. Na konci listopadu 1925 nastoupila na Filosofickou fakultu pařížské Sorbonny, kde do března 1927 studovala dějiny umění. Zpočátku pobývala na adrese 10, rue de Moscou²⁹⁵ v osmém pařížském obvodu, v době odchodu ze Sorbonny bydlela na 16, rue Lafontaine v šestnáctém obvodu.²⁹⁶ O jejím studiu na Sorbonně žádné další doklady nejsou.

V Paříži čerpala nové umělecké a intelektuální podněty, scházela se nejen s tamními Čechoslováky. Jedním z míst, kde se setkávaly nejrůznější kultury, byla již zmíněná Université Alexandre Mercereau, kde Podhajská vystoupila na jednom z večerů zasvěcených české literatuře. Emanuel Siblík, pobývajíc v té době v Paříži, ve své knize *Tanec mimo nás i v nás* vzpomínal, že právě při této příležitosti se s Podhajskou setkal poprvé. Český večer nazvaný *Une littérature libératrice: La littérature tchèque* (Osvoboditelská literatura: literatura česká) se uskutečnil 22. února 1926 jako třetí československé setkání. Předsednictví se ujali velvyslanec Československa v Paříži Štefan Osuský²⁹⁷ a J. H. Rosny mladší²⁹⁸. Přednášku vedl Jules Chopin²⁹⁹, šéfredaktor *Gazette de Prague*, který nastínil vývoj československé literatury od národního obrození po moderní dobu. Básně Kollára, Sládka, Nerudy a Vrchlického v překladu Chopina přednesli Daniele Monyová z divadla Odéon a Marcel Roma z Théâtre du Vieux-Colombier. Na závěr nechyběly ani československé písně a

²⁹⁵ Bydlela se dvěma Řekyněmi, přičemž jednou z nich byla Elena Samiu, budoucí žena spisovatele Nikose Kazantzakise. Fotka domu v příloze 9.20.

²⁹⁶ Podhajská s největší pravděpodobností vystřídal během svého pobytu v Paříži více adres, ty ale dosud nejsou známy.

²⁹⁷ 1889-1973, od 1921 do konce třicátých let velvyslancem Československa ve Francii.

²⁹⁸ J. H. Rosny mladší, 1856-1940, vl. jménem Séraphin Justin François Boex) a J. H. Rosny starší, 1859-1948, vl. jménem Joseph Henri Honoré Boex) byli bratři, francouzští spisovatelé vlámského původu. Do r. 1908 psali pod společným pseudonymem, později odděleně jako J. H. Rosny aîné (starší) a J. H. Rosny jeune (mladší).

²⁹⁹ 1880-1939, rovněž uváděn jako Pichon.

jeden z Dvořákových *Slovanských tanců*³⁰⁰ v podání Zdenky Podhajské. V českém periodiku *Tribuna*³⁰¹ neopomněl autor připomenout Podhajskou jako praneteř³⁰² Jana Nerudy, což tematicky zapadalo i do atmosféry večera.

O okolnostech vystoupení Podhajské zanechala zprávu Miloslava Sísová³⁰³: „[...] Představte si, že pro zatančení Dvořákových slovanských tanců měla Zdenka Podhajská droboučké podium. Tak malé, že čelo dra Osuského a Rosnyho bylo ve stálém nebezpečí, že tanečnicin střevíc musí se s ním srazit. Ale nesrazil se, zůstal vždycky půl centimetru vzdálen. [...] Zdenka Podhajská má v nožkách, které prováděly nejobtížnější figury taneční na nedostatečném podiu, takovou graciosní jistotu, že J. H. Rosny s drem Osuským nehnuli ani brvou.“ Sísová dále pokračovala, že oproti dřívějším setkáním byl sál plně obsazen a i účast Francouzů byla o poznání vyšší.

Emanuel Siblík dodával: „Úzce vymezený prostor tísnil však rozmach její postavy, stvořené pro velikou scénu, tak že nebylo možno si učiniti ponětí o jejích tanečních schopnostech; chytily především temperamentním projevem. Nicméně bylo patrné, že původní baletní školení u vídeňského Raimunda a brněnského Hladíka nevyšlo u ní naprázdno. Paříž však jí poskytla mnohem více v oboru moderního tance.“³⁰⁴

Taneční vzdělání si Podhajská rozšiřovala ve škole Labanovy žačky Madiky Szantó³⁰⁵, kterou v její nepřítomnosti také vedla³⁰⁶. Dále u Ellen

³⁰⁰ Na dochovaném plakátu není uvedeno, o který z Dvořákových *Slovanských tanců* se jedná a ani žádný z novinářů ho konkrétně nezmiňuje. Vzhledem k tomu, že již dříve Podhajská tančila *Slovanský tanec* č. 3, lze se domnívat, že si ho vybrala i pro vystoupení na večeru u Caméléona.

³⁰¹ KLEIN, [O. ?]. Přednáška o čsl. literatuře v Paříži. *Tribuna* 28. 2. 1926.

³⁰² Z otcovy strany.

³⁰³ SÍSOVÁ, Miloslava. Český večer na universitě „u Chameleona“. *Národní listy* 23. 3. 1926.

³⁰⁴ SIBLÍK, Emanuel. *Tanec mimo nás i v nás: historické poznatky a estetické soudy*. Praha: Václav Petr, 1937, s. 110.

³⁰⁵ Madika Szantó, nar. 1900-?, Maďarka, manželka skladatele Theodora Szantó (1877-1934), od 20. let 20. století vedla školu v Paříži, v roce 1925 se s Rudolfem von Labanem účastnila Exposition des arts décoratifs a a tančila s ním na hudbu svého manžela. Věnovala se propojení tance a hlasu, které nazývala poésie-danse. V roce 1947 se s choreografií *La Fleur Verte* účastnila Choreografické soutěže v Kodani (Concours de chorégraphie à Copenhague) pořádanou Archives internationales de la danse. Sama v ní tančila postavu čarodějnice. BAXMANN, Inge., Claire. ROUSIER a Patrizia. VEROLI. *Les Archives internationales de la danse: 1931-1952*. Pantin: Centre national de la danse, 2006, s. 233.

³⁰⁶ Jak píše Podhajská ve svém stručném životopise, jehož originál vlastní Pavlasovi.

Telsové-Rabaneckové³⁰⁷, která studovala klasický tanec u Michaila Mordkina v Moskvě. Tam se také prostřednictvím Elisabethy Duncanové seznámila s modernistickým pojetím tance podle Isadory Duncanové a ovlivnilo ji i učení Françoise Delsarta.³⁰⁸ Ve své vlastní výuce ve Vídni a Paříži pak Telsová všechny tři přístupy propojila, duncanovský styl však zřejmě převažoval. Telsová zřejmě Podhajskou výrazně ovlivnila.

Podhajská po dobu dvou let provozovala v Paříži školu vlastní.³⁰⁹ Kromě několika zmínek³¹⁰ se konkrétní prameny o této instituci nedochovaly.³¹¹ Za pět franků na hodinu³¹² doprovázel její taneční lekce Bohuslav Martinů. Pavlasovi vzpomínali, že jednou obdržel Martinů za své hraní vyšší finanční obnos, na který se složili jeho pařížští přátelé. Za utržené peníze si koupil piano, ale protože kvůli němu nedovřel dveře svého pokoje, musel se vzápětí přestěhovat. Martinů byl velmi vysoký a pomáhal Podhajské vytapetovat její pařížské podkroví. Ona mu na oplátku spravovala oblečení.³¹³ Přátelský vztah později navázala také s jeho ženou Charlottou. Po skladatelově smrti hrála Podhajská důležitou roli při převedení autorských práv jeho děl na Nadaci Bohuslava Martinů v Praze v roce 1977. Na pražskou adresu Podhajské docházela Charlottě Martinů korespondence, kterou za ni Podhajská vyřizovala. O jejich blízkém vztahu dále svědčí velké množství dopisů uložených v Centru Bohuslava Martinů v Poličce.

³⁰⁷ Ellen Telsová-Rabanecková, 1885-1944, nebo Ella Knipperová, roz. Ella Bartelsová, původem Rakušanka, provdala se za Rusa. V letech 1910-1919 vedla vlastní školu v Moskvě. V roce 1920 se usadila ve Vídni, kde vedla školu a taneční skupinu. V roce 1927 se přesunula do Paříže, kde také zemřela. LE MOAL, Philippe ed. *Dictionnaire de la danse*. Larousse, 2008, s. 423 (ESou. Tels-Rabeneck Ellen).

³⁰⁸ ROBINSON, J. Op. cit., s. 60.

³⁰⁹ Jak píše ve svém životopise, jehož originál vlastní Pavlasovi.

³¹⁰ KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec*. Praha: Orbis, 1964, s. 70.; SIBLÍK, E. Op. cit., s. 110.; SHLOSS, Carol. *Lucia Joyce: to dance in the wake*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003, s. 154.; KERNAN, Michael. The Past Of the Futurist: Zdenka Podhajsky's Dance of Life. *The Washington Post* 31. 8. 1982.

³¹¹ Centre Nationale de la Danse žádnými dokumenty o školách působících ve 20. letech 20. století nedisponuje, neexistuje ani žádný jejich soupis.

³¹² MIHULE, Jaroslav. *Hudební eseje a morality*. Polička: Městská knihovna Polička, 2015, s. 279.

³¹³ SHLOSS, C. Op. cit., s. 154.

une après-midi chez madika



Séance d'entraînement

Neznámý novinový výstřižek, Zdenka Podhajská vpředu vpravo.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

6.3 Členkou Les Ballets Rythme et Couleur

Do 8. srpna 1926 se Podhajská zdržovala v Paříži. V následujících třech měsících navštívila několik evropských zemí³¹⁴ a podnikla belgické turné³¹⁵ s taneční skupinou Loïs Huttonové, Hélène Vanelové a Kathleen Dillonové. Tyto tři žákyně Margarette Morrisové³¹⁶ se v roce 1925 usadily v jihofrancouzském městě Saint-Paul-de-Vence a začaly si říkat Les Danseuses de Saint-Paul. Jejich dům se proměnil v galerii, divadlo i jádro místních uměleckých aktivit. Samy se zaměřovaly více na tvorbu než na výuku a jejich divadelní jazyk se zdál být blíže mimu než tanci.³¹⁷ Zajížděly pravidelně do Paříže, kde je pravděpodobně na jednom z jejich kurzů poznala i Podhajská.

První vystoupení souboru Les Ballets Rythme et Couleur proběhlo 20. listopadu 1926 v Théâtre des Champs-Élysées v provedení šesti hlavních členek, mezi něž patřily Loïs Huttonová, Hélène Vanelová, Kathleen Dillonová, Zdenka Podhajská, Barbara Moleová, Olga Hargreavesová a další³¹⁸. Večer se skládal z dvanácti čísel³¹⁹ podle programu rozdělených na danse (tanec), ballet (balet) a poème mimé (mimovaná báseň).

Podhajská tančila ve třech³²⁰ z nich a v *Národních listech*³²¹ zhodnotila její výkon i celou skupinu Miloslava Sísův: „A na konec třeba zaznamenati potěšující úspěch debutu sl. Zdenky Podhajské, která tančí v rámci baletu

³¹⁴ 11. 8. Vídeň, 18. 8. Brno, 19. 10. Paříž, 23. 10. Köln, 24. 10. Leipzig – Brno. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

³¹⁵ 21. 10. Brusel a 22. 10. Liège. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

³¹⁶ Margaret Morrisová, 1891-1980, britská tanečnice a učitelka, propagátorka moderního tance ve Velké Británii, žákyně Raymonda Duncana, vyvinula systém taneční notace pomocí abstraktních znaků. Od roku 1921 pořádala v Juan-les-Pins nedaleko Antibes letní taneční školu a v říjnu 1925 si založila školu v Paříži, vedla skupinu a pravidelně tam vystupovala. Svou taneční metodou pomáhala tělesně a mentálně postiženým dětem a vyvinula speciální cvičení pro atlety nebo těhotné ženy. LE MOAL, Philippe ed. *Dictionnaire de la danse*. Larousse, 2008, s. 306 (ESch. Morris Margaret).

³¹⁷ ROBINSON, J. Op. cit., s. 76.

³¹⁸ Kathleen Neelová, Loyhota Batsivanakisová, Lucia Joyceová, Dorothy Groverová, Dolly Galusková.

³¹⁹ *Ashnur* (tance, Sonatina Maurice Ravela), *Primavera* (tanec, není jasné, zda je autorem Alessandro nebo Domenico Scarlatti), *Burlesques* (tanec, Igor Stravinskij), *Cinq pièces faciles* (tance, Igor Stravinskij), Extract from the *Diary of a Young Female Egotist* (mimovaná báseň, Hester Sainsbury), *Au temps des violettes* (balet, staré písně), *Jardins sous la pluie* (tanec, Claude Debussy), *Jeux Rustiques* (tanec, Enrique Granados), *Panthère verte* (tance, Hélène Vanel), *Un, deux et trois bouffons* (tance, Edvard Grieg a Robert Schumann), *Faunesque* (balet, Vincent d'Indy, Joaquín Turina, Paul Dukas).

³²⁰ *Ashnur*, *Jeux Rustiques* a *Faunesque*.

³²¹ SÍSOVÁ, Miloslava. Naše věci v hudebním životě pařížském. *Národní listy* 16. 12. 1926.

„Rytmus a barva“. Tři kurážné tanečnice vytvořily si ve Francii a Anglii balet a školu, tančí, malují dekorace, šijí kostýmy, píší libreta, skládají hudbu, vydávají drobné sešítky revuální a mají neviklatelný optimismus, se kterým na konec zvítězí úplně. V jejich rámci tančila Zd. Podhajská onehdy v divadle Champs Élysées. Přináší si na jeviště krásný fysický zjev i produševnělost pohybů a muzikální inteligenci. To jsou složky, které mnoho slibují do budoucnosti. Ve venkovských hrách ukázala vyspělost své techniky a v Ravelově „Ashnur“ půvab póz.“

S téměř totožným programem³²² vystoupil soubor tamtéž 18. prosince 1926, opět za účasti Zdenky Podhajské. Třetí vystoupení pak proběhlo těsně před Vánoci 21. prosince 1926 v Ancien Théâtre du Marais.

Je pravděpodobné, že na vánoční svátky odjela Podhajská za rodiči do Brna a od 10. února 1927³²³ ji nalézáme opět ve Francii. Díky mnoha uměleckým kontaktům se v Paříži pohybovala v mimořádné společnosti. Dne 18. února 1927 navštívila s Adolfem Loosem a Raoulem Dufym známý pařížský podnik Le Boeuf sur le Toit.³²⁴ Adolf Loos žil Paříži s přestávkami od roku 1922 do roku 1930. Atmosféru večera stráveného v jeho přítomnosti nejlépe vystihl Miloš Šafránek.³²⁵ „Strávit s Adolfem Loosem v Paříži večer bylo potěšením. Chtěl, aby byl dlouhý, nekonečný – tak jako Ravel, když přijížděl z Monfort-Amaury, noc přátelská, bez výstřelků, na nejružnějších místech po celé Paříži. Všude s Loosem vstupovalo radostné veselí, esprit, zvláště humor a nevyčerpatelná fantazie, kterou překvapoval i své nejbližší přátele. Přál si, aby všem lidem na světě se vedlo dobře [...].“³²⁶

V Paříži se stýkala také s malířkou Věrou Jičínskou, jejichž vztah byl podle Jany Orlíkové-Brabcové „konkurenční“, protože obě měly ve společnosti pověst žádoících žen. Podhajská si schovávala písek, který pocházel z jejich společné

³²² Oproti prvnímu večeru, vynechal soubor *Cinq pièces faciles*, Extract from the *Diary of a Young Female Egotist* a přidal *Masquerade* (tanec, není jasné, zda je autorem hudby Alessandro nebo Domenico Scarlatti).

³²³ Dle jejích ručně psaných poznámek. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

³²⁴ Vůl na střeše, v roce 1927 se podnik nacházel na adrese 21 a 28 rue Boissy d'Anglas.

³²⁵ 1894-1982, v letech 1927-1938 působil jako československý diplomat v Paříži, kde propagoval československou kulturu.

³²⁶ ŠAFRÁNEK, Miloš, VOJTKOVÁ, Milena (ed.). *Setkání po padesáti letech*. Praha: Torst, 2006, s. 66.

cesty na Saharu.³²⁷ K významným dobovým institucím Čechů a Slováků žijících ve Francii patřila Československá Kolonie³²⁸, která mezi dvěma světovými válkami sdružovala většinu tamních československých spolků. Řada emigrantů stála ale mimo Kolonii a svůj společenský život rozvíjela mimo tyto organizace.

19. února 1927, den po protančeném večeru v Le Boeuf sur le Toit, se v Théâtre du Vieux-Colombier konalo další vystoupení skupiny opět nazvané Les Ballets Rythme et Couleur. V obměněné sestavě³²⁹ předvedly dívky jedenáct choreografií³³⁰ a v pěti³³¹ z nich tančila Podhajská, která uvedla i své dřívější sólové číslo s fotbalovým tématem na hudbu Františka Hradila a v kostýmu výtvarníka Alexandra Vladimíra Hrsky³³².

Už den před tímto představením lze nalézt zmínku o Podhajské v *Paris-Soir*.³³³ „Slečna Podhajská je české národnosti a dcerou československého generála³³⁴ stejného jména. Československá kolonie a pařížské publikum budou s pozorností sledovat domácí debut této pozoruhodné umělkyně.“³³⁵

O dívčí taneční skupině referoval pařížský dopisovatel *Lidových novin*³³⁶ Richard Weiner³³⁷, který měl za to, že v Podhajské dřímá větší potenciál, než

³²⁷ Podle vzpomínek Jany Orlíkové-Brabcové.

³²⁸ Viz. kapitola č. 2.3.

³²⁹ Členkami byly Loïs Huttonová, Hélène Vanelová, Kathleen Dillonová, Zdenka Podhajská, Olga Hargreavesová, Kathleen Neelová, Lucia Joyceová, Rimah Milová a Julia Tchernizová.

³³⁰ *Ashnur* (tanec, Sonatina Maurice Ravela), *Carnavalesque* (tanec, Johannes Brahms) *Foot-Ball* (tanec, František Hradil), *Primavera* (tanec, není jasné, zda je autorem Alessandro nebo Domenico Scarlatti), *Burlesques* (tanec, Igor Stravinskij), *Pavane pour une infante défunte* (tanec, Maurice Ravel), *Jeux Rustiques* (tanec, Enrique Granados), *Panthère verte* (tance, Hélène Vanel), *Masquerade* (tanec, není jasné, zda je autorem Alessandro nebo Domenico Scarlatti), *Un, deux et trois bouffons* (tance, Edvard Grieg a Robert Schumann), *Faunesque* (balet, Vincent d'Indy, Joaquin Turina, Paul Dukas).

³³¹ *Ashnur*, *Foot-Ball*, *Jeux Rustiques*, *Un, deux et trois bouffons* a *Faunesque*.

³³² 1890-1954, český malíř, grafik a scénograf. Podhajská byla také předlohou pro jeho výtvarného řešení obálky klavírního výtahu Janáčkovy *Káti Kabanové* nebo pro ztracenou oponu brněnské Reduty znázorňující tři grácie. Rovněž je zobrazena na Hrskově plakátu k Festival international de musique à Prague z roku 1924.

³³³ ANONYM. *Paris-Soir* 18. 2. 1927.

³³⁴ Alois Podhajský byl 19. 11. 1926 pověřen vedením generálního štábu.

³³⁵ „Mlle Podhajska est de nationalité tchèque, et fille du général tchécoslovaque du même nom. La colonie tchécoslovaque et le public parisien s'uniront pour suivre, avec l'attention admirative qui convient, les débuts chez nous de cette artiste remarquable.“

³³⁶ WEINER, Richard. Nová česká tanečnice v Paříži. *Lidové noviny* 26. 2. 1927.

³³⁷ 1884-1937, vystudoval chemii, posléze básník, prozaik, který se věnoval novinářské práci a postupně pracoval v redakci *Venkova*, *Národních listů*. Pro *Lidové noviny* psal pod značkou *rd.*, jejich pařížský dopisovatel v letech 1919-1936.

tančit v diletantském souboru mužské travesti. V článku Nová česká tanečnice v Paříži psal: „Jde o ryze ženský baletní sbor, převahou, zdá se, anglosaský, v němž slečně Zdence Podhajské připadl obor mužského travesti. V soli (sic) aspoň, která tančila, představovala silné pohlaví. V Hradilově Foot-Ballu stylisovala zajímavým způsobem hájení branky, ve Vesských hrách tančila mužského partnera slečny Kathleen Dillonové. Odvaha slečnina, s jakou se snaží vyjetí z vyježděných kolejí, je hodna veškeré úcty. Zmínky zaslouží originální Horskův kostým, v němž sl. Podhajská tančila Foot-Ball. Soubor, kde sl. Podhajská dočasně jen, doufáme, zakotvila (v Paříži je tak těžko prorazit!), působí dojmem snaživého diletantismu. Její umění zdá se nám být hodno rámce jiného.“

Na jaře 1927 podnikla skupina italské turné a tančila v Janově, Římě, Bergamu a Terstu.³³⁸ Dne 9. dubna opět vystoupily v Théâtre du Vieux-Colombier a naposledy se po jejich boku objevila Podhajská. V květnu se členky Les Ballets Rythme et Couleur vrátily do Saint-Paul-de-Vence a Podhajská, která se zanedlouho stala členkou Théâtre de la Pantomime Futuriste, zůstala v Paříži.

6.4 Podhajská u futuristů

Živé styky našich umělců s futurismem se projevovaly od desátých let 20. století. Podhajská s tímto hnutím pravděpodobně přišla do kontaktu v roce 1921, kdy dle plakátu nacházejícím se v její vídeňské pozůstalosti zhlédla ve Švandově divadle večer nazvaný *Synthetické divadlo*.³³⁹ Filippo Tommaso Marinetti tam od 12. do 17. prosince uspořádal čtyři představení skládající se z přednášky o futurismu a třinácti jevištních čísel, které předvedli Ferenc Futurista, Antonín Kandert a Olga Scheinpflugová. Režijního vedení se ujal Marinetti a Ugo Dadone, scénickou výpravu vytvořil Enrico Prampolini³⁴⁰ a

³³⁸ SHLOSS, C. Op. cit., s. 139.

³³⁹ Karel Teige o večeru ve Švandově divadle později psal: „Ostatně Marinetti dovedl svými přednáškami a divadelními experimenty ve Švandově divadle v Praze r. 1921 velmi silně vyprovokovat i hodně netečné pražské publikum a posléze přece, když provolal slávu: „Vive Devětsil! Vive la Prague futuriste!“, sklídl bouřlivý aplaus.“ TEIGE, Karel. F. T. Marinetti, italská moderna a světový futurismus. ReD. 2, 1929, č. 6, s. 192.

³⁴⁰ 1894-1956, byl italský futuristický malíř, sochař a scénograf, autor *Manifesto della Scenografia e coreografia futurista* z roku 1915 a *L'atmosfera scenica futurista* z roku 1923. V roce 1925 založil soubor

Federico de Pistoris.³⁴¹ Ozvěnu futurismu nalezneme i v Národním divadle, kde Karel Dostal nastudoval v roce 1922 Marinettiho *Ohnivý buben*³⁴² s výpravou Enrica Prampoliniho.

Dva roky před ustanovením vlastní skupiny vydal v roce 1924 Prampolini manifest *L'atmosfera scenica futurista*, ve kterém popsal záměry futuristického divadla: „*Futuristické divadlo a futuristické umění je projekcí duchovního světa, rytmizovanou jako pohyb v jevištním prostoru. Futuristická jevištní technika chce tím, že je sférou akce 1. sloučit podstatné v čisté syntéze, 2. prezentovat objemovou zřejmost plastickými prostředky, 3. vyjádřit jednání sil ve hře dynamicky.*“³⁴³ Prampolini dále stanovil tři fáze ve vývoji futuristického divadla – syntézu, plastiku, dynamiku: „*Magický trojúhelník sjednocuje a rozděluje tři podoby futuristické jevištní techniky. Dekorace empiricky malebného popisu veristických prvků proměňuje se v jevištní syntézu tím, že se stává architektonickou kompozicí barevných ploch. Jevištní plastika, která je prostorovou konstrukcí plastických prvků scénického prostředí, rozvíjí se v jevištní dynamiku a stává se prostorově barevnou architekturou s dynamickými prvky zářivé jevištní atmosféry.*“³⁴⁴

V roce 1925 obdržel Prampolini Grand Prix na pařížské Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes (Mezinárodní výstavě moderních dekorativních umění) za tři modely Magnetického divadla³⁴⁵, ve kterém nahradil herce mechanickými předměty. Své teorie o jevištní technice začal pomalu uvádět do praxe v roce 1926, kdy během listopadu shromáždil

Teatro della Pantomima Futurista, pro který tvořil scénografii a kostýmní návrhy. Skupina pravděpodobně vznikla jako italský ekvivalent k Ballets Russes Sergeje Ďagileva a Ballets Suédois Rolfa de Maré.

³⁴¹ PETIŠKOVÁ, Ladislava. F. T. Marinetti a české divadlo dvacátých let. *Divadelní revue* 2, 1991, č. 3, s. 36-37.

³⁴² Inscenace byla ve Stavovském divadle uvedena celkem 12x od 20. 12. 1922 do 4. 3. 1923. In: *Ohnivý buben*. Archiv Národního divadla [online]. Praha [cit. 2017-01-04]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&ti=1630&sz=0&abc=O&pn=456affcc-f401-4000-aaff-c11223344aaa>.

³⁴³ PÖRTNER, Paul. Experimentální divadlo: přehled, dokumenty, kresby, fotografie. Praha: Orbis, 1965, s. 94.

³⁴⁴ Op. cit., s. 95.

³⁴⁵ Italský Teatro magnetico. Dochované materiály ukazují, že šlo o velmi složitou jevištní techniku konstruovanou z pohyblivých plošin, rotujících disků a dalších pohyblivých prvků fungujících na různých úrovních a v různých rovinách. Paralelně se scénickou akcí těchto mechanických prvků se odehrávala barevná světelná show. Zvuková složka vytvořil Luigi Russolo. In: BERGHAUS, Günter. *Italian futurist theatre 1909-1944*. Oxford: Clarendon Press, 1998, s. 445-446.

tanečníky pod hlavičkou budoucího Théâtre de la Pantomime Futuriste³⁴⁶ a o měsíc později začal s jeho členy zkoušet.³⁴⁷

Podhajská se s Prampolinim potkala již v roce 1925³⁴⁸, ale k intenzivní spolupráci došlo až na konci roku příštího. První vystoupení mezinárodní divadelní skupiny výtvarníka Prampoliniho a tanečnice Marie Ricottiová³⁴⁹ proběhlo 12. května 1927 v Théâtre de la Madeleine za účasti Zdenky Podhajské i několika dalších nejen českých³⁵⁰ tanečníků.

Již o den dříve vyšla v *Comoedii*³⁵¹ reakce na generální zkoušku³⁵², kde mezi ostatními tanečníky³⁵³ zmínku o Podhajské nenajdeme. Je otázkou, nakolik Podhajská jako interpretku vyhovovala Prampoliniho záměrům a nakolik se stylově a umělecky se skupinou shodovala. V úvodním večeru účinkovala pouze v jednom z čísel programu³⁵⁴, a to v Prampoliniho *Popolaresce*.³⁵⁵ Děj pantomimy se odehrával nedaleko italského přístaviště, kde se procházel rozhádaný pár venkovanů (Gilbert Baur a Zdenka Podhajská). Ti potkali

³⁴⁶ Italsky Teatro della Pantomima Futurista.

³⁴⁷ BERGHAUS, G. Op. cit., s. 450.

³⁴⁸ GUZZO VACCARINO, Elisa. Enrico Prampolini and Avant-Garde Dance: The Luminous Stage of Teatro della Pantomima Futurista Prague – Paris–Italy. *Experiment*, 2004, s. 177.

³⁴⁹ Jana Orlíková-Brabcová vzpomínala, že o ní Podhajská tvrdila, že byla Prampoliniho milenkou a nepřiliž dobrou tanečnicí. Ricottiová byla také spojená s majiteli koňaku Hennessy, kteří Mainettiho sponzorovali. In: KERNAN, Michael. The Past Of the Futurist: Zdenka Podhajsky's Dance of Life. *The Washington Post* 31. 8. 1982.

³⁵⁰ Václav Vlček, Eva Vejrichová (někdy psáno Vejrychová). Často je také zmiňována Vlčkova jihoslovanská taneční partnerka Lydia Wisiaková.

³⁵¹ ANONYM. Avant la saison de Pantomime futuriste. *Comoedia* 11. 5. 1927.

³⁵² O generální zkoušce Miloslava Sísův psala: „[...] Tak se stalo, že futuristická pantomima našla už zcela klidné obecnstvo a spokojené kritiky a že o generální zkoušce dadaistický náčelník Tristan Tzara se marně pokoušel o vyvolání aspoň nějaké švandy, jenže i on byl ‚pobouřen‘ tím hlavním novým, nýbrž vedlejší epizodou jakou byl tanec k ‚Erotické písni‘ Griegově, kterou vytančila Maria Ricotti, ležíc na zemi pod pokrývkou po celou dobu [...].“, In: SÍSOVÁ, Miloslava. Italská futuristická pantomima s českým elementem. *Národní listy* 1. 6. 1927. Tzara měl údajně z balkonu vykřikovat: „*Mais pourquoi seule?*“ (Ale proč sama?).

³⁵³ 12. 5. 1927 dle programu účinkovali: Lada Arnevaová, Gilbert Baur, Bibi-Rose (Francouzka, manekýnka v *Arlequin et les travestis*), Michèle Damour, Toshi Komori, Donatella Lippiová, Maria Muraová (Ruska), Zdenka Podhajská, Janine Solaneová, Eva Vejrychová, Nicolas Kardi, Maria Ricottiová, Václav Vlček, Věra Krylová, Lydia Wisiaková.

³⁵⁴ Na programu bylo celkem deset čísel: *La naissance d'Hermaphrodite* (pantomima o 3 obrazech), *L'agonie de la rose* (mimická akce o 1 obraze), *Les trois moments* (pantomima o 3 obrazech), *Popolaresca* (pantomima o 2 obrazech), *Le drame de la solitude* (pantomima), *Arlequin et les travestis* (pantomima o 1 obraze), *Le marchand de coeurs* (mimické sen o 4 obrazech), tři krátká vystoupení Marie Ricottiové, *Urashima* (japonská pantomima o 2 obrazech), *Cocktail* (pantomima o 1 obraze).

³⁵⁵ Autor: Enrico Prampolini, hudba: Francesco Balilla Pratella, choreografie: Lysica Codreanová. Codreanová byla rumunská tanečnice, dobře známá mezi avantgardou díky interpretaci *Gymnopedies* Erika Satieho a *Danse des Disques* v kostýmu od Sonii Delaunayové. In: GUZZO VACCARINO, E. Op. cit., s. 177.

japonského důstojníka (Toshi Komori), kterého okouzlená venkovanka začala následovat. Opuštěného venkovana mezitím utěšovala mladá dívka (Donatella Lippiová). Vzápětí se vrátila venkovanka s nostalgickými myšlenkami na Japonce, který se v jejích snech stal princem.³⁵⁶

Tři dny po premiérovém představení referoval o futuristech v pařížské *Comoedii*³⁵⁷ Jean-Pierre Liausu, který o *Popolaresce* napsal: „*Velmi brilantní úspěch bude mít bezpochyby Popolaresca, pantomima od Prampoliniho. Je rychlá, živá, barevně svěží. [...] Panové Gilbert Baur a Toshi Komori, slečny Podhajská a Donatella Lippi jsou pro ni ideální interpreti. Hudba Balilly Pratelly je hbitá a okouzující a jeho tarantela veselá jako jarní ráno.*“³⁵⁸

Týden po pařížské premiéře nalezneme ohlasy i v českém tisku. V *Lidových novinách*³⁵⁹ pařížský dopisovatel Richard Weiner psal: „*Slečna Podhajská upozornila na sebe hlavně velmi temperamentním podáním úlohy Selky [...].*“ Miloslava Sísová v *Národních listech*³⁶⁰ k *Popolaresce* dodávala: „*[...] Zdenka Podhajská: pružná, hbitá a graciesní. I její úspěch je plně zasloužený.*“

V *Tribuně*³⁶¹ se zas dočítáme: „*Výjev Popolaresca poskytuje slečně Podhajské příležitost k rozvinutí jejího tanečního umění. Její zjev neodpovídá docela této úloze venkovanky, neboť jest v ní značná míra skutečné noblesy.*“ Ani v Paříži prodlévající Emanuel Siblík futuristická vystoupení nezmeškal a o Podhajské mínil: „*[...] Rumunská tanečnice Codreano našla k ní (k hudební předloze, pozn. aut.) také choreografické lidové motivy, v nichž se vervně uplatnila Češka Zdeňka Podhajská; tento obor, po mém soudu, je jí vlastní.*“³⁶² Obecně ale měla podle Siblíkova soudu Podhajská k estetice futuristů daleko.³⁶³

³⁵⁶ Volný překlad podle původního programu.

³⁵⁷ LIAUSU, Jean-Pierre. La Pantomime futuriste. *Comoedia* 15. 5. 1927.

³⁵⁸ „*Un très brillant succès ira sans doute à Popolaresca, pantomime de Prampolini. Elle est rapide, vivante, d'une fraîcheur colorée. [...] MM. Gilbert Baur et Toshi Komori, Mlles Podhaiska (sic) et Donatella Lippé (sic) en sont les parfaits interprètes. Alerte et charmante musique de Bralilla (sic) Pratella, sa tarentelle est gaie comme un matin de printemps.*“

³⁵⁹ WEINER, Richard. Pařížská baletní sezona s Českoslováky. *Lidové noviny* 19. 5. 1927.

³⁶⁰ SÍSOVÁ, Miloslava. Italská futuristická pantomima s českým elementem. *Národní listy* 1. 6. 1927.

³⁶¹ KLEIN, [O. ?]. Italsko-české futuristické divadlo v Paříži. *Tribuna* 2. 6. 1927.

³⁶² SIBLÍK, E. Op. cit., s. 117.

³⁶³ Op. cit., s. 110.

Situačně vystavěná *Popolaresca* byla považována za jeden z nejzdařilejších kusů premiérového programu a svým charakterem vyžadovala od interpretů i hereckou zdatnost. Sama Podhajská vycházela z hodnotících posudků poněkud dvojznačně - na jedné straně byla oceňována pro svůj temperament a živost, na druhé byla hlavním hodnotícím kritériem její noblesa, která „lidovosti“ postavy Selky úplně neodpovídala. Obecně se některé z ohlasů shodovaly, že Prampolini se svým divadelním futuristickým projektem několik let zaspal a nepřišel již s ničím novým. Podobné zmínky můžeme nalézt jak ve francouzském, tak i českém tisku. Muzikolog Henry Prunières v *La Revue musicale*³⁶⁴ považoval hudbu, interpretaci i choreografii za přežitek.³⁶⁵ „Futuristická pantomima přichází do Paříže s opožděním nejméně desíti let [...] Zatím to byli jiní, kteří uvedli do Paříže nové cesty hudebního, výtvarného a mimického umění v pantomimách a že dokonce i velká Opera otevřela brány moderním kreacím Ďaghileva a Rubinsteinové,³⁶⁶ soudila Síssová v *Národních listech*. Naopak Siblík spatřoval problém jinde a futuristickou pantomimu tak silně neztracoval: „A jestliže jsme byli zklamáni nejednotností projevu prvního večera, nemyslím s naivními referenty, že by to bylo vinou futurismu jako estetického názoru, nýbrž vnějších podmínek realizace. Aby myšlenka se mohla státi na divadle skutkem, k tomu je třeba především peněz a sice tím více, čím odvážnější je její povaha, neboť risiko je větší. A risiko ve velkém pařížském divadle pro soukromý soubor je zvlášť na pováženou.“³⁶⁷

Skupina v období od května do června 1927 v Paříži odehrála celkem třicet jedna představení a Prampolini oznámil přípravy na druhou podzimní sezonu, která se nakonec neuskutečnila. S upraveným pařížským programem a obměněným obsazením vystoupilo jeho těleso na jaře 1928 Itálii.³⁶⁸

Po intenzivním měsíčním vystupování v Paříži odjela Podhajská v červenci do jihofrancouzského Avignonu.³⁶⁹ V říjnu vystoupila se Sašou Leontěvem

³⁶⁴ PRUNIÈRES, Henry. Poésie et Musique. *La Revue musicale* 1. 6. 1927.

³⁶⁵ „[...] la musique et l'interprétation plastique et chorégraphique semblaient fort en retard.“

³⁶⁶ SÍSOVÁ, Miloslava. Italská futuristická pantomima s českým elementem. *Národní listy* 1. 6. 1927.

³⁶⁷ SIBLÍK, E. Op. cit., s. 112.

³⁶⁸ BERGHAUS, G. Op. cit., s. 458.

³⁶⁹ Z Avignonu poslala 3. 7. 1927 pohled Leoši Janáčkovi.

v německé Uranii v Praze a na Vánoce se zastavila u rodiny v Brně.³⁷⁰ Převážnou část první poloviny roku 1928 strávila s futuristy v Itálii. Z původní skupiny zůstali u Prampoliniho tanečníci Vlček, Wisiaková, Komori, Podhajská a Vejrychová, dalších šest³⁷¹ nově angažoval. První tamní vystoupení proběhla 6. a 7. března v Turíně, kde uvedli opět deset děl³⁷², přičemž Podhajská dostala o poznání větší prostor než v Paříži a objevila se ve třech³⁷³ z nich.

Ve zcela novém díle s názvem *La Salamandra* Luigiho Pirandella jí připadla role první pastýřky. Pirandello vedle sebe postavil mytologický svět pastýřů a nymf a moderního páru. Ten se snažil zbavit baziliška tak, že ho upálí. Když se ale ukázalo, že zvíře je proti tomuto útoku imunní, zavraždil ho Pan³⁷⁴ saxofonem. Bazilišek byl společně se saxofonem pohřben a v zhasínajících světlech bylo vidět, jak plameny nadále olizují jejich hrob. Podhajská dále vystoupila v již známé *Popolaresce*³⁷⁵ a Marinettiho pantomimě *Cocktail*, ve které znázornila jeden z likérů. V *Cocktailu* představovali tanečníci láhve s alkoholem, další dva černošského barmana a černošského zákazníka. Vedle tanečníků dominoval jevišti třímetrový sifon. Ve chvíli, kdy si zákazník objednal, ožila scéna po světelné i pohybové stránce, kdy se zběsilé likéry snažily namíxovat koktejl.

Z Turína skupina zamířila do Bergama (13. března 1928) a Milána (16.-22. března 1928). O italském turné informoval i český tisk, ve *Večerníku Národních listů*³⁷⁶ vyšlo: „Na tomto úspěchu participují velkou měrou tři naši umělci: Václav Vlček, Zdeňka Podhajská a Lydia Wisiaková (Slovinka a Vlčkova partnerka). V Turíně a Miláně, jak čteme v italském tisku, byla zvláště vřele aplaudována pantomima ‚Popolaresca‘, v níž hlavní úlohu tančí Zdeňka

³⁷⁰ Podle jejích ručně psaných poznámek. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond. Není však jisté, zda to skutečně bylo v Brně nebo v Praze. Její otec byl 15. 9. 1927 jmenován generálním inspektorem čs. branné moci, k úplnému přestěhování rodiny do Prahy však mohlo dojít až v roce 1928, kdy bydleli na adrese Malostranském náměstí 15 v budově Zemského vojenského velitelství v Lichtenštejnském paláci na Malé Straně. Od roku 1935 se rodiče Podhajské vyskytovali na adrese Valdštejnské náměstí 163/2.

³⁷¹ Wy Magitová, Edoardo Szamba, Yamina Goffová, Wally Smerkolová, Marietta Reimanová a Erna Moharová.

³⁷² Přičemž čtyři díla byla známá již z Paříže (*Tre Momenti*, *Popolaresca*, *Il Mercante di cuori*, *Cocktail*), šest bylo vytvořeno nově (*L'ora del fantoccio*, *La Salamandra*, *Voluttà Geometrica*, *Ritmi Spaziali*, *Prefazione*, *Il Pesce Meccanico*).

³⁷³ *La Salamandra* (1. pastýřka), *Popolaresca* (venkovanka), *Cocktail* (likér).

³⁷⁴ Řecký bůh lesů, pastvin, stád a také pastýřů a lovců.

³⁷⁵ Venkovana tančil Edoardo Szamba a mladou dívku Yamina Goffová.

³⁷⁶ ANONYM. Česká tanečnice ve futuristické pantomimě. *Národní listy – Večerník Národ* 19. 3. 1928.

Podhajská." Vedle noticky byla rovněž otištěna fotografie Podhajské v *Popolaresce*.

Na druhou stranu bylo turné přijato vlažně jak ze strany italské kritiky, tak diváků. Podle Berghause se většina recenzí vyznačovala povrchností, nekompetentností a v drtivé většině byla poznamenána negativními předsudky vůči futurismu jako takovému, které pramenily hlavně z politických konotací.³⁷⁷

O měsíc později nalézáme stopy Podhajské ve Florencii³⁷⁸, odkud se odebrala zpět Paříže.³⁷⁹ Už na začátku června se ale vrátila do Itálie, kde během tří týdnů vystupovala na I° Festival Futurista v Turíně s tzv. danze sportive³⁸⁰ v choreografii Enrica Prampoliniho i v programu³⁸¹ uváděném v Itálii již na jaře toho roku. K Prampoliniho choreografiím inspirovaným sportem psal F. T. Marinetti v *Comoedii*³⁸², že „Prampolini byl první, kdo vytvořil nová gesta sportovních tanců na oslavu fotbalu, tenisu a boxu v provedení tanečnice Zdenky Podhajské...“³⁸³ Hradilův *Football* tančila Podhajská ve vlastní choreografii již v roce 1923, je tedy otázkou, do jaké míry byla v Turíně zachována původní verze a jakou měrou do ní Prampolini zasáhl. Lze ale s určitostí říct, že v tomto oblíbeném futuristickém námětu tanečnice předstihla o pár let svého mistra. S futuristy spolupracovala do konce roku 1928 a je pravděpodobné, že jako Prampoliniho čelní představitelka choreografií inspirovaných sportem vystoupila na turínském stadionu v rámci Esposizione Nazionale del Cinquantenario, kde uvedl opět tzv. danze sportive.³⁸⁴

³⁷⁷ BERGHAUS, G. Op. cit., s. 459.

³⁷⁸ Poslala odtud poslední pohled Leoši Janáčkovi, ten umírá o pár měsíců později 12. 8. 1928.

³⁷⁹ Dle jejích poznámek. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

³⁸⁰ Sportovní tance – *Tennis* (hudba Silvio Mix), již dříve uváděný *Football* (hudba František Hradil), *Víření* (hudba Balillo Pratella) a *Tanec vrtule* (hudba Franco Casavola).

³⁸¹ Prampolini přidal mimickou grotesku *Simultaneità d'essenze*.

³⁸² MARINETTI, Filippo Tommaso. Un futurist à Paris. *Comoedia* 16. 6. 1929.

³⁸³ „Prampolini fut le premier à créer les gestes nouveaux des danses sportives pour glorifier le foot-ball, le tennis, la boxe, réalisée par la danseuse Zdenka Podhajska [...]“

³⁸⁴ LISTA, Giovanni. *Théâtre futuriste italien: anthologie critique*. Lausanne: La Cité, 1976, s. 244.

Ve vídeňské pozůstalosti Zdenky Podhajské se nachází dopis s datací 24. června, ve kterém jeho pisatel Henri Paul Largy³⁸⁵ vyzývá svého přítele Henriho Varnu³⁸⁶ k angažování Podhajské. Nelze s určitostí říct, o jaký rok se jednalo, ale několik indicií naznačuje, že by mohlo jít o červen 1928 nebo 1929. V dopise čteme: *„Tato československá tanečnice Zdenka Podhajská, která tančila v představení Marie Ricotti v Madeleine, je má přítelkyně a vřele si Vám ji dovoluji doporučit. Musel jste zmeškat její číslo, které patřilo k těm nejlepším na programu. Velmi by si přála zůstat v Paříži a domnívám se, že by vám mohla být užitečná v jednom z vašich podniků.“*³⁸⁷ Podhajská dopis zjevně adresátovi neodnesla, originál zůstal u ní a žádné nové angažmá jí prokazatelně nabídnuto nebylo.



Zdenka Podhajská a Gilbert Baur.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

³⁸⁵ Jeho totožnost zatím nelze dohledat.

³⁸⁶ 1887-1969, francouzský komik, písničkář, manažer několika pařížských divadel. Pracoval také pod jménem Henry Vantard nebo Varnel. In: Henri Vantard, dit Henri Varna. Encyclopédie Larousse en ligne [online]. [cit. 2017-01-04]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Varna/148350>.

³⁸⁷ „Cette danseuse Tchecoslovaque qui dansait dans le spectacle de Maria Ricotti à la Madeleine est une amie à moi. Je me permets de vous la recommander très fort. Vous avez dû manquer son numéro qui était le meilleur du programme. Elle désirerait tellement rester en France que je pense, il vous sera possible de l'utiliser dans un de vos établissements.“

6.5 Třicátá léta a návrat do Československa

Kusé zmínky o činnosti Podhajské v roce 1929 dokládají pouze tři taneční události, kterých se účastnila. Z novinového výstřižku v její vídeňské pozůstalosti můžeme usuzovat, že 8. dubna 1929 tančila Putifarku v *Legendě o Josefovi* místo indisponované Soni Scheucherové v německém představení Městského divadla v Brně. V novinové noticce³⁸⁸ se nad touto skutečností autor pozastavoval: „*Jsmo upozorněni z řad čtenářstva na tento podivný zjev a zjišťujeme, že vystoupení nebylo předem smluveno, neboť šlo jen o zaskočení. Také v novinách nebylo o něm referováno a věc držela se přísně v tajnosti. Ačkoliv ‚Legenda o Josefovi‘ není právě na repertoaru českého divadla v Brně, přece se nám zdá, že by slečna měla usilovati právě o pohostinské vystoupení na tomto divadle a nedávati svou obětavostí k německému divadlu příčinu k různým dohadům.*”

Nelibost Čechů nad vystupováním dcery generálního inspektora československých vojsk v německém divadle potvrzuje jistou řevnivost mezi oběma institucemi. Výpomoc formou záskoku Podhajská zajisté nepociťovala jako zradu ani na českém divadle, tím méně na českém národě. V Brně byla toto napětí vzhledem k velkému počtu německého obyvatelstva možná silnější než v Praze, kde se s podobnými výtkami za účinkování českých tanečníků v německém divadle nesetkáváme.³⁸⁹

Druhá doložená taneční příležitost se jí v tomto roce naskytla 7. listopadu, kdy se účastnila *soirée de gala* skupiny Les Escholiers³⁹⁰ v hotelu Claridge v osmém pařížském obvodě. Autory hudby pro její dvě taneční čísla byli Francis Poulenc a Francesco Balilla Pratella.

³⁸⁸ Výstřižek, jehož zdroj ani autor není znám. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

³⁸⁹ Např. ve spojitosti s působením Joe Jenčíka a Saši Machova v Neuse deutsches Theater ve 20. letech. In: GREMLICOVÁ, Dorota. *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze/Die Tanzkunst am Neuen deutschen Theater Prag (1888-1938)*. Praha: Státní opera Praha, Taneční listy, 2002.

³⁹⁰ Kroužek založený v roce 1886 skupinou studentů gymnázia pod vedením pozdějšího novináře a literáta Georgese Bourdona a herce a režiséra Lugné-Poea. Uváděli divadelní inscenace, pořádali konference, koncerty nebo taneční večírky.

Dne 23. února 1930 vystoupila na společném večeru s Pražským kvartetem a zpěvačkou Mášou Fleischerovou.³⁹¹ Podle německy psaného programu se lze domnívat, že se událost konala pod patronátem pražských Němců. Podhajská svými dvěma choreografiemi program večera uzavírala. Tentokrát tančila na část *Exotikonu*³⁹² Vítězslava Nováka a na třetí větu z *Mouvements perpétuels* Francise Poulenca.

Rok 1930 poznamenala smrtelná nehoda snoubence Zdenky Podhajské, vojenského akrobatického pilota Františka Malkovského³⁹³. Právě tato tragédie přispěla k tomu, že se Podhajská na čas stáhla do ústraní a začala přemýšlet o návratu do Československa. Dokládá to i skutečnost, že přijala předsednictví v pražské *Společnosti pro pěstování eurythmie*.³⁹⁴

Za více než pět let v zahraničí nasbírala dostatek zkušeností pro otevření vlastní taneční školy. Ve třicátých letech existovala v Praze řada tanečních a rytmických studií a tanečních skupin. Škála uměleckého zaměření byla rozmanitá, rozvíjela se i spolupráce experimentujících tanečních umělců s divadelníky a hudebníky, případně s filmem. Podhajská do tohoto pestrého spektra vnesla další polohu, spojení taneční tradice 19. století načerpané u vídeňského baletního mistra Raimunda, Hladíkem zprostředkovaného modernistického pojetí klasického tance, Labanovy koncepce tance ve verzi Madiky Szantó, duncanovského stylu Ellen Telsové-Rabaneckové, podnětů Margaret Morrisové i dobových futuristických experimentů.

Dne 17. července 1931 obdržela od Policejního ředitelství doklad k žádosti o uměleckou koncesi k vyučování rytmických tanců a 2. října informoval Zemský úřad v Praze Policejní ředitelství, že Podhajská ohlásila soukromou taneční školu rytmicko-gymnastickou v Marathonu³⁹⁵ v Černé ulici 7.

³⁹¹ Nepodařilo se dohledat, kde se událost konala.

³⁹² Malá suita pro klavír, část Ballata op. 45, č. 3.

³⁹³ 1897-1930, označovaný jako „Král vzduchu“. Podhajská se s ním nejspíš seznámila díky svému otci. Pohřeb proběhl 11. 6. 1930 v Benešově. Bratranec tanečníka Františka Malkovského.

³⁹⁴ SIBLÍK, E. Op. cit., s. 147.

³⁹⁵ Středisko sportu a tělocviku, které v Černé ulici existovalo od 20. let 20. století. Dnes v domě Marathon sídlí Evangelická teologická fakulta Univerzity Karlovy. Dnes čp. 9.

O jejích dalších pražských aktivitách se paradoxně dočítáme z francouzského listu *Figaro*³⁹⁶. Spolu s řadou dalších hostů, mezi nimiž dominovali příslušníci šlechtických rodů, se zúčastnila setkání, které na francouzské ambasádě v Praze uspořádal velvyslanec François Charles-Roux³⁹⁷.

10. září 1932 tohoto roku se objevila počtvrté po boku Saši Leontěva v německé Uranii, kde společně uspořádali přednášku s ukázkami na téma *Tanec a výchova*.³⁹⁸ Podhajská sice v tomto čase omezila svá jevištní vystoupení, ale o to větší energii vkládala do svých pedagogických aktivit.

O jejím stálém spojení s francouzským prostředím dále vypovídá účast na charitativní slavnosti na velvyslanectví Francie³⁹⁹ dne 26. května 1933, na kterém vystoupila se svými žáky. Mezi účastníky nechyběla ani Alice Masaryková, Hana Benešová a na taneční části participoval i Leontěv.

Vedle společensky prestižních míst je možné Podhajskou vystopovat například v Tylově domě v Poličce, kam zajela na pozvání tamních divadelních ochotníků. Na scéně se kromě ní objevil i Leontěv a matka Joža Podhajská. O tanci v místním tisku psali: „*Taneční část večera byla provedena pt. hosty sl. Podhajskou a p. S. Leontjevem. Nevíme, co máme u sl. Podhajské více obdivovati, zda její vysoce vyspělé taneční umění, neb její opravdu pohádkový zjev.*“⁴⁰⁰ Podhajskou pojilo s Poličkou nejen přátelství s Bohuslavem Martinů, ale také s Marií Pražanovou, blízkou přítelkyní jeho rodiny. Podle vzpomínek Pavlasových se Podhajská po tragické nehodě Malkovského uchýlila na chatu Pražanových na Luckém vrchu nedaleko Poličky. Marie Pražanová jí rovněž pomáhala při stěhování do Vídně v polovině šedesátých let.⁴⁰¹

Velké taneční vystoupení uspořádala s Leontěvem 23. ledna 1934 v Mozarteu, ale ještě před tím se na počátku prosince 1933 uskutečnil jejich společný

³⁹⁶ ANONYM. Dans les Ambassades. *Figaro* 11. 2. 1932.

³⁹⁷ 1879-1961, francouzský velvyslanec v Praze od 13. 1. 1927, jeho nástupcem byl od 26. 6. 1932 Léon Noël.

³⁹⁸ KOŠÍKOVÁ, Hana. *Osobnost a tvorba Maxe Semmlera*. Bakalářská práce. Praha: Akademie múzických umění, Hudební a taneční fakulta, Katedra tance, 2006, s. 55.

³⁹⁹ Fête de charité à la Légation de France.

⁴⁰⁰ ANONYM. Polička. Tylův dům v Poličce. 1933.

⁴⁰¹ Dle vzpomínek Jany Orlíkové-Brabcové.

večer v německé Uranii. Koncert v Mozarteu 23. ledna 1934 byl jediným z mála pražských večerů, ve kterém Podhajská sólově vystoupila.⁴⁰² Dne 11. ledna zažádala na Policejním ředitelství o jeho povolení a o šest dní později potřebné svolení obdržela. Mimo ní a Leontěva se představení v Mozarteu účastnili houslista Otto Šilhavý a klavírista Norbert Goldbaum. Kostýmy Podhajské pocházely z módního salonu Femina, které vlastnila její teta z matčiny strany, brněnská módní návrhářka Ema Javůrková-Widhalmová. Program tvořilo osmnáct čísel, Podhajská předvedla pět⁴⁰³ sólových tanců a s Leontěvem zatančila jeden duet⁴⁰⁴. Téměř všechny posudky označovaly taneční projev obou interpretů za expresionistický, přičemž Podhajská podle některých novinářů Leontěva napodobovala.

Tři dny před avizovaným představením se Podhajská objevila na titulní straně *Pestrého týdne*⁴⁰⁵ v sólu *Svatá postava*. O den později nabídla obrazová příloha *Prager Presse*⁴⁰⁶ fotografie jak Podhajské, tak Leontěva.⁴⁰⁷ Názory recenzentů na taneční večer v Mozarteu se značně lišily. Pochvalný referát vyšel v *Národních listech*⁴⁰⁸, kde autor pod značkou D.⁴⁰⁹ o *Svaté postavě* zhlédnuté na generální zkoušce psal: „*Pozemské vyrovnání, osvícené vyšším poznáním mystické Lásky samého Boha, vane z jejího mimického tanečního výkonu a skoro odhmotňuje diváka.*“ Další pozitivní ohlas se objevil v *Odpoledním vydání Národní politiky*⁴¹⁰ z pera Josefa Václava Bohuslava⁴¹¹: „*Sl. Podhajská projevila se také čirým, absolutním tancem. Má pro něj pлавné pohyby, pružnost eleganci, ať tančí Chopinův (autor měl na mysli nejspíš Brahmsův, pozn. aut.) valčík, nebo ukrajinský z Dvořákových ‚Slovanských‘.*“

⁴⁰² Připomeňme ještě programy v německé Uranii v Praze pořádaném Leontěvem.

⁴⁰³ *Svatá postava* (Ludwig van Beethoven), *Žal* (Alexandr Nikolajevič Skrjabin), *Exotické písně* složené ze dvou částí – *Ukolébavka* a *Píseň lásky* (Pahlen), *Valčík* (Johannes Brahms), *Slovanský tanec* (Antonín Dvořák).

⁴⁰⁴ *Romance* (Franz Schubert).

⁴⁰⁵ *Pestrý týden* 20. 1. 1934.

⁴⁰⁶ *Prager Presse* 21. 1. 1934.

⁴⁰⁷ V Památníku národního písemnictví jsou uloženy dva dopisy z pera Podhajské adresované tehdejšímu šéfredaktorovi *Prager Presse* Arne Laurinovi, ve kterých ho zve na chystané představení v Mozarteu. V dalším mu pak děkuje za projevení osobního zájmu o její vystoupení. In: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond 970, Laurin Arne (vl. jm. Arnošt Lustig).

⁴⁰⁸ ANONYM. Vyšší, ušlechtilé poslání tance. *Národní listy* 21. 1. 1934.

⁴⁰⁹ Autor článku se s určitostí nepodařil určit.

⁴¹⁰ BOHUSLAV, Josef Václav. Taneční večer Zdeňky Podhajské a Saši Leontěva. *Národní politika – Odpolední vydání* 1. 2. 1934.

⁴¹¹ 1863-1952, český soudce, senátní prezident Nejvyššího správního soudu a soudce Ústavního soudu. Rovněž publicista, překladatel a člen Sokola.

Značka dhc⁴¹² v Prager Presse⁴¹³ soudila: „Zdenka Podhajská, která své největší umění vyjádřila ve ‚Svaté postavě‘, je představitelkou moderní výrazové formy ve starém baletním hávu, která vyžaduje preciznost techniky jako první předpoklad pro promítání duševních emocí. Její tance jsou dobře vymyšlené a promyšlené, nikdy však neuvážnou v myšleném, ale jsou plně prožité a prostoupené vnitřním pocitem.“⁴¹⁴

Ostřejší tón volil v Lidových novinách⁴¹⁵ Václav Pekárek⁴¹⁶, který komentoval i stav dobového uměleckého tance: „Stále postupující stagnace v tanci volá již dlouho po změně. Avšak umělecké projevy, jako byl tento, nejsou ani zdaleka schopny dáti umění byt i jen nepatrnou oživující injekci.“ A v podobném duchu pokračoval i v hodnocení výkonu Podhajské: „Zato Zdeňka Podhajská je jen a jen ženský temperament, který se musí něčím vybíjet: budiž to tedy tanec. Odtud komposiční bezradnost, zastíraná horečnou mimikou zejména obličejovou v níž má Podhajská Leontěva za vzor.“ Sísová, která znala Podhajskou z Paříže, dlouhodobě sledovala její činnost a měla možnost srovnání, v Národních listech⁴¹⁷ po generální zkoušce napsala: „Potvrdilo se jen znovu, že taneční expresionismus, který v podání Leontěva ještě působí jeho nápady, hereckým talentem a parodií, je nepříjemný, je-li vážně míněn. Z. Podhajská připojila k ‚Zpovědi‘ Leontěvově ‚Svatou postavu‘, k jeho ‚Kříži‘, ‚Žal‘: sdílí s ním ve svém ženském podání expresionistická vytržení, schází jí však jeho fantasie, lehkost a smysl pro humor.“ Postoje českého publika vůči tanečnímu expresionismu na přelomu dvacátých a třicátých let minulého století přibližuje Dorota Gremlicová v připravované studii o Zdence Podhajské pro Divadelní revue.

⁴¹² Autor článku nenalezen, u Vopravila není tato značka uvedena vůbec. Je možné, že posudek psal Arne Laurin, kterému Podhajská v dopise (viz. pozn. 407) děkovala za zájem o vystoupení v Mozarteu.

⁴¹³ ANONYM. Tanzabend Z. Podhajská – Sascha Leontjew. Prager Presse 25. 1. 1934.

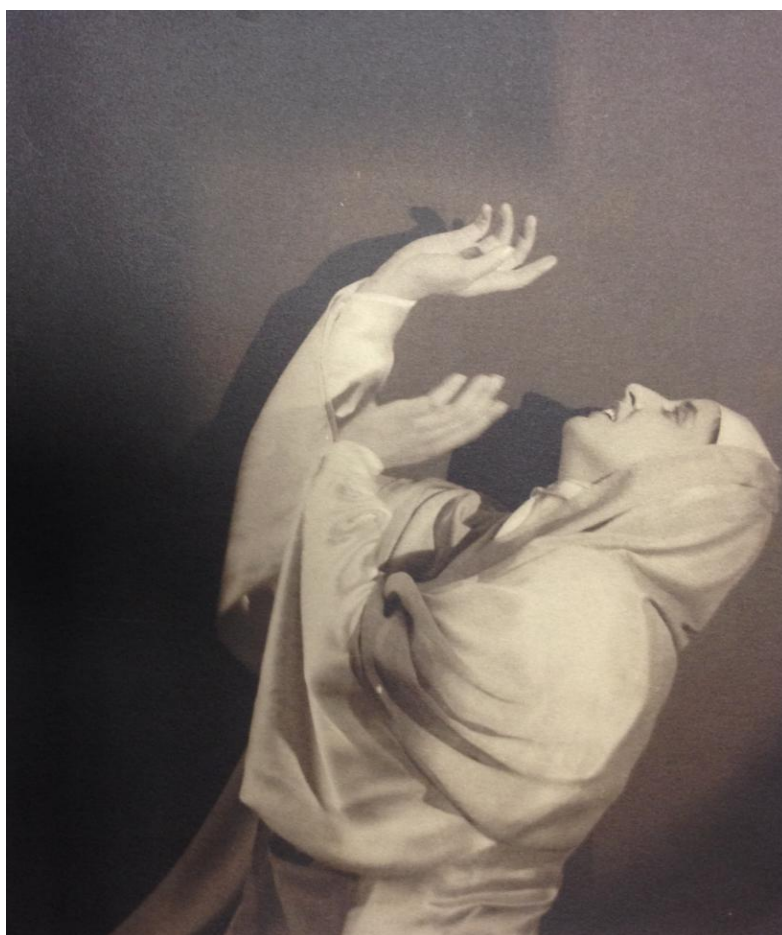
⁴¹⁴ „Zdenka Podhajská, die ihr größtes Können in der, heiligen Gestalt‘ zum Ausdruck brachte, ist die Vertreterin moderner Ausdrucksform im alten Ballettgewande, die Präzision der Technik als erste Voraussetzung für die Wiedergabe seelischer Emotion verlangt. Ihre Tänze sind gut er- und durchdacht, bleiben jedoch niemals im Gedanklichen stecken, sondern sind voll belebt und durchsetzt von inneren Empfinden.“

⁴¹⁵ PEKÁREK, Václav. Taneční večer Zdeňky Podhajské a Saši Leontěva. Lidové noviny 25. 1. 1934.

⁴¹⁶ 1907-1982, literární kritik, komentátor a publicista.

⁴¹⁷ SÍSOVÁ, Miloslava. Taneční večer S. Leontěva a Z. Podhajské. Národní listy 23. 1. 1934.

Na závěr se podívejme na smířlivější posudek⁴¹⁸ Emanuela Siblíka, jehož odbornému názoru lze však důvěřovat: *„Tance první části pořadu Svatá postava, Žal, Exotické písně beze snahy po mimické názornosti; nicméně však v celkové obrysové linii projevovaly se plynule, vypukající tak realistickou dokumentárností. Tato forma byla až barokně vzdutá ve Svaté postavě, přiřazujíc se k extatickým světicím s mostu Karlova. Mocnějším ještě pathosem projevoval se Žal řeholnice, cele zahalené v popelné závoje, zatím co Exotické písně zpívaly o příliš lidských citech lásky a mateřského štěstí. Vycizeluje-li tanečnice napříště formu podobných tanců, tak aby byla prostá mimických náznaků, dojde k velkorysosti, esteticky žádoucí a její postavě zvlášť vhodné.“*



Zdenka Podhajská ve Svaté postavě.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

⁴¹⁸ SIBLÍK, E. Op. cit., s. 111.

Třiatřicetiletá Podhajská tímto vystoupením v podstatě ukončila svou aktivní taneční kariéru a nadále se věnovala taneční pedagogice a výuce cizích jazyků.⁴¹⁹ *Taneční škola Zdenky Podhajské*⁴²⁰ sídlila v prvním patře bytu, ve kterém zároveň bydlela, tedy na adrese Karolíny Světlé 48 naproti Karlovým lázním. Pořádala kurzy „gymnastické rytmiky“ pro děti a dospělé, ve kterých usilovala o „*tělesnou kulturu vedoucí k souladu a pružnosti těla*“⁴²¹.

Docházeli k ní především manželky a děti diplomatů nebo zaměstnanci zahraničních ambasad.⁴²² Potvrzuje to i její česko-francouzský reklamní leták nebo účast na *Společenském večeru* 23. dubna 1938 v paláci Všeobecného pensijního ústavu⁴²³ pořádaném Sdružením rodičů a přátel studentstva francouzského reálného gymnasia a přidružených francouzských škol v Praze. Žákyně Podhajské zatančily *Petit Schimmy* na hudbu Bernharda Seklese, improvizaci na *La Colombine qui danse* Bohuslava Martinů a *Danse rustique* Bély Bartóka.

Během pražského pobytu Oskara Kokoschky ve třicátých letech k němu pravidelně docházela a dávala mu lekce baletu. Přinesla do jeho bytu gramofon, ale Kokoschka jí prý vždy sdělil, že je nemocný (pokaždé šlo o něco jiného). Nakonec jí oznámil, že je jeho genialita příliš náročná na to, aby se učil balet.⁴²⁴ Podhajská mu měla rovněž domluvit portrétování tehdejšího prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka.⁴²⁵ Obraz je v současnosti ve vlastnictví Carnegie Museum of Art v Pittsburghu. V době Kokoschkova pobytu v Praze muselo dojít i k jejich zasnoubení.⁴²⁶

⁴¹⁹ Tuto činnost vykonávala podle Jany Orlíkové-Brabcové i za druhé světové války.

⁴²⁰ Na plakátu z pozdějších let stálo *Studio rytmiky a tance*.

⁴²¹ Jak stojí v jejím reklamním letáku. In: Fond Zdenka Podhajská, Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond.

⁴²² Podle vzpomínek Jany Orlíkové-Brabcové.

⁴²³ Dnešní Dům odborových svazů.

⁴²⁴ KERNAN, Michael. The Past Of the Futurist: Zdenka Podhajsky's Dance of Life. *The Washington Post* 31. 8. 1982.

⁴²⁵ Op. cit.

⁴²⁶ Jak potvrzuje Jana Orlíková-Brabcová. O Kokoschkově charismatu podává zprávu druhá žena Adolfa Loose Elsie Altmanová-Loosová ve své knize *Můj život a Adolf Loos*: „*Když slyším jeho jméno, uhodí to jako blesk z oblohy a vidím ho stát před sebou po tolika letech, a vypadá přesně tak jako tehdy: je vysoký, světlolvasý, hubený, stojí zpříma, vlasy má ostříhané na krátko – a ta neuvěřitelná hluboká modř jeho očí. Ne, nebyly to oči, které byly tak modré, byl to jeho pohled. Vycházelo z nich nevysvětlitelné kouzlo.*“ In: ALTMANN-LOOS, Elsie. *Můj život a Adolf Loos*. Praha: Pragma, 2014, s. 86.

Situace, která v oblasti soukromého tanečního školství panovala po roce 1948, nebyla Podhajské coby majitelce soukromé taneční školy a zároveň dceři z buržoazní rodiny příliš nakloněna. Že se Podhajské dotýkalo dobové dění, potvrzují podtrhané pasáže v článku Věry Petříkové⁴²⁷ z *Lidových novin*⁴²⁸. Text s titulkem *První krok k novému tanečnímu umění* odkazoval na I. celostátní konferenci československých tanečních umělců v Brně v roce 1950, která si kladla za cíl vyřešit „naléhavé otázky“ dobového tanečního umění. Mezi hlavní témata patřily soukromé taneční školy a jejich kritika.⁴²⁹ V článku Podhajská zvýraznila pasáž, kterou mohla brát i jako útok na sebe: „Zmýlili se však ti, kdož ať přímo či nepřímo útočili na veřejné školství v naději, že vrátí vývoj nazpět, do džungle soukromého podnikání, kdy ten, kdo měl prostředky, mohl bez překážky mrzačit předškolní děti, morálně křivit mládež, vzbuzovat v dívkách falešné iluze, že z nich dvě hodiny rytmiky nebo baletu týdně udělají umělkyně, proměňovat svůj cvičební sál v líheň snobů, nemajících ponětí o tom, co je to práce a existence tanečníka.“⁴³⁰

I přes tyto výpady škola Podhajské turbulence padesátých let 20. století ustála. Činnost ukončila až v době svého odchodu do Vídně v polovině šedesátých let, ale jak píše Jaroslav Mihule ve své knize *Tinnitus*⁴³¹, po roce 1948 už její taneční studio stejně živořilo. Podhajská uvyklá na zahraniční, dobře situované žáky, se musela nastalé situaci přizpůsobit.

⁴²⁷ 1903-1985, tanečnice, novinářka, kritička, libretistka a překladatelka.

⁴²⁸ PETŘÍKOVÁ, Věra. První krok k novému tanečnímu umění. *Lidové noviny* 7. 4. 1950.

⁴²⁹ BARTOŠ, Josef. *Konference čs. tanečních umělců 1950 v kontextu dobové kultury a politiky*. Bakalářská práce. Praha: AMU, 2015.

⁴³⁰ Na konferenci byly kritizovány nově založené státní profesionální školy, konzervatoře a katedry tance AMU v Praze a VŠMU v Bratislavě, zároveň se z ideologických pozic útočilo na soukromé školy a vynořila se i řevnivost mezi představiteli meziválečného výrazového tance. In: BARTOŠ, Josef. Novodobý tanec jako téma 1. celostátní konference československých tanečních umělců 1950: „Budeme se bránit tomu, aby nálepkou stylu bylo zakrýváno diletantství.“ *Pozdní čas českého výrazového tance. Pam-pam speciál*, X, č. 3, prosinec 2016, s. 7-14.

⁴³¹ MIHULE, Jaroslav. *Tinnitus 1930-2010*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 147.



Zdenka Podhajská se svými žáky.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

Kromě soukromých hodin začala pořádat kurzy pro děti ze školních družin. To potvrzuje článek, který napsala v roce 1961 pro *Květy*⁴³² Marie Šimáková. Podle textu byl hlavním impulzem fakt, že matky v domácnosti mohly bez problémů vodit své ratolesti do kroužků, ty pracující nikoli. Autorka článku to považovala za nespravedlnost, která tak byla tímto způsobem napravena. O práci Podhajské s dětmi si můžeme vytvořit alespoň zběžný obrázek z popisu Šimákové: „*Bohouš Pazdera nejdřív trochu popotáhl a pak se rozkročil a vážně provedl druhou baletní pozici. Jitka Raková s ostatními prožívala vánek. Helenka narovnávala záda, zvedala hlavu. To se měnila ze zvadlé květiny. Rozkvétala. Ramínka se narovnávala, břicho se stahovalo. Všechno se zatím odehrávalo ve vší vážnosti.*”

⁴³² ŠIMÁKOVÁ, Marie. Pazdera tančí jako víla. *Květy* 7. 7. 1961.

Na několika fotografiích ze sálu je Podhajská zachycena s malým bubínkem v ruce. Na klavír doprovázel tehdy její hodiny hudební skladatel Petr Eben nebo muzikolog Jaroslav Mihule.

Žákyně a blízká přítelkyně Podhajské, historička umění Jana Orlíková-Brabcová chodila na její taneční hodiny od druhé poloviny padesátých let. Podle ní měla Podhajská svým způsobem výuky blízko k Jarmile Kröschlové, jak mohla poznat po odchodu Podhajské do Vídně, kdy u ní také krátce studovala. Oproti Podhajské však Kröschlová kladla na své žákyně profesionální požadavky.

Po přesunu do Vídně se Podhajská tanci více nevěnovala. O to větší energii vkládala do propagace českých hudebníků, pomáhala těm nadaným a spolupracovala s organizátory Pražského jara.



Zdenka Podhajská ve svém vídeňském bytě na začátku devadesátých let 20. století.

Zdroj: Soukromý archiv MUDr. Tomáše Nebeského.

7 Závěr

Práce se soustředila na zmapování aktivit tří vybraných českých tanečních osobností ve Francii první poloviny 20. století. Kromě faktu samého, že působili v zahraničí, nebyla jejich tamní činnost doposud blíže prozkoumána. Každá z těchto postav představovala odlišný proud v tanečním umění - Malkovský následoval linii vytyčenou Isadorou Duncanovou, Siblík reflektoval taneční dění v celé jeho šíři a Podhajská spojovala dědictví klasické taneční techniky s nejnovějšími dobovými experimenty. Z nalezených materiálů není pochyb o tom, že spolu v Paříži přišli do styku, ale konkrétní prameny svědčící o jejich bližších vztazích doposud objeveny nebyly.

Ve většině uměleckých publikací zabývajících se tímto obdobím jejich jména paradoxně nenajdeme, ale i přesto můžeme potvrdit jejich kontakty s tamním nejen českým uměleckým prostředím. Podhajská finančně pomáhala Bohuslavovi Martinů tím, že mu nabídla místo korepetitora ve své škole. Scházela se jak s našimi umělci, tak s mezinárodní uměleckou enklávou. Siblík překládal české básně do francouzštiny a napsal několik publikací o našich výtvarnících. Většina našich tanečníků ho mohla díky jeho znalostem tamního prostředí považovat za první záchytný bod a rádce pro orientaci v pařížském tanečním dění. Dokládá to i zmíněný dopis Václava Vlčka, ve kterém ho oslovoval „*Můj drahý mistře*“. Malkovský, který přišel do Paříže ještě před první světovou válkou, se ihned připojil k české komunitě a angažoval se v českých spolcích. Svou roli v tom mohl hrát pocit národního uvědomění a snaha prosazovat české zájmy mimo území Rakouska-Uherska. Po vzniku Československa již nejspíš nepociťoval jako nutnost angažovat se v české otázce a své styky s tímto prostředím omezil.

Náš tisk informoval nejvíce o zahraničních aktivitách Zdenky Podhajské, což mohlo být způsobeno otcovým vysokým postavením v armádě. Čtenáře tak mohlo přitahovat téma generálovy dcery, která se snaží prosadit v Paříži tancem. Na ose Paříž-Praha sehráli důležitou roli českoslovenští dopisovatelé, především Miloslava Sísová a Richard Weiner, kteří o našich tanečnicích pravidelně informovali. Emanuel Siblík zas ve francouzských periodikách

vystupoval jako přední komentátor tance v Československu (viz. rozhovor v *Comoedii* nebo jeho zprávy vycházející v *Les Archives internationales de la danse*). U Siblíka by bylo přínosné projít periodika zmíněná v kapitole 5, zejména ta taneční, která jsem z důvodu jejich nedostupnosti a časové náročnosti nestihla v Paříži dohledat. Až na jednu výjimku⁴³³ se mi v našem tisku prozatím nepodařilo najít ani zprávy o Malkovském, což může být dáno především tím, že do Paříže odešel velmi brzy.

Téma českých tanečníků ve Francii jsem zdaleka nevyčerpala. Nevyjasněné otázky mezi českým a francouzským tanečním prostředím nalézáme už v předminulém století v osobě tanečního mistra Johanna Raaba, který měl v Paříži ve čtyřicátých letech 19. století s úspěchem vyučovat polku, a tak podnítit tamní módu tohoto tance. Kromě prohloubení poznatků o Malkovském, Siblíkovi a Podhajské se dále nabízí možnost zmapovat francouzské působení i dalších tanečních osobností jako byli Václav Vlček, Marie Anna Tymichová, Zora Šemberová, Naděa Hajdašová, Renée Zachovalová nebo Soňa Rubličová, ke kterým se mi již podařilo některé pramenné materiály dohledat. Zajistě by bylo žádoucí zasadit jejich činnost do dobového tanečního i uměleckého kontextu a rozklíčovat jejich význam pro francouzskou i naši taneční scénu. Co se týká Františka Malkovského, bylo by vhodné navštívit jeho poslední bydliště v jihofrancouzském Callian, kde v jeho studiu stále vyučuje žákyně Françoise Carlierová a prozkoumat tam jeho pozůstalost. Dalším krokem by mohlo být prostudování jeho složky v pařížském Centre National de la Danse, které bylo v době mého pobytu ve Francii uzavřeno. Přínosné by bylo pořídit rozhovory s jeho dalšími žáky, které by pomohly vytvořit plastičtější obraz Františka Malkovského jako pedagoga. Nevyřešenou otázkou je i existence a umístění komplexní pozůstalosti Zdenky Podhajské nebo Marie Anny Tymichové. Tyto nové poznatky o našich tanečnících figurujících v kulturním prostředí Francie první poloviny 20. století přispívají k doplnění mozaiky o českém moderním tanci a jeho představitelích v kontextu mezinárodního tanečního dění.

⁴³³ SOUKUPOVÁ, Marta. Taneční školy v Paříži. *Taneční listy* 1948, s. 163.

8 Prameny a literatura

8.1 Archivní fondy

Theatermuseum, Vídeň

nezpracovaný fond Zdenky Podhajské

Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle, Paříž

Recueil factice de programme, article de presse, référence de décors concernant les spectacles du Théâtre de la pantomime futuriste, 1926-1927
zn: MC91/1320

Programmes de spectacles donnés au Théâtre du Vieux-Colombier de 1917 à 1928 [Texte manuscrit
zn: RES VM DOS-117 (05)

Fonds Paul Valéry NAF 19001-19734
zn: F. 251-253 Siblik, Emmanuel

Levinson, Andrej Âkovlevič (1887-1933)
Recueil factice d'articles de presse sur la danse et les danseurs. 1922-1933
zn: 8-RO-9805

Recueil factice d'articles de presse, programmes et documents concernant le mime Maria Ricotti, 1919-1927
zn: 8-RO-11627

Théâtre de la pantomime futuriste
zn: R83088

Archives Nationales-Pierrefitte-sur-Seine, Paříž

sous-série AJ 16 des archives de l'Académie de Paris

UNESCO Archives, Paříž

složka Emanuela Siblíka - FR PUNES AG 1-IICI-A-IV-28.36

Národním archiv, Praha

fond: Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna – 1941-1950
karton: 8793
signatura: P 2393/5 podhajská zdenka

Vojenský historický archiv, Praha

složka Aloise Podhajského

Památník národního písemnictví, Praha

korespondence Zdenky Podhajské s Arne Laurinem - číslo fondu/sbírky:970

korespondence Zdenky Podhajské s Janem Zrzavým - číslo fondu/sbírky:2017

nezpracovaný fond Emanuela Siblíka

Archiv Masarykovy univerzity, Brno

právnícká fakulta, knihy 7-10

Moravské zemské muzeum, Brno

pohledy Zdenky Podhajské zaslané Leoši Janáčkovi a obráceně

Centrum Bohuslava Martinů, Polička

korespondence Zdenky Podhajské s Charlottou Martinů

8.2 Knihy

ALLARD, Odette. *Malkovsky le danseur philosophe*. Ferrierés: Editions de Poliphile, 1989.

ALTMANN-LOOS, Elsie. *Můj život a Adolf Loos*. Hodkovičky [i.e. Praha]: Pragma, c2014. ISBN 978-80-7349-401-8.

ARNOUX, Nicole. *Une histoire culturelle du sport: Repères en danse libre, Francois Malkovsky (1889-1982)*. Paris: Éditions Revue, 1997. ISBN 2-86713-147-2.

BARTOŠ, Josef. *Konference čs. tanečních umělců 1950 v kontextu dobové kultury a politiky*. Bakalářská práce. Praha: AMU, 2015.

BAXMANN, Inge., Claire. ROUSIER a Patrizia. VEROLI. *Les Archives internationales de la danse: 1931-1952*. Pantin: Centre national de la danse, c2006. ISBN 2914124309.

BEETZ, Wilhelm. *Das Wiener Opernhaus, 1869-1955*. Zürich, 1955.

BERGHAUS, Günter. *Italian futurist theatre, 1909-1944*. Oxford: Clarendon Press, 1998. ISBN 019815898X.

BROUČEK, Stanislav. *K druhému břehu: Češi v prostředí francouzské společnosti 1862-1918*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2007. ISBN 978-80-85010-99-2. ISSN 1862-1918.

ČEP, Jan, ZATLOUKAL, Jan, ed. *Francouzští přátelé Jana Čepa*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2016. ISBN 978-80-7325-407-0.

DIVOIRE, Ferdinand. *Découvertes sur la danse*. Paris: G. Crès et Cie, 1924.

FIALA, Václav. *Umělecká Paříž: průvodce po stopách spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a bohémů*. Druhé přepracované a rozšířené vydání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-365-5.

FUČÍK, Josef. *Generál Podhajský*. Praha: Paseka, 2009. Historická paměť. ISBN 978-80-7185-962-8.

GREMLICOVÁ, Dorota. *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze, (1888-1938)*. Praha: Státní opera, 2002. ISBN 80-238-8488-3.

GUEST, Ivor. *Le Ballet de l'Opéra de Paris: trois siècles d'histoire et de tradition*. Paris: Flammarion, 2001. ISBN 2-0801-28302.

GUZZO VACCARINO, Elisa. *Enrico Prampolini and Avant-Garde Dance: The Luminous Stage of Teatro della Pantomima Futurista Prague – Paris–Italy*. In: *Experiment*. 2004, 171 – 185. DOI: 10.1163/2211730X04X00136. ISSN 1084-4945.

HNILICA, Jiří. *Francouzský institut v Praze 1920-1951: mezi vzděláním a propagandou*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1663-6. ISSN 1920-1951.

HOLEŇOVÁ, Jana (ed.). *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-112-0.

HORSKÁ, Pavla. Praha 1900 Paříž. *Slovo k historii*. Praha: Melantrich, a. s., 1992.

KILLY, Walther., Rudolf. VIERHAUS a Dietrich von. ENGELHARDT. *Dictionary of German biography (DGB)*. München: K.G. Saur, 2006. ISBN 3598233000.

KLOUBKOVÁ, Ivana. *Výrazový tanec v ČSR: Praha, Brno 1918–1945*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989.

KOCOURKOVÁ, Lucie. *Kritik Emanuel Siblík, osobnost a dílo*. Bakalářská práce. Praha: AMU, 2013.

KOŠÍKOVÁ, Hana. *Osobnost a tvorba Maxe Semmlera*. Bakalářská práce. Praha: Akademie múzických umění, Hudební a taneční fakulta, Katedra tance, 2006.

KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec*. Praha: Orbis, 1964.

KUENTZ, Pierre a Bernadette. *Malkovsky: une biographie par regards croisés*. Alsasko: 2012. ISBN 978-2-915954-24-1.

LE MOAL, Philippe (ed.). *Dictionnaire de la danse: tanec, balet, pantomima*. Nouv. éd. Paris: Larousse, c2008, xviii, 841 p. Librairie de la danse. ISBN 20-358-3335-3.

LEVINSON, André. *La danse au théâtre: esthétique et actualité mêlées*. Paris: Bloud et Gay, 1924.

LISTA, Giovanni. *Théâtre futuriste italien: anthologie critique*. Lausanne: La Cité, c1976.

MIHULE, Jaroslav. *Hudební eseje a morality*. Polička: Městská knihovna Polička, 2015. ISBN 978-80-257-1486-7.

MIHULE, Jaroslav. *Tinnitus 1930-2010*. V Praze: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3339-8.

NAMONT, Jean-Philippe. *Československá Kolonie: dějiny české a slovenské emigrace ve Francii (1914-1940)*. Praha: Academia, 2015. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-2391-9.

NERUDA, Jan. *Drobná prósa*. V Praze: Kvasnička a Hampl, 1923.

PETIŠKOVÁ, Ladislava. *F. T. Marinetti a české divadlo dvacátých let*. In: Divadelní revue. Praha: Academia, 1991, s. 35-47.

PÖRTNER, Paul. *Experimentální divadlo: přehled, dokumenty, kresby, fotografie*. Praha: Orbis, 1965. Horizont (Orbis).

PRAT, Marie-Aline. *Peinture et avant-garde au seuil des années 30*. Lausanne: Age d'homme, c1984.

ROBINSON, Jacqueline. *Modern dance in France: an adventure, 1920-1970*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, c1997. ISBN 9057020165.

SIBLÍK, Emanuel. *Za francouzskou civilizací*. Praha: Rodičovské sdružení při Státním československém reálném gymnasiu v Praze VIII, 1935.

SIBLÍK, Emanuel. *Tanec mimo nás i v nás: historické poznatky a estetické soudy*. Praha: Václav Petr, 1937.

SHLOSS, Carol. *Lucia Joyce: to dance in the wake*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003. ISBN 0374194246.

ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

ŠAFRÁNEK, Miloš, VOJTKOVÁ, Milena (ed.). *Setkání po padesáti letech*. Praha: Torst, 2006. ISBN 80-7215-295-5.

ŠEBOR, Miloš. *Alois Podhajský, voják: život a rámeček doby*. Řím: Křesťanská akademie, 1983. Vigilie (Křesťanská akademie).

VOPRAVIL, Jaroslav Stanislav. *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře: (anagramů, kryptonymů, značek, jmen původních, přijatých, dvojíých, polatinštělých atd.)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. Publikace státních vědeckých knih

8.3 Sborníky

BARTOŠ, Josef. Novodobý tanec jako téma 1. celostátní konference československých tanečních umělců 1950: „*Budeme se bránit tomu, aby nálepkou stylu bylo zakrýváno diletantství.*“ *Pozdní čas českého výrazového tance. Pam-pam speciál*, X, č. 3, prosinec 2016.

8.4 Periodika

ANONYM. Maria Ricotti au Théâtre Mogador. *Le Gaulois* 16. 2. 1922.

ANONYM. *Le Matin* 21. 3. 1922.

ANONYM. Divadlo. *Moravská orlice* 11. 5. 1922.

ANONYM. Au pays des sons. *Choses de théâtre: cahiers mensuels de notes, d'études et de recherches théâtrales* listopad 1922.

ANONYM. La Saison. *Le Gaulois* 5. 8. 1924.

ANONYM. Au Casino. *L'Echo du Léman* 30. 8. 1924.

ANONYM. Soirée artistique. *L'Echo du Léman* 6. 9. 1924.

ANONYM. *Paris-Soir* 18. 2. 1927.

ANONYM. Avant la saison de Pantomime futuriste. *Comoedia* 11. 5. 1927.

ANONYM. Česká tanečnice ve futuristické pantomimě. *Národní listy – Večerník Národ* 19. 3. 1928.

ANONYM. Une scène tchèque à Paris. *La Semaine à Paris*. 25. 1. 1929.

ANONYM. Dans les Ambassades. *Figaro* 11. 2. 1932.

ANONYM. Polička. Tylův dům v Poličce. 1933.

ANONYM. Vyšší, ušlechtilé poslání tance. *Národní listy* 21. 1. 1934.

ANONYM. Tanzabend Z. Podhajská – Sascha Leontjew. *Prager Presse* 25. 1. 1934.

B.[?] Louis. Récital Malkovsky. *La Vie algérienne* 25. 3. 1926.

BAREŠ, Arnošt. O francouzského ducha u nás. *Rozpravy Aventina*. č. 36, r. 7, 1931-1932.

BOHUSLAV, Josef Václav. Taneční večer Zdeňky Podhajské a Saši Leontěva. *Národní politika – Odpolední vydání* 1. 2. 1934.

BOUJU, Paul. Sommaire du 11 Octobre 1927. *Bulletin municipal officiel de la ville de Paris*. 11. 10. 1927.

ČERNUŠÁK, Gracian. Z brněnských koncertů. *Lidové noviny* 20. 4. 1921.

DARDENNE, Gismond. Récital de danse. *Alger-Mondain* 3. 4. 1926.

- DIVOIRE, Ferdinand. Une découverte: GANY. *Paris-midi* 10. 6. 1944.
- HORSKÁ, Pavla. Praha 1900 Paříž. *Slovo k historii*. 1992.
- JEAN-DARROUY, Lucienne. Le danseur Malkowsky à Alger. *L'Echo d'Alger* 9. 10. 1928.
- KERNAN, Michael. The Past Of the Futurist: Zdenka Podhajsky's Dance of Life. *The Washington Post* 31. 8. 1982.
- KLEIN, [O.?]. Přednáška o čsl. literatuře v Paříži. *Tribuna* 28. 2. 1926.
- KLEIN, [O.?]. Italsko-české futuristické divadlo v Paříži. *Tribuna* 2. 6. 1927.
- KRÖSCHLOVÁ, Eva. *Taneční listy* č. 9, r. 29.
- KUPKA, František. Naši mladí umělci v Paříži. *Rozpravy Aventina*. č. 5, r. 4, 1928-1929.
- LACAZE, Yvon. Les relations culturelles franco tchécoslovaques et la crise de Munich. *Revue des études slaves*. č. 2, r. 66, 1994.
- LACOUR, Léopold. Théâtre en Tchécoslovaquie. *Comoedia*. 24. 8. 1924.
- LANGÁŠKOVÁ, Táňa. Poslední opona. *Scéna* č. 26, r. 16.
- LIAUSU, Jean-Pierre. La Pantomime futuriste. *Comoedia* 15. 5. 1927.
- LONDON, Geo. Le danseur nu devant la cour de cassation. *Le Journal* 24. 1. 1927.
- MALKOVSKY, François. Isadora Duncan est morte. *Vivre* 15. 10. 1927.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. Un futurist à Paris. *Comoedia* 16. 6. 1929.
- MAYER, Karel. Estetik tanečního umění. *Rozpravy Aventina*. č. 22, r. 5, 1929-1930.
- MERCIER, G.-S. Récital de danses Malkovsky – Ludmila Ldinova. *L'Echo d'Alger* 14. 4. 1930.
- NOIROT, Jacques. Un Spectacle de danses au Théâtre Fémina. *La Rampe* 20. 5. 1923.
- PEIRE, Henry. La danse. *Record* 1931.
- PEKÁREK, Václav. Taneční večer Zdeňky Podhajské a Saši Leontěva. *Lidové noviny* 25. 1. 1934.
- PETIŠKOVÁ, Ladislava. Památce Zdeny Podhajské. *Taneční listy* č. 2, r. 39.

PETŘÍKOVÁ, Věra. První krok k novému tanečnímu umění. *Lidové noviny* 7. 4. 1950.

PRAVDOVÁ, Anna. Pouť do mekky umění čeští malíři v Paříži dvacátých let. *Umění*. č. 1/2, 1999.

PRUNIÈRES, Henry. Poésie et Musique. *La Revue musicale* 1. 6. 1927.

SIBLÍK, Emanuel. Lettre de Prague. *Comoedia*. 1. 1. 1925.

SIBLÍK, Emanuel. Mezinárodní duševní spolupráce. *Topičův sborník*. r. 13, 1925-1926.

SIBLÍK, Emanuel. O povinnostech k naší duševní práci v ohledu mezinárodním. *Národní listy*. 22. 6. 1926.

SIBLÍK, Emanuel. La Renaissance du ballet classique. *Comoedia*. 9. 8. 1926.

SIBLÍK, Emanuel. La Danse exprime... Essayons de concevoir son évolution. *Comoedia*. 31. 8. 1926.

SIBLÍK, Emanuel. Český choreograf v pařížské Komické opeře. *Československá republika*. 5. 7. 1930.

SOUKUPOVÁ, Marta. Taneční školy v Paříži. *Taneční listy* 1948, s. 163.

SÍSOVÁ, Miloslava. Český večer na universitě „u Chameleona“. *Národní listy* 23. 3. 1926.

SÍSOVÁ, Miloslava. Naše věci v hudebním životě pařížském. *Národní listy* 16. 12. 1926.

SÍSOVÁ, Miloslava. Italská futuristická pantomima s českým elementem. *Národní listy* 1. 6. 1927.

SÍSOVÁ, Miloslava. Taneční večer S. Leontěva a Z. Podhajské. *Národní listy* 23. 1. 1934.

STANY. Malkovsky et L. Ldinova. *L'Algérie*, 1927.

ŠIMÁKOVÁ, Marie. Pazdera tančí jako víla. *Květy* 7. 7. 1961.

ŠTĚCH, Václav, Vilém. Léta s Gutfreundem. *Volné směry* 25, 1927-1928, s. 191.

TEIGE, Karel. F. T. Marinetti, italská moderna a světový futurismus. *ReD*. č. 6, r. 2, 1929, s. 185-204.

TYMICHOVÁ, Marie Anna. Poslední koncert Isadory Duncanové. *Taneční listy* 1947, s. 112.

WEINER, Richard. Nová česká tanečnice v Paříži. *Lidové noviny* 26. 2. 1927.

WEINER, Richard. Pařížská baletní sezona s Čechoslováky. *Lidové noviny* 19. 5. 1927.

8.5 Elektronické dostupné zdroje

Association des anciens élèves des sections tchèques et tchécoslovaques de Dijon, de Nîmes et de Saint-Germain-en-Laye. Více zde: <http://dijon-nimes.webnode.cz/historie-cs-a-ceskych-sekci-ve-francii/> [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: <http://dijon-nimes.webnode.cz/historie-cs-a-ceskych-sekci-ve-francii/>

Český hudební slovník osob a institucí [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2016 [cit. 2017-01-04]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4986

Encyclopédie Larousse en ligne [online]. [cit. 2017-01-04]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Varna/148350>

Gallica. BnF Gallica [online]. [cit. 2017-04-26]. Dostupné z: <http://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>

Ohnivý buben. Archiv Národního divadla [online]. Praha [cit. 2017-01-04]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&ti=1630&sz=0&abc=O&pn=456affcc-f401-4000-aaff-c11223344aaa>

Rozhlas pro německé spoluobčany [online]. 2008 [cit. 2016-12-24]. Dostupné z: <http://rozhlas.blogspot.cz/2008/12/rozhlas-pro-nmeck-spoluobany.html>

UNESCO Archives AtoM Catalogue [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: <https://atom.archives.unesco.org/>

9 Přílohy

9.1 Příloha 1



Plakát k vystoupení Františka Malkovského s Marií Ricottiovou.

Zdroj: *Le Matin* 1. 3. 1922.

9.2 Příloha 2



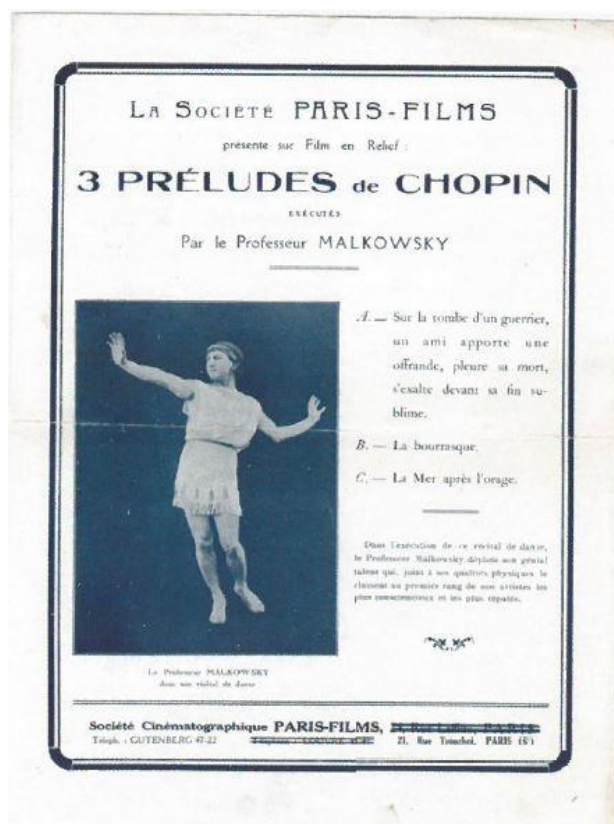
AU PAYS
DES SONS

Malkovský :
recital de danse
au
salon d'automne.

Kresba J. Martela zachycující Františka Malkovského u příležitosti jeho vystoupení na
Salon d'Automne v roce 1922.

Zdroj: *Choses de théâtre : cahiers mensuels de notes, d'études et de recherches théâtrales*
listopad 1922.

9.3 Příloha 3



Filmové plakátky, nedatováno.

Zdroj: KUENTZ, Pierre a Bernadette. *Malkovsky: une biographie par regards croisés*. Alsasko:
2012, s. 78.

9.4 Příloha 4



Christiane Reynaërtová, žačka Františka Malkovského, nedatováno.

Zdroj: Program k vystoupení 18. června 1948.

9.5 Příloha 5



František Malkovský a Alexandre Bodak, nedatováno.

Zdroj: Zdroj: KUENTZ, Pierre a Bernadette. *Malkovsky: une biographie par regards croisés*.
Alsasko: 2012, s. 203.

9.6 Příloha 6

ation de la République
tchécoslovaque à Paris.

Paris, le 4 Février 1925

Mon cher Ministre,

Comme suite à notre conversation, je me permets de vous recommander, soit pour la Section littéraire et artistique, soit pour la Section de propagande de l'Institut de la Coopération intellectuelle: M. Emmanuel SIBLIK, docteur ès-lettres, citoyen tchécoslovaque.

M. Siblik qui, avant la guerre, a fait une partie de ses études à la Sorbonne, fut, en 1919-1920, professeur dans un lycée tchécoslovaque; il séjourne depuis plusieurs années à Paris comme correspondant de plusieurs journaux et revues tchécoslovaques dans lesquels furent publiées de nombreuses études littéraires et artistiques: "Samostatnost" 1910-1911, "Volné Smery" 1911, "Ceské Slovo" 1919-1920, "Narodni Listy" 1921-1925; "Comoedia" publie également souvent ses articles.

M. Siblik a participé activement à la constitution de la Confédération des Travailleurs Intellectuels tchécoslovaques (créée sur le modèle de la Confédération des Travailleurs Intellectuels français) dont il fut aussi le représentant.

Au dernier Congrès de la Confédération des Travailleurs Intellectuels, il y remplit les fonctions de Secrétaire Général adjoint.

Veillez agréer, mon cher Ministre, avec mes remerciements anticipés, l'expression de mes sentiments cordialement dévoués.

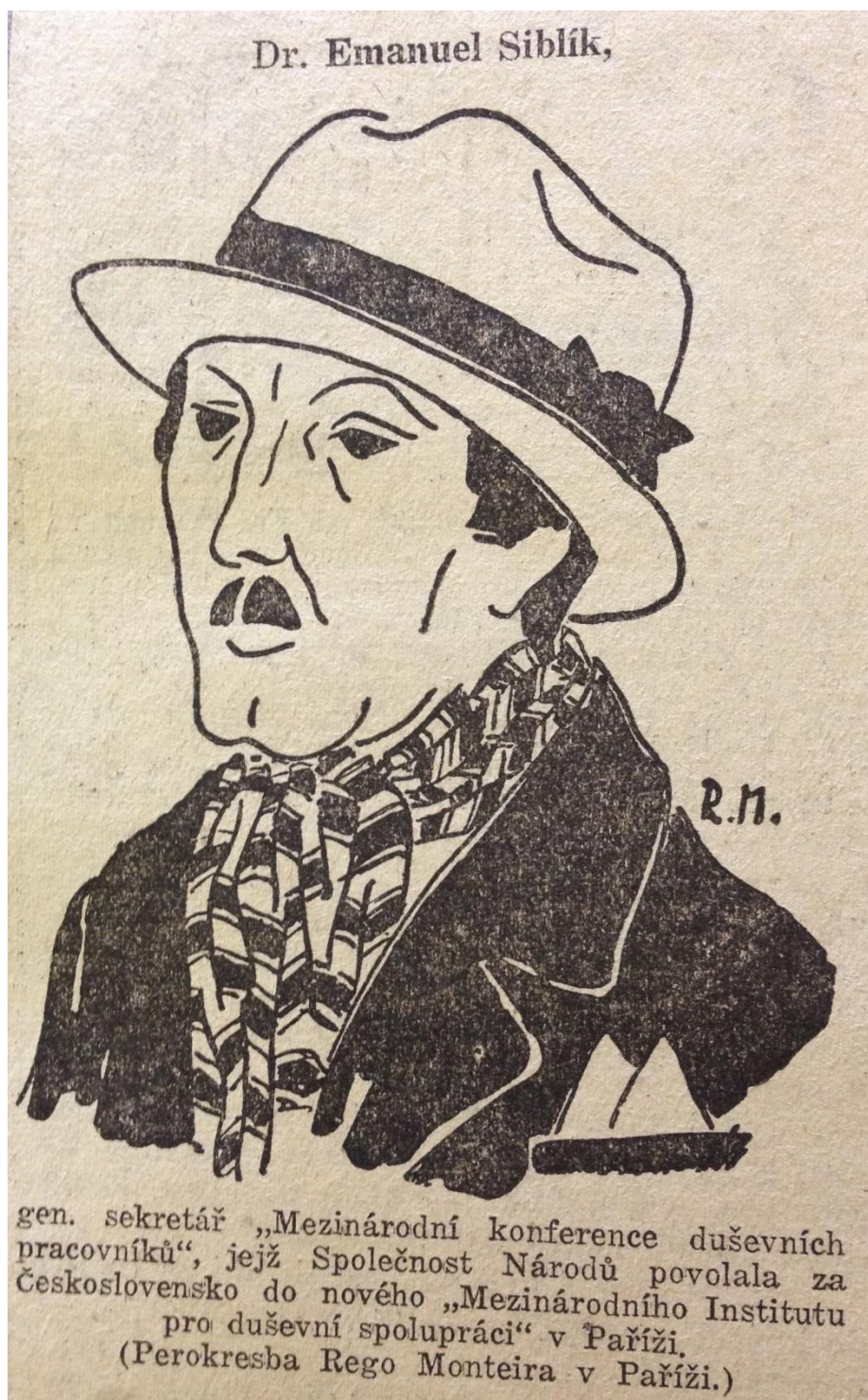
Stefan OSUSKY

Comte Bertrand CLAUZEL,
Ministre Plénipotentiaire
2 A, Avenue de Tourville PARIS.

Doporučující dopis Štefana Osuského ze 4. 2. 1925.

Zdroj: Složka E. Siblíka v UNESCO Archives v Paříži, FR PUNES AG 1-IIIC-A-IV-28.36.

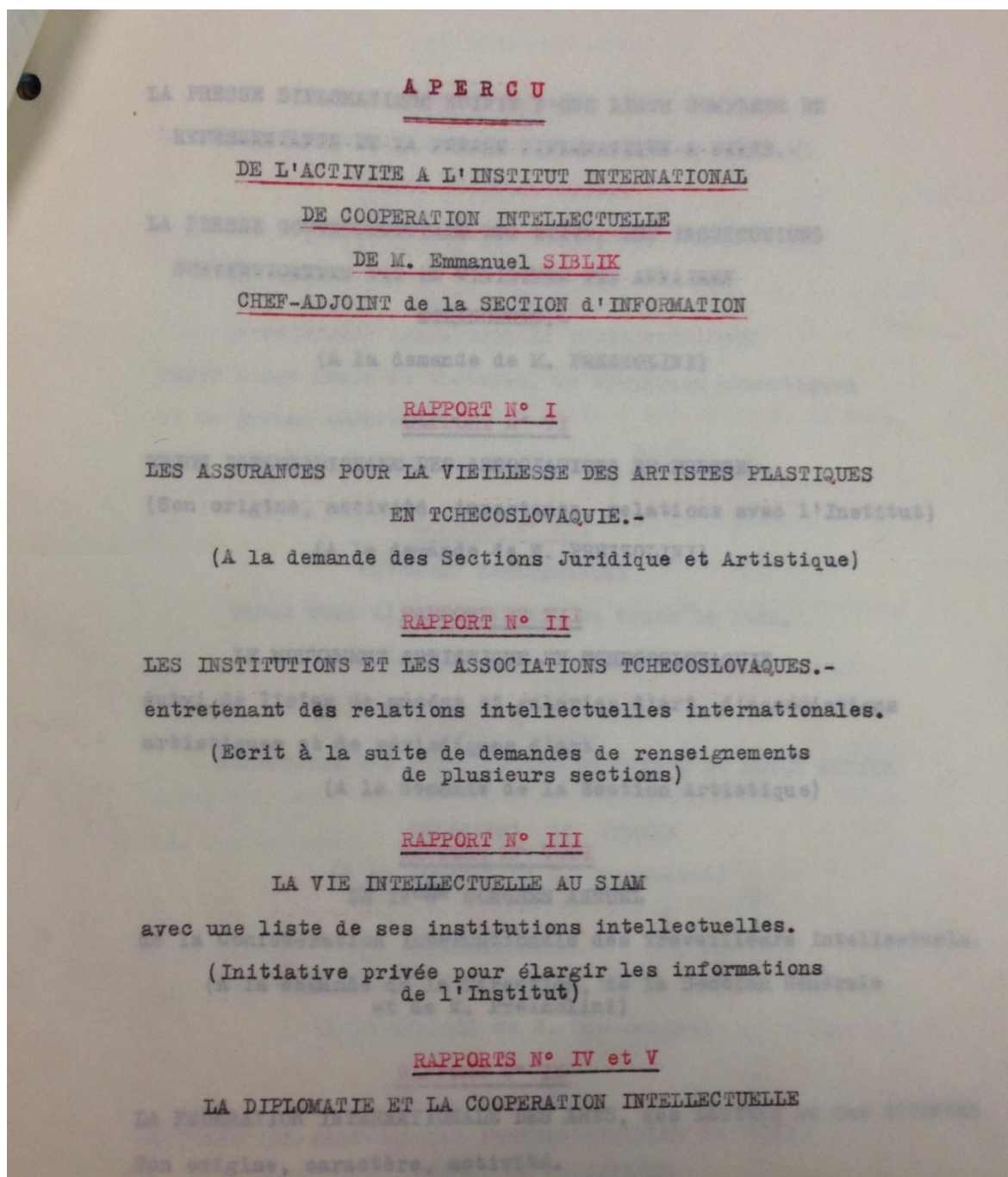
9.7 Příloha 7



Podobizna E. Siblíka, nedatovaný výstřižek.

Zdroj: Fond E. Siblíka v Památníku národního písemnictví.

9.8 Příloha 8



LA PRESSE DIPLOMATIQUE SUIVIE D'UNE LISTE COMPLETE DE
REPRESENTANTS DE LA PRESSE DIPLOMATIQUE A PARIS.-

LA PRESSE GOUVERNEMENTALE DES ETATS, LES INSTITUTIONS
SUBVENTIONNEES PAR LE MINISTERE DES AFFAIRES
ETRANGERES.-

(A la demande de M. PREZZOLINI)

RAPPORT N° VI

UNION INTERNATIONALE DES ASSOCIATIONS DE PRESSE.-

(Son origine, activité, importance, relations avec l'Institut)

(A la demande de M. PREZZOLINI)

RAPPORT N° VII

LE MOUVEMENT ARTISTIQUE EN TCHECOSLOVAQUIE

suiwi de listes de musées et galeries d'art, d'associations
artistiques et de périodiques d'art.

(A la demande de la Section Artistique)

RAPPORT N° VIII

LE IV^{ème} CONGRES ANNUEL

de la Confédération Internationale des Travailleurs Intellectuels.

(A la demande de la Direction, de la Section Générale
et de M. Prezzolini)

RAPPORT N° IX

LA FEDERATION INTERNATIONALE DES ARTS, des LETTRES et des SCIENCES
Son origine, caractère, activité.

(A la demande de la Direction)

PROPOSITIONS

RAPPORT N° X

LA PRESSE DEPARTEMENTALE FRANÇAISE S'INTERESSANT AUX
CHOSES INTELLECTUELLES

(A la demande de M. Prezzolini)

RAPPORT N° XI

LE MOUVEMENT DRAMATIQUE EN TCHECOSLOVAQUIE

suivi d'une liste de théâtres, de critiques dramatiques
et de presse théâtrale.

(A la demande de la Section ^{artistique} Juridique)

RAPPORT N° XII

OUVRAGES REMARQUABLES

parus dans différents pays au cours de 1924.

(A la demande de M. Prezzolini)

RAPPORT N° XIII

REPERTOIRE DES ASSOCIATIONS DE PRESSE DU MONDE ENTIER.

ANNUAIRES DE PRESSE

(A la demande de M. Prezzolini)

RAPPORT N° XIV

ECOLES DE JOURNALISME DANS LE MONDE ENTIER

(A la demande de M. Prezzolini)

RAPPORT N° XV

POUVOIRS DES ASSOCIATIONS PROFESSIONNELLES DE PRESSE
EN CE QUI CONCERNE LA DISCIPLINE

(A la demande de la Section Juridique)

Nástin aktivit E. Siblíka v Informační sekci při IICI z roku 1926.

Zdroj: Složka E. Siblíka v UNESCO Archives v Paříži, FR PUNES AG 1-IICI-A-IV-28.36.

Český choreograf v pařížské Komické opeře.

Zatím co státní náš balet stůně stejně v hlavě jako v dětech, uplatňují se někteří naši baletní umělci znamenitě za hranicemi, ať už jako solisté nebo dokonce jako choreografové.

Tentokrátě naskytá se mi příležitost zmíniti se o Václavu Vlčkovi kdysi žáku Bergrovu a pozdějším baletním mistru jugoslavských divadel. Před několika lety přesídlil do Paříže se svou žačkou a partnerkou sl. Lydií Wisiakovou, kde po tuhé práci upozornili na sebe na rozmanitých mondeních recepcích, najmě na čl. vyslanectví, až byli angažováni pro „Prodanou nevěstu“ v Komické opeře. Vlček uspořádal taneční vložky se znamenitým smyslem pro pohyb davu a pro rušnou kadenci solí, takže úspěch naší opery byl i jeho úspěchem. Ostatně s pařížskými hosty vystoupil se svou partnerkou poté i na Národním divadle.

Komická opera angažovala oba pro přítomný rok a tu byl Vlček dokonce povolán, aby vypravil balet *Le fou de la dame*. Autoři nazývají jej vlastně „chanson de geste“, jejíž verše pocházejí od A. de la Tourasse a J. Limozina a hudba od Marcela Delanoye.

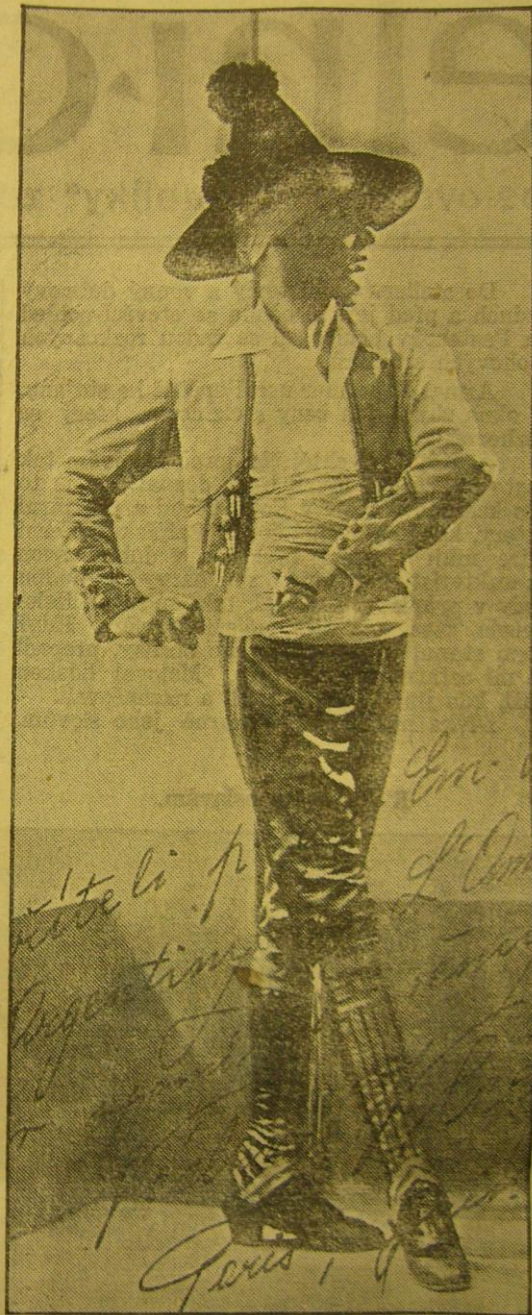
Tato jakási choreografická kantata představuje v podstatě sen dvou masek kteréhosi karnevalového večera a uvádí na scénu strategii šachové partie. Dva milenci „Krásný máj“ a „Bílý bloud“ úplně se sto-tožní s postavami, které představují na karnevale a stejný život pojednou počne oživovati i šachové figurky.

Jaká skvělá opravdu příležitost přehodnotiti šachovou strategii v projevy klasického tance a užívati jednotlivých tahů k působivým tanečním solům! Přirozeně, že tu nešlo o důsledné provedení myšlenky, nýbrž zastoupeny byly figurky královny, krále, věže, bílého a černého rytíře a čtyř běžců.

Vlčkovi v úloze „Bílého blouda“ připadla úloha vésti hru jako kdysi Quinaultovi ve „Skřínce na hračky“ a zhostil se jí důmyslně, obratně a roztomile a jako tanečník s partnerkou Mlle de Ranneera ukázal, jak jeho kvality tanečníka nejen rostou v pařížském prostředí, nýbrž se také zjemňují a prohlubují.

Svědčí o tom i fakt, že veliká tanečnice Argentina vzala si ho za partnera v baletu „Láska čaroděj“ od Martineza-Sierry s hudbou Fallovou, který znova předvedla v Komické opeře. Je to takřka etnografický balet španělský předvádějící najmě prastaré cikánské tance, kterými se zažehnává mrtvý milenec, který jako zjevení přichází děsiti dívku, kterou již za života učinil nešťastnou. Až tancem mladé cikánky je zahnán navždy a ta může konečně milovati svého Carmela-Vlčka. V této ryze španělské choreografii obstál náš tanečník velmi čestně, tak že není vyloučeno, že ho uvidíme i jindy po boku slavné Argentiny.

Emanuel Siblík.



Článek E. Siblíka o V. Vlčkovi.

Zdroj: SIBLÍK, Emanuel. Český choreograf v pařížské Komické opeře. *Československá republika* 5. 7. 1930.

9.10 Příloha 10



Zdenka Podhajská, nedatováno.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

9.11 Příloha 11

UNIVERSITÉ ALEXANDRE MERCEREAU (AU CAMÉLÉON)

241, Boulevard Raspail — PARIS 14^e

Face à : Métro : Raspail. — Autobus : Opéra-Montsouris-Porte d'Orléans; Porte d'Asnières-Porte de Châtillon. — Tram : Saint-Germain-des Prés-Châtillon (Station Edgar-Quinet).

== INVITATION POUR PLUSIEURS PERSONNES ==

LUNDI 22 FÉVRIER 1926, à 20 HEURES 3/4

(Section Tchéco-Slovaque. 3^e Séance).

sous la Présidence de Son Exc. **M. STÉPHEN OSUSKY**, Ministre Plénipotentiaire et Envoyé Extraordinaire de la République Tchéco-Slovaque et de **M. J. H. ROSNY jeune**

**UNE LITTÉRATURE LIBÉRATRICE :
LA LITTÉRATURE TCHÈQUE.**

La Renaissance d'une langue. A la recherche d'un classicisme littéraire. Le réveil de la conscience Nationale. Les derniers efforts en vue de la libération politique.

Causerie de **M. Jules CHOPIN**,
Rédacteur en Chef de la Gazette de Prague.

Poèmes de Jean KOLLAR, Joseph SLADEK, Jan NERUDA, JAROSLAV VRCHLICKY (traduits par **M. Jules CHOPIN**), interprétés par **Mlle Daniele Mony**, de l'Odéon et **M. Marcel Roma** du Vieux Colombier.

Musique Tchéque Moderne **Mmes Edvige Reynar** (cantatrice), **C. Baruelle**, pianiste; chansons populaires de Tchéco-Slovaquie : **Mlle M. Voslajerova**, cantatrice.

Danses : **Mlle Podhjaska**. Au piano : **Mme C. Baruelle**.

PIANO PLEYEL

Pour toutes taxes (Loi du 25 Juin. Décret du 5 Août 1920), 3 fr. 50 (10 premières à 6 fr.; 10 fauteuils réservés à 10 fr.). Location à partir de 14 heures 0.50 en sus. On peut louer par lettre.

Exposition Georges-Marcel BURGUN du 16 au 28 Février.

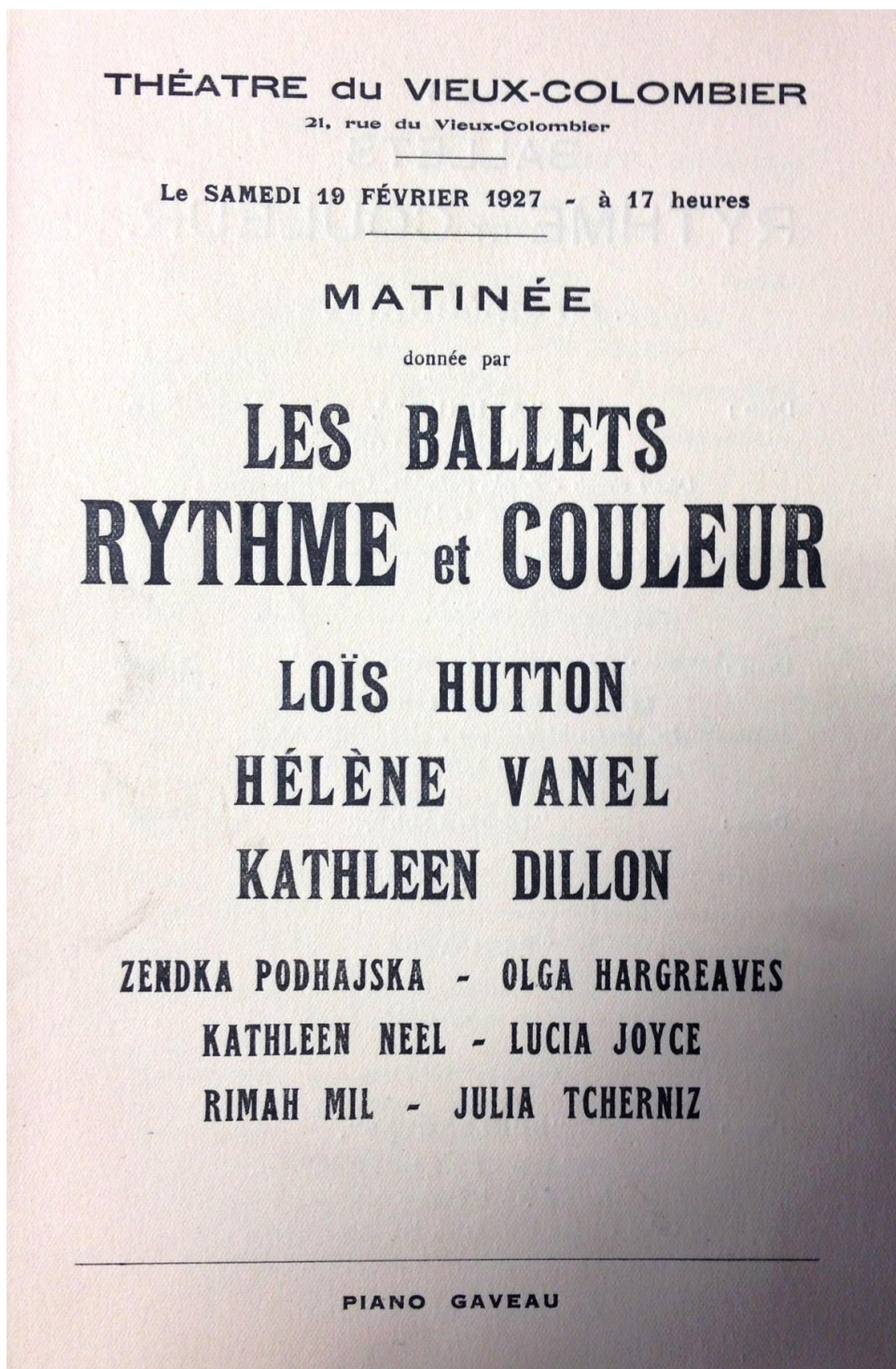
Prière instante d'envoyer 10 fr. pour recevoir les 250 programmes différents de la saison, simple participation aux frais, cet envoi revenant cette année à 45 fr.

Il nous est impossible de vous continuer gratuitement ce service.

Plakát k večeru u Caméléona 22. 2. 1926.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajske.

9.12 Příloha 12



Plakát k vystoupení souboru Les Ballets Rythme et Couleur 19. 2. 1927.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

9.13 Příloha 13



Zdenka Podhajská, nedatováno.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

9.14 Příloha 14



Zdenka Podhajska se svými žáky, nedatováno.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

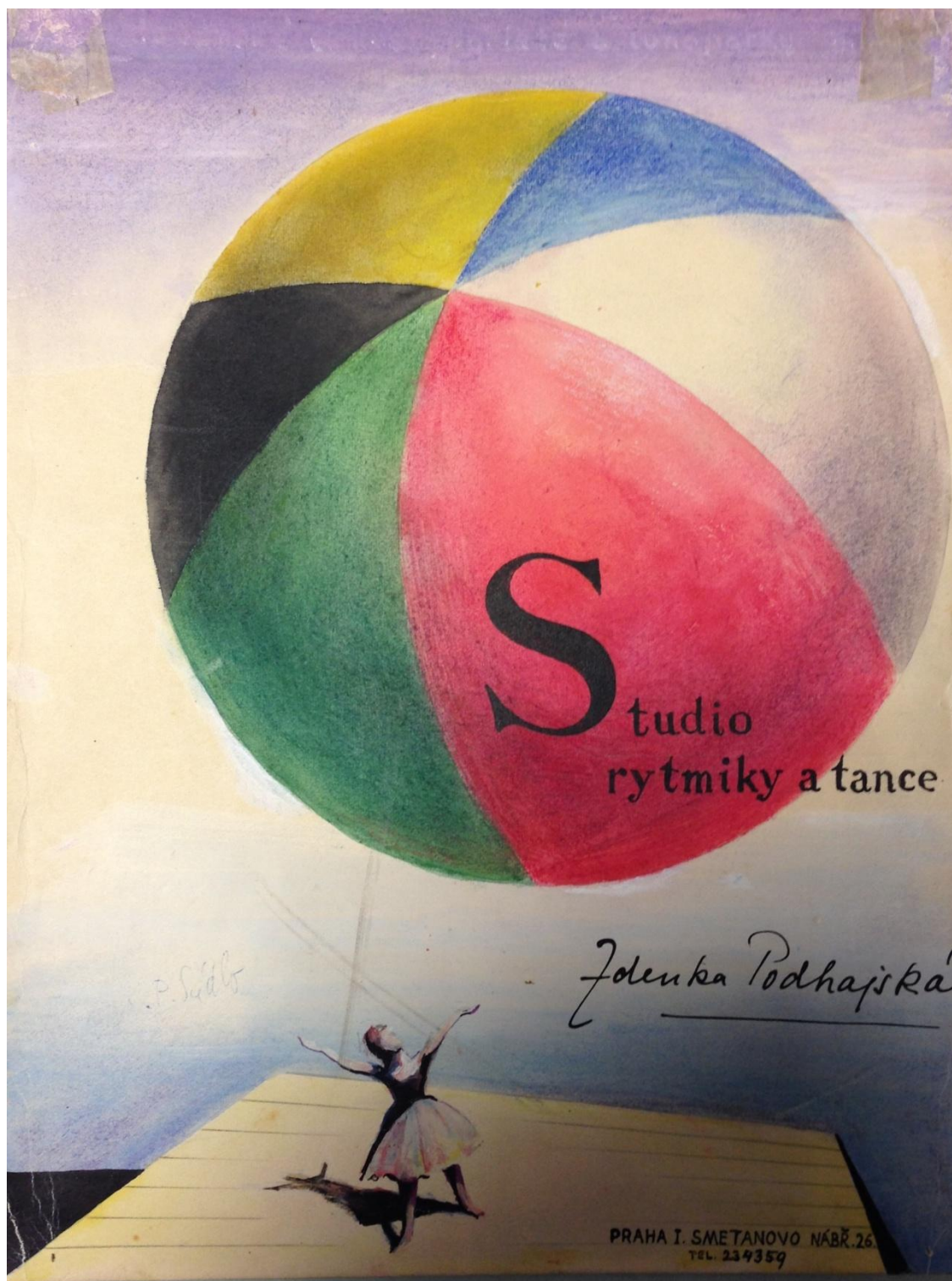
9.15 Příloha 15



Zdenka Podhajská se Sašou Leontěvem a svými žáky, nedatováno.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

9.16 Příloha 16



Plakát taneční školy Zdenky Podhajské, nedatováno.

Zdroj: Theatermuseum, Vídeň, nezpracovaný fond Zdenky Podhajské.

9.17 Příloha 17



Zdenka Podhajská při poslechu houslového koncertu Bohuslava Martinů.

Zdroj: KERNAN, Michael. The Past Of the Futurist: Zdenka Podhajsky's Dance of Life. *The Washington Post* 31. 8. 1982.

9.18 Příloha 18



Théâtre de la Madeleine

Foceno v září 2016.

9.19 Příloha 19



Théâtre du Vieux-Colombier

Foceno v září 2016.

9.20 Příloha 20



10, rue de Moscou

Dům, ve kterém bydlela Zdenka Podhajská v roce 1925, foceno v září 2016.