

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Bakalářská práce

Eliška Jílková

Dramaturgie Baletu ND Praha v sezónách 2002 - 2011

The Dramaturgy of the National Theatre Ballet in seasons 2002 - 2011

Praha 2013

Vedoucí práce: Mgr. Petr Christov, Ph.D.

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Petru Christovovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 3. 1. 2013

podpis

Abstrakt

Cílem práce je zmapovat podobu a vývojové tendence dramaturgie Baletu Národního divadla v sezónách 2002/2003 – 2010/2011. Pro komplexní postihnutí tématu je text rozšířen o charakteristiku všech scén Národního divadla a vymezení dramaturgie oproti předchozímu období.

Text nabízí několik pohledů na proměnu repertoáru. Kromě způsobu výběru titulů poukazuje i na vnější a vnitřní podmínky tohoto procesu. Zároveň rámcově charakterizuje dramaturgii z předcházejícího období, kdy Balet Národního divadla vedl Vlastimil Harapes. Práce je pro přehlednost dělena dle národnosti tvůrců. Samostatná podkapitola je věnována i hostujícím souborům, jejichž inscenace mají jen omezený vliv na celkovou podobu repertoáru.

V závěru je shrnutí poznatků o vývoji a současné podobě dramaturgie Baletu. Zároveň jsou zde připomenuty nejdůležitější a nejvýraznější prvky nové koncepce dramaturgie.

Klíčová slova

Balet Národního divadla, Národní divadlo, dramaturgie, balet, inscenace, choreografie, komponované inscenace, repertoár, Petr Zuska, Miniatury, Balet Gala

Abstract

The aim of the thesis work is to map characteristics and evolution trend of ballet dramaturgy in the National Theater during the season 2002/2003 - 2010/2011. To cover complexity of the topic, the text is broadened out by characteristics of all National Theater stages and the dramaturgy is specified with respect to the previous season.

The text offers several views on repertory changes. Besides the methods of titlesselection it also points out external and internal conditions of this process. The thesis also roughly characterizes dramaturgy from previous season when the National Theater ballet was directed by Vlastimil Harapes. For clarity the work is divided by the nationality of authors. One chapter is solely devoted to guest ensembles whose staging have limited influence on the whole repertory appearance.

The conclusion summarizes the findings about the evolution and present-day dramaturgy of the ballet. The thesis is finished with description of the most important and distinctive elements of the new dramaturgy concept.

Keywords

Ballet of the National Theatre in Prague , The National Theatre, dramaturgy, ballet, production, choreography, compound production, repertoire, Petr Zuska, Miniatures, Ballet Gala

OBSAH

1 ÚVOD	8
2 PROSTORY A JEJICH VYUŽITÍ	10
2.1 NÁRODNÍ DIVADLO.....	11
2.2 STAVOVSKÉ DIVADLO.....	14
2.3 DIVADLO KOLOWRAT.....	17
2.4 NOVÁ SCÉNA.....	19
2.5 DOČASNÉ SCÉNY.....	22
3 VYMEZENÍ OPROTI PŘEDCHOZÍMU OBDOBÍ	24
3.1 ZDROJE.....	24
3.2 LIBOR VACULÍK A TZV. DĚJOVÉ BALETY.....	25
3.3 REPERTOÁR A JEHO STRUKTURA.....	26
3.4 POROVNÁNÍ REPRÍZ.....	27
3.5 CHOREOGRAFIE Z HLEDISKA TANEČNÍHO STYLU.....	28
3.6 PROBLEMATIKA KOMPOVANÝCH INSCENACÍ.....	28
3.7 KOMPOVANÉ VEČERY 1990 – 2011.....	29
3.8 POZICE DRAMATURGA.....	29
4 DRAMATURGIE V SEZÓNÁCH 2002/2003 – 2010/2011	31
4.1 DOMÁCÍ CHOREOGRAFIE.....	36
4.1.1 Petr Zuska - choreograf.....	36
4.1.2 Jiří Kylián.....	37
4.1.3 Jan Kodet.....	38
4.1.4 Libor Vaculík.....	38
4.1.5 Ostatní tvůrci.....	39
4.1.6 Miniatury.....	40
4.2 ZAHRANIČNÍ CHOREOGRAFIE.....	41
4.2.1 Zahraníční tvůrci.....	41
4.2.2 Francie.....	42
4.2.3 Rusko, Velká Británie.....	43
4.2.4 Nizozemí, Izrael, Švédsko.....	44
4.2.5 Dánsko.....	44
4.2.6 Maďarsko.....	45

4.2.7 Španělsko, Belgie	46
4.2.8 Kanada.....	46
4.2.9 Německo	46
4.3 HOSTOVÁNÍ	48
4.3.1 Problematika zdrojů.....	48
4.3.2 Charakteristika a vývoj	48
4.3.2 Stálí hosté: taneční konzervatoře	49
4.3.3 Inscenační tendence hostujících souborů.....	50
5 ZÁVĚR.....	54
6) POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY	58
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	58
7) SEZNAM PŘÍLOH.....	68

1 ÚVOD

Téma bakalářské práce volně navazuje na ročníkovou práci s titulem *Brel/Vysockij/Kryl – Sólo pro tři*. Inscenaci vytvořil Petr Zuska, který byl - a zároveň ještě stále je¹ - šéfem Baletu Národního divadla. Zuskovi byla tato funkce nabídnuta v roce 2001 s tím, že nastoupí v další sezóně. Tak se také stalo a to bez ohledu na to, že jeho předchůdce, Vlastimil Harapes, měl smlouvu až do sezóny 2003/2004. V sezóně 2002/2003 se nezměnilo pouze vedení Baletu, ale došlo i ke změně ředitele. Na místo Jiřího Srstky byl dosazen Daniel Dvořák, který Petra Zusku do vedení Baletu prosadil. O čtyři roky později byl Daniel Dvořák odvolán a na jeho místo dočasně nastoupil herec Jan Mrzena. I ten byl však odvolán a ještě koncem sezóny se ředitelem Národního divadla stal Ondřej Černý.²

Balet Národního divadla byl až do ledna 2010 součástí tří souborů: baletu, činohry a opery. V roce 2010 se k nim přidal baletní soubor Laterny magiky, o rok později i soubor Státní opery Praha.

Za více než deset let Petr Zuska postupně výrazně proměnil dramaturgii i vnitřní fungování Baletu Národního divadla. Změny jsou výsledkem jasné a dlouhodobé koncepce, jejíž výsledky se kladně promítly do současné podoby Baletu.

V práci se pokusím pojmenovat základní rysy dramaturgie Baletu v uplynulých deseti letech: předpoklady, plány a hlavně jejich naplnění.

Práce je dělena do tří rozsáhlých celků, které dohromady vytváří ucelený pohled na dramaturgii baletu v sezónách 2002/2003 – 2010/2011.

První se zabývá prostory, kde se představení ve vymezeném období odehrávala. Je patrné, že každá z budov Národního divadla, respektive provizorních scén, má specifické parametry – velikost jeviště i hlediště, jejich tvar, a v neposlední řadě se liší i ve velikosti a možnostech technického vybavení. Je nutné k tomuto aspektu přihlídnout, protože výběr

¹ Petr Zuska vede soubor Baletu Národního divadla od července roku 2002. Ve funkci šéfa, a zároveň i tanečníka a choreografa, pokračuje již více než deset sezón (dnes 2012/2013). Vedení divadla do té doby náleželo Vlastimilu Harapesovi, jenž byl z funkce odvolán. Sám Harapes v Národním divadle ještě působil, především jako baletní mistr, až do 31. 7. 2009. Společně s Petrem Zuskou v sezóně 2002/2003 nastoupili do vedoucích pozic i Michal Dočekal (činohra) a Jiří Nekvasil (opera). Zatímco Michal Dočekal a Petr Zuska jsou ve funkci doposud (sezóna 2012/2013), Jiří Nekvasil řídil operu do 24. 11. 2006 a po dočasném vedení Zdeňka Havráňka se řízení ujal Jiří Heřman.

² Ondřej Černý řídil Národní divadlo od 2. 4. 2007 do 7. září 2012, kdy byl ze své funkce odvolán ministryní kultury Alenou Hanákovou. Do jmenování nového ředitele je řízením Národního divadla pověřen technicko-provozní ředitel Václav Palouch.

repertoáru, a především prostory uvedení, jsou zjevně těmto specifickým podmínkám podřízeny. Každá scéna se „specializuje“ na určitý typ inscenace, a to z hlediska námětu, „osvědčenost“ titulu, velikosti obsazení, délce inscenace, cílového diváka a také míry experimentálních prvků.

Druhá kapitola je předkapitolou k následující. Vymezení oproti předchozímu období usnadní orientaci a hlavně umožní snazší pochopení nové dramaturgické koncepce. V této kapitole budou nastíněny základní rozdíly mezi postupem výběru repertoáru, jeho zaměřením, a jeho výslednou podobou u Vlastimila Harapese a Petra Zusky.

Třetí část mapuje dramaturgii ve vybraném období a je tvořena třemi podkapitolami. První se zabývá uvedenými tituly z hlediska domácí tvorby. Druhá je orientovaná na tvorbu zahraničních umělců. Třetí se pak zabývá tituly uvedenými na scénách Národního divadla v rámci hostování jiných souborů.

Závěrečná část bude shrnutím výše uvedeného s důrazem na vývoj dramaturgie a to především z pohledu výše uvedených oblastí.

2 PROSTORY A JEJICH VYUŽITÍ

Během devíti sezón, kterými se práce zabývá, bylo možné inscenace Baletu Národního divadla (dále jen BND) vidět celkem na pěti scénách. Dvě z nich, Národní a Stavovské divadlo, jsou velké divadelní budovy s plně vybaveným zázemím a s více než šesti set místným hledištěm. Dvě menší scény jsou svým způsobem jedinečné: divadlo Kolowrat má neobvykle hluboké a úzké jeviště, Nová scéna má naopak velké jeviště a nadprůměrné technické zázemí, zato hlediště kapacitně odpovídá komorním scénám.

Kromě stálých budov BND využil také provizorní prostory Boudy. Periodicky opakovaný projekt Bouda využil BND pro prezentaci děl mladých choreografů poprvé a naposledy v roce 2006.

Uvedené dělení zohledňuje velikost hlediště a jeviště včetně jeho zázemí. Poměr mezi hledištěm, jevištěm a možnostmi zázemí rozhodně nejsou pevně dané a přímo úměrné jejich velikosti. S různorodostí podmínek pracuje jak dramaturg baletu, tak i samotní umělci, kteří inscenace tvoří přímo pro dané prostory. V případě, že je choreografie již hotová, místo uvedení rozhodne opět šéf baletu s ohledem na prostorové a technické podmínky dané choreografie. Kromě nich se také přihlíží na typ inscenace a případně i její prestiž.

2.1 NÁRODNÍ DIVADLO

Historická budova Národního divadla je pro baletní produkce nejvyužívanější, což platilo i dříve, za vedení Vlastimila Harapese. Dramaturgický plán baletu zcela zjevně pracuje s vnímáním této budovy jako s českou národní památkou, ve které divák najde tradiční tituly, českou tvorbu a nemusí se bát, že se setká s experimentální tvorbou.

Historická budova také poskytuje dobré podmínky pro tanečníky i pro diváky. S 335 m² velkým jevištěm³ a kapacitou 979 míst v hledišti⁴ je největší scénou využívanou BND.

Velké téměř čtvercové hlavní jeviště je pokryto artefolem⁵. Dvě stě metru čtverečních je dostatečný prostor i pro velké ruské balety, jako je *Labutí jezero* či *Louskáček*. Divadlo sice prostorovým řešením neodpovídá ideální scéně pro výpravné balety, přesto je ze všech budov využívaných baletem pro tanec nejvhodnější.

Jeviště má dostatečně velké zákulisní prostory a tak tanečníci nejsou při tanci omezováni tím, že by neměli dostatek prostoru na přesuny mezi jednotlivými šálami a dobíhání, respektive doskoky z jeviště do šál. Obvyklý černý horizont může být nahrazen bílou látkou, jejímž prosvícením vzniká působivý stínový tanec. Látku na horizontu lze také zcela odstranit a prodloužit tím jeviště o dalších 150m².

Technické zázemí umožňuje využití vertikálního i horizontálního členění. Dekorace mohou být umístěny téměř kdekoliv a přitom je možnost je velmi rychle odstranit – nejčastěji vytažením do provaziště.

Jeviště má krom točny k dispozici osm hydraulických stolů, které jsou využívány k dopravě tanečníků na konstrukce kulis či například pro efekt vznášení. Stoly lze také využít

³ Hlavní jeviště má rozměry 14 m x 14,5 m, zadní 11 m x 12 m.

⁴ Roku 2010 bylo rozšířeno na 995 míst.

⁵ Artefol je nástupce baletizolu, podlahové krytiny využívaný pro baletní inscenace po celém světě. Artefol se od baletizolu liší tím, že všechny jeho kladné vlastnosti jsou ještě znásobeny. Měkký povrch tlumí zvuky dopadu a zároveň mírným pružením šetří klouby tanečníků. Povrch je přitom dostatečně tvrdý pro odraz či pro udržení stability v náročných balančních pozicích. Struktura povrchu umožňuje skluz, což je využíváno hlavně u moderních choreografií, přitom ale neklouže tak, aby hrozilo, že tanečník při tanci podklouzne. Pokud je baletizol, respektive artefol, nový či nesprávně umytý, bývá natolik kluzký, že tanečníci musí použít mletou kalafunu, která nanesená na obuv či chodidla bezpečně zabrání jakémukoliv skluzu. Kalafuna bohužel špiní povrch a taky výrazně zhoršuje točivost a proto je baletizol (artefol) vhodnější.

k členění jeviště. V baletu je však nutný určitý prostor pro tanečníka ponechat a navíc jakékoliv další objekty, byť pevné, jsou pro tanečníky potenciálně nebezpečné.

Výškově tanečník není nikterak omezen. Jediné, co se tedy výrazně podílí na omezení dokonalého prostředí pro interprety a diváky je nevyhovující tvar hlediště. Diváci mají možnost zhlédnout celé dění na jevišti pouze v případě, sedí-li přímo proti jevišti a to do výšky druhého balkonu. Výše už je pohled částečně zastíněn kukátkovým tvarem jeviště. Z postranních míst je viditelná zcela vždy jen protilehlá strana jeviště.

Předností historické budovy Národního divadla a Stavovského divadla je možnost využití živého orchestru, který se v obou případech nachází v tak zvaném orchestřišti.

Během každé sezóny hostuje v Národním divadle alespoň jeden zahraniční soubor a průměrně dva domácí. V dovezených inscenacích dominují choreografie s technikou klasického tance a celovečerní balety. Účelem těchto hostování, především těch zahraničních, je předvést českému divákovi cizí kulturu a nalákat jej k návštěvě domovské scény. Jedná se pro to, mimo jiné, i o promyšlený marketingový tah. Návštěvníci historické budovy Národního divadla tak získají možnost setkat se s jinou kulturou, aniž by riskovali, že uvidí experimentální projekt nevýznamného tanečního tělesa. Národní divadlo je tak pomyslnou zárukou jistoty, kvality a v menší míře i tradice.

Jednotlivá představení začínají každý všední den od 19h. V sobotu, výjimečně v neděli, je přidáno další představení od 14h.⁶ Večerní představení začíná opět v 19h, pokud je odpolední inscenace dlouhá, pak ve 20h. Odpoledne jsou uváděny balety určené pro děti případně rodiny s dětmi. Mezi inscenacemi, uváděnými v tento čas patří například: *Labutí jezero* (Ivanov, Petipa, Walter, Mazalová, Harapes; 2002), *Louskáček* (Grigorovič; 1998), *Dítě a kouzla* (Kylián; 2000), *Zkrocení zlé ženy* (Cranko; 2003), *Louskáček – Vánoční příběh* (Vamos; 2004), *Oněgin* (Cranko; 2005), *Popelka* (Maillot; 2011), *Romeo a Julie* (Vamos; 2006), *Giselle* (Hampson; 2004).

Na repertoáru se trvale udržují celovečerní balety jako *Labutí jezero*, *Louskáček*, *Šípková Růženka*, *Romeo a Julie*, *La Sylphide*, *Raymonda* a *Oněgin*. Kromě těchto titulů jsou zde uváděny tituly hostujících domácích a především zahraničních souborů. Jen výjimečně se

⁶ Dále byla představení uváděna (s minimálním průměrem 2 představení/rok) v 11h, 15h, 17h, 18h a 20h.

můžeme setkat s inscenací taneční konzervatoře. V tomto případě se jedná výhradně o absolventský koncert Taneční konzervatoře hl. m. Prahy (dále jen TKP).

Dalšími tituly, které jsou uváděny pouze v historické budově, jsou setkání významných evropských a amerických tanečníků. Pod titulem *Balet Gala*⁷ je uváděna inscenace tvořena přibližně jednou desítkou kratších choreografií klasického či moderního tance.

Obdobný projekt byl realizován již v roce 1992. V inscenaci tvořené pěti fragmenty tradičních klasických baletů – *Pas-de-quatre*, *Coppélia*, *Spící krasavice*, *Korzár a Paquita* – však vystupovali výhradně čeští tanečníci. Od roku 2005 je projekt pravidelně uváděn v první třetině kalendářního roku.

⁷ Od roku 2006 je název rozšířen na *Balet Gala aneb Setkání v Praze*.

2.2 STAVOVSKÉ DIVADLO

Druhá největší stálá budova je z vybraných scén nejstarší. Velikost divadla a fakt, že se zde uvádí různé divadelní produkce více než sto třicet let, však není zárukou ideálních podmínek pro uvádění baletu. Dokonce jsou z celkového hlediska až tristní.

Již samotné dispozice hlediště nepřímo určují, co se zde bude hrát. Na kukátkové jeviště může vidět, byť z galerií a bočních stran velmi omezeně, až 659 diváků⁸. Poloobálový, po stranách rovnoběžný, tvar umožňuje umístění velkého množství diváků navzdory malému prostoru, avšak diváci sedící po stranách mají velmi omezený výhled. Nejen, že se musí natáčet a vyklánět, aby viděli na jeviště, i tak uvidí jen omezený úhel jeviště. Velké klasické balety mívají pravidelné směry variací a závěrečných točivých cviků, takže tento divák vidí buď pouze preparaci na závěr či závěrečnou pozici, záleží, na které straně hlediště sedí. Ani přímý pohled na jeviště není zárukou stoprocentní viditelnosti. Až do výše první galerie je viditelnost zcela normální, ale výše úhel viditelnosti pokrývá čím dál menší část jeviště. Z druhé galerie je výhled natolik omezen, že viditelnost dosahuje hloubky přibližně dvou třetin jeviště a navíc horní část portálu částečně kryje výše položené prvky. Tento zásadní nedostatek ještě navíc omezují sloupy snižující viditelnost ve vertikální ose.⁹ Všechny tyto nedostatky jsou u baletu o to závažnější, že hlavní sdělení je realizováno vizuálně a ostatní složky jsou už jen doplňkové.

Z pohledu tanečníků je situace o něco přijatelnější. Scéna má dvě jeviště. Přední poskytuje k tanci plochu 224 m², zadní je přibližně třetinové.¹⁰ Zázemí divadla je vybavené¹¹ a poskytuje de facto všechny základní technické prvky využitelné pro baletní produkce, jako jsou hydraulická zvedací zařízení, osvětlovací rampy a reflektory umístěné v hledišti včetně bodového světla, a prostorné provaziště, díky němuž lze velmi rychle a přesně měnit kulisy.

⁸ Z celkových 659 míst v hledišti je 20 určeno pro stání.

⁹ Sloupy má i historická budova Národního divadla. U ní je však tento problém celkem zanedbatelný, protože na celé jeviště lze vidět i z nejvyšších míst a sloup není tak široký, aby se přes něj nedalo v případě potřeby sledovat i zakrytou část jeviště.

¹⁰ Využitelná plocha hlavního jeviště má rozměry 14 m x 16,61 m. Zadní jeviště je téměř o polovinu menší: 8,44 m x 8,01 m.

¹¹ Pro taneční inscenace je možnost využití tří hydraulických zvedacích zařízení, které zároveň fungují i jako propadla. Kromě závěsných konstrukcí (využívaný spíše v současném, jak klasickém tanci) lze využít i točny s průměrem 12,32 m, jejíž část lze po úpravě použít také k horizontálnímu členění. Stejně jako u historické budovy i zde je při baletních inscenacích využíván artefotol.

Scéna je více dlouhá než široká a proto je nutné u choreografií upravit prostorové dispozice, aby scéna nepůsobila příliš stísněně a hlavně aby byli všichni tanečníci na scéně viditelní. Kdyby se zde uváděly velké klasické balety, což je z technického hlediska proveditelné, tak by mnozí diváci ztraceli orientaci, protože tanečníci by se často překrývali. Nejčastěji se tento dispoziční handicap řeší tím, že tanečníci využívají jen část jeviště, či se prostor optimalizuje použitím vhodných rekvizit a kulis.

Stavovské divadlo je tedy velikostí jeviště i hlediště vhodné pro středně velké balety, i když zde lze uvést i komorní kusy stejně dobře jako velké balety. Divadlo je zvenku i zevnitř okázale vyzdobené a jako reprezentativní budova by posloužila k uvádění významných titulů domácích i zahraničních autorů. Celkově je zde ale množství nedostatků, které mají vliv na výběr repertoáru. Je-li na repertoáru významný baletní titul, velký balet, gala představení, hostování zahraničních divadel či jubilejní baletní produkce, výběr je omezen na dvě nejreprezentativnější budovy - Stavovské a Národní divadlo. Konečný výběr pak závisí na technických nárocích inscenace a prestižnosti uvedeného titulu. Zahraniční tituly byly až na výjimky uvedeny v Národním divadle. Stavovské divadlo hostilo pouze španělský soubor IT DANSA Jove Compania de l'Institut del Theatre (2003), francouzský soubor Jean-Claude Gallotta Dance Company (2003) a Slovenské národní divadlo Bratislava (2002, 2004, 2005, 2006, 2007 a 2008) a Balet Košice (2008).

Ve Stavovském divadle je, více než v kterékoliv jiné scéně, repertoár baletu zaměřen na dětského diváka, uvádí se zde většina závěrečných a jubilejních vystoupení tanečních konzervatoří a také autorské projekty členů BND. Představení obvykle začínají v 19 hodin, respektive ve 14 hodin v sobotu či v neděli. Odpolední víkendová představení jsou určena především pro rodiny s dětmi, a proto jsou inscenace vybírány s ohledem na ně: *Rodinné album* (Janssen, Zuska, Galil; 2004), *Šípková Růženka* (Slavický; 2005), *Baletománie* (Ivanov, Walter, Mazalová, Kyliána, Petipa, Coralli, Perrot, Harapes, Zuska, Kodet, Fokin, Hampson, Kazárová, Dolin, Balanchine; 2005), *Zlatovláska* (Kodet; 2006), *Děvčátka se sirkami* (Kasai; 2009).

Každoročně se zde koncem sezóny uvádí absolventský koncert studentů taneční konzervatoře. Doposud zde vystoupily a stále pravidelně vystupují studenti dvou tanečních konzervatoří: Taneční konzervatoř hl. m. Prahy a Taneční centrum Praha – konzervatoř o. p. s. Obě konzervatoře si založily své soubory fungující v rámci vyšších ročníků studia – Bohemia Balet, respektive Balet Praha Junior. Absolventská představení jsou obvykle tvořena několika čísly, v nichž tanečníci, završující studia, prezentují svoji

technickou úroveň a tanečnost. Šéf baletu konzervatořím poskytuje prostor také proto, že si je vědom nedostatku jevištní praxe studentů. Zkušený tanečník je totiž mnohem vhodnější kandidát do souboru divadla, než tanečník dokonale vycvičený, avšak nezkušený.

Hned po svém nástupu se Petr Zuska snažil inspirovat členy souboru Národního divadla k vlastní tvorbě. Podle něj¹² souboru chyběly ambice něco dokázat, což ostatně dokládá jejich nulový výstup v oblasti vlastní tvorby. Tento model, samostatně tvořící tanečníci, je běžný v zahraničí, a protože má pozitivní vliv na fungování souboru, rozhodl se jej Petr Zuska zavést i zde. Krom rozvíjení kreativity tanečníků se může stát, že se mezi nimi objeví i výrazný choreografický či režisérský talent. Tak se také stalo. Mezi tanečníky se postupem vyprofilovaly čtyři výrazné choreografické osobnosti: Viktor Konvalinka, Tomáš Rychetský, Zuzana Šimáková a již bývalá členka baletu Hana Turečková.

Téměř každoročně¹³ jsou choreografie mladých členů souboru uváděny ve Stavovském divadle pod titulem *Choreografické Miniatury, Miniatury – dílna mladých choreografů, Miniatury – večer mladých choreografů* či pouze *Miniatury*. Komponovaný večer tvoří přibližně pět až sedm choreografií tvořených, a často i interpretovaných, členy souboru BND, jež si k interpretaci nejednou pozvali i kolegy z divadla, případně z jiných souborů. Jednotlivé části mohou být krátké a využívat pouze tanečnickovo tělo, mohou však trvat i desítky minut a využívat kulisy, rekvizity a projekce. Umělci tak dostávají prostor vyzkoušet si vlastní tvorbu a vytvořená díla uvést na velmi prestižním místě, byť se jedná víceméně o experimentální tvorbu. Výsledkem je jedna až dvě velmi kvalitní choreografie použitelné i pro běžný repertoárový provoz.¹⁴

Po uvedení *Miniatur* se tvůrci sejdou s Petrem Zuskou, který představení zhlédl, a diskutují nad ním. Vedoucí baletu jim sdělí své dojmy, postřehy a doporučí jim, čím se mají případně zabývat, co se povedlo či naopak, na čem by měli do budoucna zapracovat.

¹² Rozhovor s Petrem Zuskou na téma dramaturgie baletu, včetně okolností nástupu a základních provozních podmínek, proběhl 4. 1. 2012. Rozhovor byl také ověřením toho, co o dramaturgii BND udávají dokumenty a holá číselná fakta v archivu Národního divadla.

¹³ Večer choreografií mladých tvůrců nebyl uveden v sezóně 2007/2008. V roce 2010 byl projekt realizován nezávislou skupinou DekkaDancers, která je tvořena členy BND.

¹⁴ Choreografie mohou být propojeny námětem či hudební předlohou (etnická hudba, propojení s výtvarným uměním apod.). Tato spojitost je ale spíše jen přidaným podtitulem. Ve skutečnosti je tato spojující linka jen velmi tenká.

2.3 DIVADLO KOLOWRAT

Divadlo Kolowrat je součástí Kolowratského paláce a nachází se ve čtvrtém, podkrovním, patře. Komorní scéna o rozměrech 10,9 x 17,7 m je nejmenší stálou divadelní scénou využívanou BND.

Hlediště ani jeviště nejsou pevně stanovené – oboje je velice variabilní. Hlediště, umístěné nejčastěji v severovýchodní části místnosti, je tvořeno neupevněnými židlemi, které jsou v tomto případě umístěny do pěti řad na kaskádovité konstrukci. Na zemi po stranách je umístěno několik židlí a sem se také v případě potřeby další židle přidávají. V případě potřeby lze židle pro diváky umístit i z jiné strany, popřípadě i z více stran. Jelikož se jedná o komorní scénu, která není vertikálně členěna, lze s prostorem jeviště i hlediště libovolně pracovat. Kapacita hlediště je přibližně 80 míst při kukátkové úpravě.

Pro taneční inscenace má prostor několik nevýhod, jimiž se nutně přizpůsobuje výběr i podoba díla. Především je problematická velikost taneční plochy a výška sálu. Tanečníci jsou ve stejné výšce s diváky v první řadě a jsou u nich tak blízko, že veškeré detaily jsou dobře viditelné. Zkosený strop (sedlový tvar střešní konstrukce) omezuje šířku využitelné taneční plochy, což lze ovšem vyřešit pouze úpravou choreografie tak, aby se v těchto místech tanečníci nepohybovali vzpřímeně. Kromě bočního zkosení jsou tanečníci omezováni i samotnou výškou stropu¹⁵, přesněji trámů hambalkové konstrukce krovu. Nad těmito trámy je železná konstrukce se zavěšenými reflektory a jinou jevištní technikou. Osvětlovací a technické prvky jsou umístěny do stejné úrovně jako trámy či dokonce níž. Inscenátoři tak musí počítat s nižší výškou a vyloučit „zvedačky“, vysoké skoky a jiné taneční prvky, které tanečníka vyvýší nad bezpečnou úroveň tří metrů.

Podlaha sálu je tvořena lakovanou dřevěnou krytinou. Ta nemá speciální taneční úpravu a proto je pro tanečníky nebezpečně kluzká a oproti baletizolu i tvrdá. Celkově se jedná o povrch nevhodný pro špičkové boty. Tanečníci proto musí tančit buď v tak zvaných „piškotech“, v ponožkách či na boso. Ostatně špičkové boty se používají hlavně u tradičních velkých baletů, které v těchto prostorách nejsou vůbec realizovatelné.

¹⁵ Od podlahy po stropní trámy je prostor vysoký 2,47 m. Samotný strop se ještě přibližně půl druhého metru dále zužuje a poté je zakončen vodorovným stropem.

Ani technické zázemí není dostačující, respektive je omezeno tím, že budova není apriori divadelní. Chybí zde provaziště, propadla, točna a interpretům je k dispozici jen jediná scéna. Běžně je totiž divadlo vybaveno i zadním jevištěm sloužící tanečníkům při zkoušce k procvičování tanečních prvků v době, když zrovna nemají vlastní výstup na scéně. Lze jej také použít jako rozšíření jeviště v případě, kdy by kulisy zabíraly příliš velkou část scény. V rámci inscenace lze po stěnách, na horizontu případně i v prostoru umístit kulisy. Jedná se ale o dočasné prvky, které jsou zavěšeny opět pouze na kovové konstrukci umístěné hned nad trámy. Prostor jeviště má základní krytí bočních stran černou látkou.

Technické zázemí tedy není natolik velké, aby dovolovalo inscenovat jakékoliv dílo. Výběr inscenace se proto zaměřuje na prostorově méně náročná díla, která pracují s blízkostí jeviště a hlediště a jsou schopny „fungovat“ bez náročné výpravy. Vše – téma, hudba, počet tanečníků, kostýmy, líčení, taneční technika - se přizpůsobuje daným podmínkám, a proto se v Kolowratu setkáme především s autorskou tvorbou pro komorní obsazení.

Divadlo Kolowrat se pro taneční produkce začalo používat až v sezóně 2008/2009. Do sezóny 2010 – 2011 zde byly uvedeny pouze dvě inscenace BND. První, *Camoufl•AGE*, nese podtitul *Taneční divadlo Jana Kodeta a Jiřího Růžičky* a je vytvořen pro šest tanečníků. Samotný podtitul napovídá, že tanec nebude jediným prostředkem komunikace mezi jevištěm a hledištěm. Inscenátoři v rámci choreografie a režie pracují s malým prostorem, využívají projekcí a barevných kostýmů.

Druhou inscenací je *Emotion Collection*.¹⁶ Koncept projektu spojujícího tanec, hudbu a projekci vytvořila Tereza Helšusová (a kol.) za spolupráce s Petrou Zámečnickovou, Janem Budařem a Zuzanou Šimákovou. Inscenace ještě výrazněji přesahuje oblast tance než *Camoufl•AGE* a je určena pro šest interpretů včetně jazzové zpěvačky Eleny Sonenshinové.

¹⁶ Inscenaci Archiv ND neřadí mezi repertoár BND. Přesto ji zde uvádím, protože celkový počet uvedení tohoto titulu byl 31, tedy o 3 uvedení více než je průměrný počet repríz repertoáru.

2.4 NOVÁ SCÉNA

Nejmladší budova¹⁷ patřící pod správu Národního divadla byla pod společnou samosprávu opět přiřazena v lednu roku 2010. Současná podoba divadla se od původních plánů schválených roku 1976 liší, a to především ve funkčnosti a vybavení vnitřních prostor divadla. Během stavby byly plány přepracovány dle návrhů Josefa Svobody a Zdeňka Kuny, kteří chtěli budovu využít pro projekt *Laterna Magika*. Již rozestavěná budova tedy byla dle návrhu a možností upravena, čímž se značně omezila její multifunkčnost původně navržená hlavním architektem Karlem Pragerem. Pod jeho vedením byla i budova dostavěna, ale díky změnám plánů lze jen obtížně užít scénu jinak, než v dispozicích, v nichž byla dostavěna.

Jeviště Nové scény je trvale kukátkové, ačkoliv v původním návrhu byly tři možnosti postavení scény: alžbětinská, arénního typu a již zmíněná kukátková. Vize budoucího využití divadla byly rovněž velkolepé: „(...) *pro činohru, komorní operu, balet, Laternu magiku, po případě pro sympozia nebo koncerty a matiné.*”¹⁸

Nová scéna je tedy prostor, který lze nejnadhěji použít v dispozicích jaké má. Ačkoliv je jeviště pro tanečníky dostatečně velké,¹⁹ není pro ně zcela ideální. V první řadě je nutné dementovat výše uvedenou citaci: špatná akustika sálu nedovoluje živý orchestr, čímž je opera i balet velmi výrazně omezen.²⁰

Jak z výše uvedeného vyplývá, podmínky pro divadelní provoz nejsou tak „ideální“, jak se původně počítalo, ale přesto je scéna od roku 1984 domovem *Laterny magiky*, jejíž multimediální projekty jsou s tancem nedílně spojené. Inscenace, uváděné *Laternou magikou*, využívaly technické a vizuální efekty, a jejich základními prvky byla kombinace reprodukováné hudby, barevné projekce a tance. Repertoár byl uváděn v blocích, což bylo výhodné, protože se nemusely neustále přestavovat a měnit kulisy.

V dokumentu Jiřího Svobody se dočteme, jakou představu mělo vedení Národního divadla o dramaturgii Nové scény: „*Hlavní dramaturgické linie Nové scény ND budou v nové*

¹⁷ Provoz nového divadla byl zahájen v roce 1983 uvedením Tylova *Strakonického dudáka* v režii Václava Hudečka.

¹⁸ ŠNEJDAR, Josef et al. *Národní divadlo*. 2., dopl. a přeprac. vyd. České Budějovice, Praha: Olympia; Pozemní stavby České Budějovice, 1987, s. 226.

¹⁹ Stabilní šířka jeviště je 23 metrů. Variabilní hloubka jeviště se pohybuje mezi 13,5 až 19,5 metry.

²⁰ Nová scéna doposud nehostila žádnou operu, která by byla součástí repertoáru ND. Živý doprovod byl u baletu použit u inscenace skupiny *DekkaDancers* s názvem *Timing* (9. 5. 2011). V inscenaci vytvářel hudební doprovod *Orchestr Berg* a 100 metronomů.

*sezoně tvořit současné drama, rodinná představení, multimédia a instalace a současný tanec. Novou inscenaci připravuje také Laterna magika - na březzen chystá premiéru představení s názvem Legendy magické Prahy.*²¹

Od roku 2010 se s novou správou divadla repertoár zásadně proměnil. Na repertoár přibyly činoherní tituly, koncerty, performance, večery setkání, drobné opery a také inscenace BND, případně tanečních konzervatoří a hostujících baletních souborů. Nová scéna byla scénou pro téměř jakoukoliv inscenaci od známých i neznámých tvůrců. Uvedené domácí i hostující taneční tituly by se, svým stylem a výrazovými prostředky, mohly řadit k modernímu tanci. Pokud je k vidění klasický balet, tak pouze krátké variace či fragmenty v rámci komponovaného večera taneční konzervatoře. Velké jeviště a amfiteátrově řešené hlediště poskytuje intimnější prostory než velká divadla a je tak ideální pro experimentální či drobné kusy. Do této skupiny se kromě hostujících souborů²² řadí choreografická respektive tanečně-divadelní díla od skupiny DekkaDancers

Jeviště je sice veliké a bylo by možné zde uvést i větší balety, ale diváci, kteří mají i v nejvyšších místech jen několikametrový odstup a vyvýšení od jeviště, by nedokázali sledovat velké množství tanečníků. Nejvhodnější počet tanečníků je kromě sólových výstupů a duetů, skupina maximálně deseti tanečníků. S větším počtem se snižuje možnost vnímat dění na jevišti jako celek a detaily jsou pozorovatelné pouze u prvních řad tanečníků. Navíc by zde byla problematická i akustická složka inscenace, protože čím více tanečníků musí synchronizovaně tančit, tím více je důležité, aby byly všechny tóny dobře a přesně slyšet. Podlaha jeviště je pokryta speciální tanečním povrchem, stejně jako u ostatních scén Národního divadla. Na rozdíl od Národního divadla a Stavovského divadla není podlaha jeviště příliš pružná. Není tak vhodná pro balety s použitím špičkových střeviců.

Od doby, kdy se Nová scéna stala součástí Národního divadla, uvedla 13 baletních inscenací, z nichž žádná neměla živý hudební doprovod. Dvě z těchto inscenací byly součástí repertoáru, u ostatních se jednalo o produkce hostujících domácích i zahraničních souborů a tanečních konzervatoří. Z dvou repertoárových titulů je navíc jeden, *Legendy magické Prahy* (2011), uváděn souborem Laterna Magika, který měl Novou scénu až do konce roku

²¹ SVOBODA, Jiří. Nová scéna - v sezoně 2010/2011 nebude kout, kde by se nehrálo. In: *Napsali o nás* [online]. 2010 [cit. 2012-11-03]. Dostupné z: http://www.novascena.cz/data/files/napsali-o-nas/25-CT_1_9_2010.pdf.

²² Velké balety, klasické tituly a prestižní soubory jsou uváděny přímo v Národním divadle.

2009 v podnájmu²³. Druhá inscenace, *Extrém*, měla premiéru 17. 6. 2009 a i přes změnu samosprávy je stále na repertoáru baletu. Obě inscenace jsou tvořeny několika ucelenými částmi, jejichž celek vytváří komplexní (z hlediska děje) dílo.²⁴

Kromě těchto dvou titulů a produkcí hostujících souborů je na Nové scéně uváděn také repertoár Laterny Magiky, který je v letech 2010 – 2011 tvořen ze čtyř inscenací: *Kouzelný cirkus* (premiéra 1977), *Casanova* (premiéra 1995), *Graffiti* (premiéra 2002) a *Rendez-vous* (premiéra 2005, derniéra 2011). Uvedená představení jsou syntézou tance, hudby a filmové projekce. Těžko je lze řadit mezi balet, protože se od ostatních představení uváděných Národním divadlem zásadně liší a tvoří jakousi samostatnou skupinu, byť z marketingového hlediska působí jako součást repertoáru baletu.

²³ Na webových stránkách Nové scény (Historie Nové scény. *Národní divadlo - Nová scéna* [online]. 2012 [cit. 2012-11-03]. Dostupné z: <http://www.novascena.cz/cs/novascena/99.html>.) se dočteme o formálním vztahu souboru Laterny magiky a budovy Nové scény: „S ohledem na to, že Národní divadlo bylo schopno přesunout všechny své umělecké aktivity z Nové scény do nově zrekonstruovaného Stavovského divadla, získala Laterna magika na dalších 18 let své útočiště na Nové scéně. Následné založení samostatné příspěvkové organizace Laterna magika tento fakt ještě formálně zvýraznilo; v delimitačním rozhodnutí ministra Uhdého bylo stanoveno, že Laterna bude využívat budovu Nové scény na základě nájemní smlouvy.“

²⁴ Inscenaci *Legendy magické Prahy* tvoří šest částí, *Extrém* o polovinu méně.

2.5 DOČASNÉ SCÉNY

Od roku 2003 je souboru činohry Národního divadla k dispozici, kromě stálých budov, i dočasná letní scéna. V letech 2003 – 2007 je každoročně²⁵ v červnu vystavena na piazzetě u Národního divadla vystavěna provizorní dřevěná budova. Letní scéna vznikla v rámci projektu Bouda a nese tak i jeho označení. Projekt si klade za cíl ukázat divákům texty a inscenace, které si zaslouží jejich pozornost, ale nemohly být uvedeny v rámci běžného provozu Národního divadla. Kromě činoherních představení jsou při třetí realizaci projektu zastoupeny v programu také inscenace baletu a opery.

První Bouda byla realizována na Ovocném trhu. Bouda II, III a Bouda Bondy na piazzetě Národního divadla. Stejně jako konstrukce a kapacita dočasné budovy je pokaždě trochu jiná, tak i dramaturgie není ve všech čtyřech případech stejná. Pokud srovnáme počet titulů a soubor, který jej uvedl, zcela ostentativně dominují inscenace činohry.

V roce 2006 vystoupily v rámci Boudy III všechny tři soubory Národního divadla – opera, činohra a balet. Opera zahájila projekt světovou premiérou operou Lukáše Hurníka – *The Angels*.

Po operní části pokračoval projekt tancem. Inscenace s titulem *Tanec v Boudě* byla tvořena šesti kratšími choreografiemi mladých členů baletu. Spojujícím prvkem choreografií byla etnická hudba. Obě představení, 5. a 6. června, začínala v půl deváté večer.

Bouda III byla zakončena divadelním plesem dne 28. 6. 2006.

Konstrukce Boudy III o rozměrech 16 x 23 m pojala maximálně 144 diváků. Uvnitř budovy bylo jeviště o velikosti 96 m², což je dostatečně velký prostor pro sedm tanečníků. Tolik se jich totiž na jevišti objeví ve fragmentu zvaném *Zlomené sny* Tomáše Rychetského. Tanec v Boudě zahajovala choreografie Sylvie Nečasové s titulem *Columbia*. Následující číslo se trochu vymyká koncepci, protože autorem choreografie není mladý člen souboru nýbrž sám šéf baletu Petr Zuska. Po choreografii *On we go* pokračuje další číslo, tentokrát duet autora Martina Wintera a jeho partnerky Sylvie Nečasové, se zvláštním názvem *¿?*. Autorkami a zároveň interpretkami další choreografie, *Yulanga*, jsou Klára Jelínková a Natálie Benyzovszká. Již zmíněné *Zlomené sny* jsou předposledním číslem inscenace, kterou uzavírá

²⁵ Vyjma roku 2005.

Pasta e Basta Zuzany Šimákové.

Budova neposkytovala zázemí jako stejně prostorná divadla. Choreografie tím však neztrácely, protože vznikly právě pro tento projekt a tak autoři s technickými a prostorovými možnostmi scény počítali.

3 VYMEZENÍ OPROTI PŘEDCHOZÍMU OBDOBÍ

3.1 ZDROJE

Následující kapitola vychází kromě dat z archivu ND také z článků z období změn vedení Baletu. Data elektronického Archivu ND, ročenek (výročních zpráv), programů i dalších textů o inscenacích, si však až překvapivě často odporují. V tomto případě dávám přednost tištěným výročním zprávám, u kterých jsem si vždy byla schopna dohledat danou inscenaci v denních programech. Bohužel i písemné hodnocení uplynulé sezóny šéfem baletu je výrazně zastřeno subjektivním pohledem autora.

Pro ucelenější pohled využívám články, které vznikly nejen před změnou šéfa či bezprostředně poté, ale i po několika letech nového vedení. Zdroje jsou v několika případech subjektivní, a proto je pozornost kladena především na ověřitelná fakta.

Mnohdy se v člancích i z rozhovorů s Vlastimilem Harapesem a Patrem Zuskou dočteme, jak zásadně se liší jimi uvedený repertoár. Srovnáme-li však skutečná data, nelze tvrdit, že by proběhla zcela zásadní změna repertoáru. Některé Harapesem nastavené tendence Zuska zastavil, jiné však rozvinul. Celý proces probíhal v prvních dvou sezónách velmi intenzivně. Repertoár byl během dvou let téměř zcela proměněn, v dalších sezónách zůstaly pouze dva původní klasické tituly: *Labutí jezero* a *Raymonda* (oba staženy 2007).

Bylo by vhodné přistupovat k přelomovému období (2002/2003) s vědomím, že spolupráce na podobě budoucího repertoáru byla mezi dosavadním a nastupujícím šéfem baletu nulová.²⁶ Harapes měl smlouvu s vedením ND až do roku 2004, a tak ani kompletně nezrealizoval připravený dramaturgický plán.

²⁶ Údaj nelze prokazatelně doložit. Informace však vyplývá z rozhovoru s Petrem Zuskou (leden 2012). Jinde se však ani Harapes ani Zuska o žádném „předávání“ nezmiňují.

3.2 LIBOR VACULÍK A TZV. DĚJOVÉ BALETY

Stejně jako Petr Zuska i jeho předchůdce, Vlastimil Harapes, se v pozici šéfa baletu udržel více než deset let.²⁷ Za takto dlouhé období lze vysledovat určitý dramaturgický záměr a jeho naplnění.

BND prošel již od samého počátku několika vývojovými etapami, které by se daly vymezit podle dosaženého pokroku a také podle tendence dramaturgie. V porevolučním období nastává nové, pro balet převratné, období. Vlastimil Harapes postupně přebírá Balet (původně byl pouze „vedoucím baletního souboru“) a obklopuje se stálým pracovním kolektivem.

Devadesátá léta by se dala nazvat érou celovečerního dějového baletu. Balety jsou navíc nově vytvářené na hudební koláži a jsou inspirované filmovou či literární předlohou. Tento trend do ND přinesl choreograf Libor Vaculík, který se stal také jakýmsi „dvorním choreografem“ Vlastimila Harapese. Libor Vaculík si přizval ke spolupráci slovenského režiséra Jozefa Bednárika, s nímž již léta tvoří autorskou dvojici. Výsledkem je 12 inscenací, z nichž poslední dvě byly uvedeny až po změně vedení. Již dle názvu je patrné, že autoři čerpají ze známých literárních předloh, které se (kromě *Coppélie* a *Romeo a Julie*) v taneční podobě uvádějí jen minimálně či vůbec: *Z nejlepšího...*, *Tančírna*, *Malý pan Friedemann/Psycho*, *Cesty*, *Někdo to rád...*, *Coppélia*, *Čajkovskij*, *Mauglí*, *Isadora Duncan*, *Romeo a Julie*, *Lucrezia Borgia* a *Faust*.²⁸

Dalším tvůrcem podílejícím se na dějových baletech je Petr Malásek, jakožto autor námětu, hudby či hudební režie. Kromě komponování vlastních děl²⁹ se podílel na úpravě (montáži) hudby u inscenací *Čajkovskij*, *Oněgin*, *Malý pan Friedemann / Psycho*, *Isadora Duncan*.³⁰

²⁷ Vedoucí baletního souboru: 1987/ 1988, 1988/1989 a 1989/1990. Šéf baletu: 1989/1990 – 2001/2002.

²⁸ Premiéry inscenací z let 1990 - 2002: viz *Příloha I*.

²⁹ Vlastní hudbu vytvořil k inscenacím *Někdo to rád...* (1994) a *Lucrezia Borgia* (2003).

³⁰ Petr Malásek upravil hudbu k inscenaci *Faust* uvedenou v roce 2009. Stejně jako choreograf titulu, Libor Vaculík, tedy spolupracoval s BND i za vedení Petra Zusky. *Faust* uvedený 5. 12. 2009 sice neměl derniéru, ale doposud byl uveden jen 19krát, naposledy v dubnu 2011. V sezóně 2012/2013 žádná představení plánovaná nejsou.

3.3 REPERTOÁR A JEHO STRUKTURA

Kromě uvedených titulů repertoár z velké části tvořily tituly patřící mezi světově prověřené klasické balety. K nejznámějším patří *Labutí jezero*, *Šípková Růženka*, *Louskáček*, *Popelka*, *Oněgin*, *Giselle*, *Romeo a Julie*, *Coppélia* a *Raymonda*. Jejich uvádění je pro Národní divadlo důležité, protože jsou veřejnosti známé³¹ a slouží též jako měřítko technické úrovně baletního souboru.

Zbývající inscenace lze rozdělit na celovečerní (například *Sirael*, *Carmen ou La tragédie de Don José*, *Broučci*) a díla tvořená několika částmi. V letech 1990 – 2002 bylo uvedeno 11 inscenací tvořené dvěma a více částmi.

Takto tvořené inscenace mohou mít mnoho podob. Může se jednat o dva samostatné ucelené balety, které však svoji délkou nepokryjí celovečerní program. Jedná se nejčastěji o jednoaktové balety, které jsou doplněné druhým jednoaktovým baletem, jehož poetika je podobná prvnímu.³² Mezi ně lze řadit inscenaci vzniklou spoluprací BND a TKP *Marná opatrnost / Polovecké tance*, dále *Dítě a Kouzla / Simfonieta* v choreografii Jiřího Kyliána a *Malý pan Friedemann / Psycho* od Libora Vaculíka. Kromě baletu *Marná opatrnost*, vytvořeného kubánskou tanečnicí a choreografkou Alicií Alonso, jsou všechny choreografie od domácích tvůrců.

Jinak je tomu u inscenací tvořené více než dvěma částmi. Vazba mezi jednotlivými částmi je již mnohem volnější. Jedná se například o stejný styl tance či národnost tvůrců. Další vazby už být nemusí a inscenace tak má podobu několika samostatných choreografií bez zřetelného pojícího prvku. Cílem může být prezentace prací většího počtu nových i osvědčených choreografů, jejichž několikaminutové choreografie by samostatně program nenaplnily. Délka jednotlivých částí bývá v rozmezí několika minut až po téměř hodinové celky. Části mají zpravidla podobnou délku (například pět choreografií po 15 – 20 minutách), ale u děl nových autorů mohou být délky jednotlivých částí velmi kolísavé. Celkově jsou „komponované“ večery téměř bezvýhradně realizovány do souhrnné délky dvou hodin.

Mezi balety s více částmi, jejichž jednotlivé části vytvořil jediný autor, patřila pouze inscenace *Pocta Jiřímu Kyliánovi*. Tři choreografie Jiřího Kyliána – *Návrat do neznámé*

³¹ Pokud v činohře jsou pro diváky přitažlivé nejznámější tituly Williama Shakespeara, v oblasti baletu to u nás budou ruské balety z konce 19. století a I. poloviny 20. století.

³² Takto můžeme chápat spojení dvou samostatných děl jednoho autora, stejného období vzniku, podobného tanečního stylu či dva doplňující se příběhy.

země, Study to Blackbird, Polní mše (2002) – byly posledním titulem uvedeným před změnou šéfa souboru.

3.4 POROVNÁNÍ REPRÍZ

Složené večery v té době ovšem nebyly divácky úspěšné. V porovnání s reprízami celovečerních inscenací byly uvedeny průměrně o více než polovinu méněkrát. Srovnáme-li celovečerní klasické balety (*Spící Krasavice* 56 krát, *Dáma s kaméliemi* 45 krát, *Popelka* 112 krát, *Giselle* 57 krát, *Labutí jezero* 160 krát, *Louskáček* 84 krát, *Oněgin* 40 krát, *Šípková Růženka* 34 krát a *Raymonda* 40 krát)³³ a dějové balety (*Broučci* 67 krát, *Někdo to rád ...* 93 krát, *Čajkovskij* 30 krát, *Mauglí* 64 krát, *Coppélia* 29 krát, *Isadora Duncan* 38 krát, *Romeo a Julie* 61 krát a *Malý pan Friedemann/Psycho* 66 krát) s inscenacemi tvořenými více než dvěma částmi, pak je rozdíl zcela očividný.³⁴ I tří, respektive čtyřdílné inscenace *Amerikana* a *Amerikana II.*, které jsou tvořeny choreografiemi světových tvůrců, měly v obou případech pouhých jednadvacet repríz. Nejúspěšnější složená inscenace, *Z nejlepšího...*, měla 45 repríz, nejméně úspěšné nedosahovaly ani pěti repríz.³⁵

³³ Mezi klasické balety zde neřadím *Coppéii* a *Romeo Julie*, které choreografoval Libor Vaculík a jejichž taneční styl a technická náročnost je v jiných sférách, jak stejnojmenné balety v původním uvedení.

³⁴ Počet repríz je celkový, tedy i v případě, že inscenace zůstaly za repertoáru ještě v prvních sezónách nového vedení.

³⁵ Pro komplexnější srovnání lze počet baletních repríz porovnat i s reprízami ostatních žánrů – činohrou a operou. Pozoruhodně velkému počtu repríz se dostalo Beckettově hře *Šťastné dny* (1998 - 2003; 104 krát) a Schillerově tragédii *Marie Stuartovna* (2000 – 2003; 84 krát). Průměrného počtu repríz dosáhly inscenace *Mistr a Markétka* (1999 – 2002; 40 krát), *Hadrián z Římsů* (2001 – 2002; 33 krát) a Dostojevského *Idiot* (2001 – 2003; 33 krát). V opeře se nejvíce prosadily Mozartovy tituly – např. *Kouzelná flétna* (1993 – 2000; 142 krát). Poprvé byla v ND uvedena Wagnerova opera *Tristan und Isolde* (2000 – 2002). Počet uvedení ale nedosáhl ani půl druhé desítky. V opeře je ale několik titulů, které jsou na repertoáru už povážlivě dlouho: *Libuše* (od roku 1995), *Carmen* (od roku 1999) a nově nastudovaná *Kouzelná flétna* (od roku 2001). V činohře je tento jev ojedinělý: *Sluha dvou pánů* (od roku 1994).

3.5 CHOREOGRAFIE Z HLEDISKA TANEČNÍHO STYLU

V průběhu devadesátých let až do počátku jednadvacátého století bylo na repertoáru baletu celkem 31 titulů, z nichž 11 bylo tvořeno choreografiemi založenými na klasické taneční technice. Laicky řečeno inscenace tradičního klasického baletu jsou díla s obdobnou poetikou jako balet *Labutí jezero* – archetyp v oblasti klasického tance. Tyto balety jsou charakteristické vyšší úrovní hudební předlohy a hlavně choreografií, která je pro svoji nadčasovost a kvalitu předávána ve své původní podobě z generace na generaci. Ostatních 20 titulů je z části tvořených převážně úspěšnými dějovými balety, zbytek tvoří inscenace komponované, jež však na repertoáru zůstávají průměrně dvě sezóny.

3.6 PROBLEMATIKA KOMPOVANÝCH INSCENACÍ

Pojem „komponovaný“ používám u inscenací, které jsou tvořeny více než dvěma částmi. Jednotlivé části mohou mít délku etudy (2 – 10 minut), ale i jednoaktového baletu. Obvykle jsou tyto části dlouhé 10 – 20 minut. Takto koncipované inscenace zpočátku nebyly divácky úspěšné. Alespoň ne v případě, že autoři projektů nepatřili mezi příliš známé tvůrce. Většina z nich nedosáhla ani dvaceti repríz a to i v případě inscenace *Pocta Jiřímu Kyliánovi*, kterou Vlastimil Harapes hodnotil jako velmi úspěšnou, což je při pouhých čtyřech realizovaných představení poněkud nepřesné označení.

Právě na tomto titulu lze poukázat na další aspekt dramaturgie typický pro období Harapesova šéfování.³⁶ V čem tato specifčnost spočívá?

Inscenace *Pocta Jiřímu Kyliánovi* sice oslovila odborníky, ale divácká návštěvnost byla podprůměrná. Pokud je titul tvořen několika čísly neznámá to, že každá část inscenace má stejný počet repríz jako titul inscenace, v rámci níž se část uvádí. V praxi to znamená, že pokud inscenaci tvoří například pět částí je možné, že jsou společně uvedeny dvacetkrát, dalších pět repríz budou uváděny jen čtyři divácky oceňované choreografie, s tím, že po derniéře celku úspěšné choreografie uvedou ještě v rámci jiného komponovaného večera.

³⁶ U Petra Zusky se s obdobnou retrospektivní koncepcí setkáme v sezóně 2011/2012. V projektu *Petr Zuska Gala X* byly uvedeny všechny jeho choreografie, které pro BND vytvořil. Tyto choreografie pak tematicky doplnil o další svá díla vytvořená pro zahraniční baletní soubory.

3.7 KOMPOVANÉ VEČERY 1990 – 2011

Srovnáme-li komponované večery z období devadesátých let a období sezón 2002/2003 – 2010/2011 nelze si nevšimnout, jak pevné místo si na repertoáru BND postupně našly, a jak se zároveň staly pro diváky stejně „atraktivní“ jako celovečerní balety. Roman Vašek v roce 2008 poukázal na proměnu, kterou balet prošel za šest sezón Zuskova vedení: *„Proměna repertoáru se projevila i ve změně publika. Vedle baletomanů si na balet začali nacházet cestu i noví mladí diváci. A konečně změna je patrná i na tanečnicích, kteří přirozeněji přijímají nejrůznější taneční styly, a zejména pak se zabydlují v pohybové poetice svého šéfa.“*³⁷

Slova Romana Vaška jen podtrhuje skutečnost, že doposud většinu inscenací tvořily choreografie s jednou titulní rolí (resp. sólovým párem) doplněné několika party pro sólisty baletu a zbytek interpretů měl jen podřadnější taneční role. Petr Zuska oproti tomu inscenuje, a neméně aktivně i tvoří, inscenace, kde sice může být jedna hlavní postava, ostatní tanečníci však mají de facto stejně náročné a exponované party. Rozdíly v technické úrovni tanečníků jsou tak eliminovány.

3.8 POZICE DRAMATURGA

Není třeba zdůrazňovat, jak Vlastimil Harapes proslavil Československo ve světě, a jak velký přínos se mu v oblasti českého baletu připisuje. Jeho práce však nebyla pouze interpretační, ale i tvůrčí. Na celkové podobě BND se významně podílel a trvale spolupracoval s mnoha umělci. Celkově je však jeho přínos dramaturgii BND, v porovnání s Petrem Zuskou, zanedbatelný.

Na dramaturgickém plánu s Harapesem dlouhodobě spolupracovali dramaturgové Petr Weigl a Ladislav Simon. V začátcích devadesátých let se na dramaturgii baletu podílel navíc i Antonín Schneider. V sezóně 1993/1994 byl dramaturgem Jiří Němeček, o dvě sezóny

³⁷ VAŠEK, Roman. Netypický příběh tanečníka. *Mladá fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 65, s. B6.

později Renata Sabongui. Od té doby archiv BND neuvádí žádné dramaturgy až do roku 1998, kdy se jím stal dosavadní dramaturg – Václav Janeček.

Z článků je patrné, že při výběru repertoáru měl hlavní slovo šéf baletu, tedy Vlastimil Harapes. Od svého nástupu do vedoucí pozice se Harapes přestal v ND prosazovat jako tanečník a věnoval se především práci vedoucího pracovníka. Choreografie si nechal vytvářet od domácích choreografů, případně hostujících tvůrců. Jako autor se na baletech podílel především jako režisér, méně jako choreograf, a to u inscenací *Balet gala classique* (1992), *Někdo to rád...* (1994), *Popelka* (1994), *Mauglí* (1996) a *Labutí jezero* (1996).

Jinak je tomu u Petra Zusky. I on nastupoval do vedoucí pozice jako tanečník. V té době se již ale začal projevovat i jako choreograf, a od počátku měl v úmyslu angažovat se v ND ve všech třech pozicích – tedy jako tanečník, choreograf i jako vedoucí souboru. Ostatně tak, jak Petra Zusku vidíme dnes, se viděl i on sám v roce 2001: „*Vedle podílení se na dramaturgii a samozřejmě provozních a organizačních záležitostech bych rád co nejvíce pracoval s lidmi na sále. Jako choreograf, jako asistent (repetitor) i jako tanečník.*“³⁸

³⁸ BOKOVÁ, Kateřina a Dana PASEKOVÁ. Rozhovor se šéfem baletu stávajícím a nastávajícím. *Taneční listy*. 2001, roč. 38, s. 5-9.

4 DRAMATURGIE V SEZÓNÁCH 2002/2003 – 2010/2011

Koncem čtvrté sezóny Petr Zuska reflektoval své postoje a vize, před nástupem do vedení baletu: *„Když jsem přišel, měl jsem určitou ideu, jak by balet Národního divadla měl vypadat. Ta se sice během let trochu modifikovala, ale v zásadě se nezměnila.*

*První, co jsem chtěl z baletu Národního divadla udělat, byl soubor, který má velmi různorodý repertoár. To znamená, že vedle klasických baletních titulů hraje i neoklasiku vynikajících světových choreografů jako například Johna Cranka. [...]. Vedle neoklasických příběhových baletů jsme nastudovali i současné abstraktní choreografie, které tady nikdy předtím moc zastoupeny nebyly.“*³⁹

Podobně shrnul novou dramaturgii i Václav Janeček, který se na ní nemalou částí i podílel: *„Koncepte a „stavba“ repertoáru patřičně respektují tradiční profil souboru Národního divadla a rozšiřují okruh titulů o nové umělecké trendy a jejich dynamičtější koncentraci (a střídání). Tím předkládá, představuje a vyvažuje všechny typy titulových forem – celovečerní představení, složené večery, dějové, abstraktní, tradiční, invenční tituly a „remaky“.*⁴⁰

Jedním ze základních kritérií pro výběr repertoáru byla, dle Petra Zusky, snaha vyjít vstříc všem divákům. Důraz byl tedy kladen na pestrost a to jak z hlediska námětu, tak z hlediska zpracování. V repertoáru byla trvale zastoupena díla tradičního klasického repertoáru, tvorba současných světových choreografů, i produkce domácích autorů; choreografie abstraktní i tituly se zřetelnou dějovou linkou. Koncepti širokého záběru repertoáru, včetně spojení tance s tanečním divadlem, si Petr Zuska přivezl ze zahraničního působení, kde takto fungovala většina velkých divadel.

Nový šéf počítal s uvedením tří titulů za sezónu. Naplánovaná produkce se však neobešla bez výjimek: v sezónách 2003/2004 a 2004/2005, byly uvedeny 4 inscenace, což kompenzovaly sezóny 2006/2007 a 2008/2009 s poloviční produkcí. Na repertoáru se přitom udržovalo téměř dvacet baletních inscenací, mezi které ročenky ND počítaly i tituly uvedené pouze dvakrát. Jednalo se často o produkce tanečních konzervatoří, jejichž tituly byly

³⁹ HULEC, Vladimír. Nejsem úředník s klotovými rukávy : Rozhovor s Petrem Zuskou. *Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky*. 2006, č. 12, s. 7. ISSN 1210-471x.

⁴⁰ *Národní divadlo* [online]. 2012 [cit. 2012-02-10]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs>.

z repertoáru staženy do jednoho měsíce od prvního uvedení. Další krátkodobě uváděným typem inscenace byly dílny mladých choreografů – *Miniatury*, či baletní přehlídky, které jsou uváděny pod titulem *Balet Gala*⁴¹. Krátké trvání měly i projekty spojené s dočasně vytvořenými divadelními prostory, které byly pro tento účel postaveny na piazzetě ND a byly označovány jako *Bouda*. Do těchto krátkodobých projektů patřila *Bouda* (též *Tanec v Boudě*) nesoucí jméno podle místa uvedení. Kromě premiér a repertoáru se na scénách ND uvedlo průměrně osm inscenací realizovaných hostujícími soubory. Mezi ně lze počítat i hostování konzervatoří, protože kromě (pražských konzervatoří) uváděly školy každý titul pouze jedenkrát.

Každoročně byly tedy uvedeny průměrně tři tituly. Pokud se podíváme na tyto tituly celkově, najdeme v nich jednu koncepční spojitost, která je charakteristická pro dramaturgii posledních více než deseti let. Ze tří titulů jsou dva celovečerní a jeden komponovaný⁴², následující rok je tomu naopak. Zmíněný model není zcela striktně dodržován, jeho přesná podoba je intuitivní dle povahy vybraných děl. Takto koncipovaná dramaturgie je založena na výběru co nejširšího spektra námětů, interpretací a zpracování. Při produkci tří premiér ročně není možné naplnit všechny zmíněné kategorie. Koncepce je tedy založena na snaze vyvážit repertoár z hlediska uvedených kritérií v závislosti na jeho proměně stažením starého či naopak uvedením nového titulu. Pokud je tedy například z repertoáru stažen klasický titul z důvodu jeho neúspěšnosti (viz *Zkrocení zlé ženy* 27. 3. 2003 – 30. 1. 2006, 30 repríz + 2 premiéry a derniéra), dramaturgie vybere titul, který jej žánrově/stylově nahradí.

*„Dramaturgie se v podstatě ubírá stejnou cestou, kterou jsem si stanovil, když jsem nastoupil do ND – zachovat v repertoáru klasické kusy, přivést jiná klasická díla, která ještě diváci u nás neviděli a vedle toho rozšířit repertoár více o neoklasické a moderní věci, které předtím v repertoáru zastoupeny nebyly.“*⁴³

⁴¹ Viz podkapitola Stavovské divadlo.

⁴² Termínem "komponovaná inscenace" označuji dílo tvořené více než dvěma částmi. Ty se od sebe mohou lišit z hlediska tanečního stylu či režijního pojetí. Choreografie jsou obvykle vytvořeny různými autory.

⁴³ KOZLOVÁ, Helena. ON-LINE: „V návštěvnosti baletu některé skutečnosti překvapí,“ říká Petr Zuska. *Scena.cz: 1. kulturní portál* [online]. 2004,[cit. 2012-10-04]. Dostupné z: http://scena.cz/index.php?d=3&page=online&id_o=862&id_g=31.

K řečenému je potřeba doplnit, že na repertoáru se již dříve objevovala neoklasická a moderní díla. Jednalo se však o pár titulů, které měly navíc, oproti ostatním inscenacím repertoáru, přibližně třetinový počet repríz.

Nakolik se podařilo dosáhnout vytyčených cílů, popisují níže uvedené podkapitoly. Výsledky však nelze zcela přesně určit z hlediska žánru, neboť většina tvůrců má osobitý styl, jenž sice může odkazovat k určitému tanečnímu stylu (John Cranko - neoklasika), častěji jsou však choreografie výsledkem mnoha vlivů různých žánrů tance – klasického, moderního, současného, folklórního, scénického a mnoha dalších. Řazení do kategorií klasický/moderní/lidový (...) tanec je díky tomu téměř nemožné a hlavně dosti zavádějící. Jednotlivé choreografie jsou následkem toho řazeny podle převažujícího tanečně-pohybového slovníku, předlohy (konkrétní – např. literární, abstraktní), práce s prostorem či rekvizitami a podle použité hudby (klasická hudba, moderní hudba, koláž apod.).

Velké klasické balety doprovází živý orchestr, stejně tak je tomu i u inscenací moderního či současného tance, pokud jsou vytvořeny na hudební podklad odpovídající orchestru.

Dramaturgický koncept je, jak již bylo řečeno, sice v zásadě intuitivní, ale zároveň podléhá velmi přesně stanoveným požadavkům. Hlavní slovo u výběru titulů má Petr Zuska, jenž sám považuje za přirozené, že veškeré uvedené tituly (včetně hostování) schválí šéf daného souboru. Kromě něj se výběrem titulu zabývá dramaturg Václav Janeček⁴⁴. Výběr samotný může provádět Janeček či Petr Zuska – ve většině případů se však jedná o společnou domluvu. Jednoduše řečeno, každý uvedený titul šéf baletu minimálně schválil, pokud jej přímo sám nenavrhl k uvedení. Ostatně na rozdíl od Vlastimila Harapes, jenž do svého týmu angažoval (až na výjimky) alespoň jednoho dramaturga a spolupracovníky během svého působení měnil, si současný šéf baletu vybírá repertoár již od počátku výhradně ve spolupráci s Václavem Janečkem či sám.

Václav Janeček působil jako dramaturg v Národním divadle již od roku 1998. Tedy ještě v době, kdy soubor vedl Vlastimil Harapes. V tendenci hledání světových děl nejen z oblasti klasického tance pokračuje i po změně vedení. Patrné je to například u titulů vytvořených Jiřím Kyliánem. Jeho dílo se na repertoáru objevilo v rámci komponovaného večera (*Choreografie z Nizozemí*, 1992) na počátku devadesátých let. Od příchodu Janečka na pozici byly uvedeny hned další dvě inscenace z jeho dílny: *Dítě a kouzla*, *Simfonieta* (2000) a *Poceta*

⁴⁴ Václav Janeček vystudoval klasický tanec (HAMU) a estetiku (FF UK). Profesionálně se tanci věnoval od absolutoria na konzervatoři (1982) až do roku 2001. Od 90. let se věnuje pedagogické činnosti na tanečních školách (např. HAMU) i přímo v Národním divadle. Jako pedagog působil v mnoha českých divadlech, souborech, i v uměleckých institucích bez tanečního zaměření. Obdobně spolupracuje i se zahraničními divadly (Itálie, Finsko, Dánsko a Rusko). Díky této činnosti byl porotcem v několika baletních soutěžích a přehlídkách, a poradcem v grantových komicích Ministerstva kultury. Od konce 90. let je dramaturgem BND, od roku 2000 vybírá repertoár i baletu Laterny magiky. Okrajově se věnuje i publicistické činnosti s baletní tematikou.

Jiřímu Kyliánovi (2002). Od změny vedení jsou Kyliánovy choreografie uvedeny každoročně alespoň v rámci jednorázových akcí, pokud už nejsou přímo v repertoáru baletu (*Motýlí efekt, 2003; Baletománie, 2005; Mozart? Mozart!, 2006; Česká baletní symfonie, 2007; Extrém, 2009*).

Nedílnou součástí repertoáru jsou i balety určené pro děti, respektive pro rodiny. Balety s pohádkovou tematikou jsou uváděny v obvyklých večerních hodinách i během odpoledne, což šetří přípravu jeviště a kulis před představením.⁴⁵ Petr Zuska uvádí,⁴⁶ že je potřeba aby i děti měly možnost vidět, co se v Národním divadle děje, možnost prohloubit si kulturní znalosti a takto navázat vztah k baletu a k Národnímu divadlu vůbec. Mladý divák je tedy v dramaturgii zohledněn – rozšiřuje se spektrum diváků a „vychovává“ se divák nový.

*Balet Gala*⁴⁷ má ustálenou koncepci a i když se v detailech liší, v závislosti nad počtem hostujících tanečníků a typu zpracování jednotlivých částí, celkově si trvale zachovává podobu jakési „výstavní mozaiky“ světového baletu. V známých variacích světových baletů⁴⁸ se prezentují čeští sóloví tanečníci angažovaní v evropských baletních souborech, kteří jsou v případě potřeby doplněni z řad BND. Sólové variace klasických baletů prezentují technickou zdatnost tanečníků. Tyto variace jsou krátké, průměrně trvají pouhé tři minuty. Proto jsou variace doplňovány duety. V duetu vystoupí buď dva hostující sólisté či je jeden partner z řad členů BND. Klasický tanec není jediným tanečním stylem prezentovaným hostujícími tanečníky. Moderní choreografie nemají desítky let uváděné variace, které jsou známé odborníkům i laikům. Často jsou tvořeny pouze pro jedno inscenování. V případě, že se choreografie stane světově uznávanou a nastudovávanou, ještě mnoho let potrvá, než se dostane do povědomí veřejnosti. Hudební předloha je sice u moderních choreografií velmi různorodá, většinou je však tvořena jednou samostatnou vokální či instrumentální skladbou. Tím se zásadně liší od klasických tvořených jednou z mnoha krátkých variací celovečerního baletu. Účelem moderních choreografií není primárně upoutat rozsahem a dokonalou technikou interpreta, nýbrž dokonalou souhrou hudby a tance, případně originalitou zpracování.

⁴⁵ Odpolední představení začínala ve 14h, popřípadě o hodinu dříve. Večerní představení začínala nejčastěji v 19h, výjimkou ovšem není ani začátek v 17h, 18h či 20h.

⁴⁶ Dle osobního rozhovoru ze dne 4. 1. 2012.

⁴⁷ Od roku 2006 je název rozšířen na *Balet Gala aneb Setkání v Praze*.

⁴⁸ Například *Labutí jezero, Louskáček, Šípková Růženka, Coppélia, Don Quijoté, Raymonda* a další.

Celkově zde není kladen důraz na vizuální složku inscenace. Důležité je předvést umění našich tanečníků angažovaných ve významných souborech a zároveň ukázat podobu tanečního umění v různých státech světa. Z hlediska výběru je snaha prezentovat významný světový repertoár⁴⁹ v podání předních světových tanečníků.

V rámci projektu *Balet Gala* u nás od roku 2003 vystoupili čeští i zahraniční sólisté z Anglie – Daria Klimentová, James Forbat, Esteban Berlanga, Vadim Muntagirov, Adela Ramirez, Erina Takahashi; Německo – Jiří a Otto Bubeníčkovi, Lukáš Slavický, Friedemann Vogel, Filip Barankiewicz, Lisa-Maree Cullum, Michal Matys, Suzanne Kaic; Nizozemí – Natalia Horečná, Tadayoshi Kokeguchi; Maďarsko - Tamás Solymosi; Švédsko - Jan-Erik Wickström a Ukrajina – Natalia Domracheva.

Během vymezených let byl repertoár BND udržován na přibližně 19 titulech realizovaných v celkem 120 představení. Počet inscenací rostl z původních 15 (2002/2003) na 25 (2010/2011). Kvantitativní rozvoj však úplně neodpovídal pravému smyslu repertoáru – do celku totiž Archiv ND (ve výročních zprávách i ročenkách) započítává i jednorázové akce hostujících souborů či slavnostní galavečery tanečních konzervatoří. Mezi repertoárové tituly jsou řazeny i projekty *MiniatURY* a *Balet Gala*.

⁴⁹ V případě celovečerních baletů (např. *Labutí jezero*) jsou uváděny pouze fragmenty díla – *pas de deux, pas de trois* apod.

4.1 DOMÁCÍ CHOREOGRAFIE

Domácí tvorba je v pravidelném repertoáru zastoupena nejvíce. Mezi autory, kteří na počátku tisíciletí vytvořili přímo pro pražský BND více než dvě celovečerní či komponované inscenace, patří: Jan Kodet, Jiří Kylián, Libor Vaculík a Petr Zuska. K nim by bylo možno přiřadit i ředitele TKP Jaroslava Slavického, který v roce 2005 vytvořil *Šípkovou Růženku* upravenou pro možnosti studentů konzervatoře, a jeho choreografie jsou uváděny v projektech spojujících studenty konzervatoře a členy BND. Dalšími autory, kteří vytvořili jen krátké choreografie v rámci komponovaného večera či jejichž choreografie byly znovunastudovány, jsou: Vlastimil Harapes, Helena Kazárová a Růžena Mazalová. Kromě jmenovaných autorů se na inscenacích podíleli i mladí členové baletního souboru, a to především v komponovaných večerech uváděných pod titulem *Miniatury*. Mladí tvůrci spolu začali trvale spolupracovat: v roce 2009 vznikl nezávislý taneční soubor, prezentující svá díla za podpory BND,⁵⁰ *DekkaDancers*.

Oproti inscenacím zahraničních autorů jsou domácí produkce právě ty, které v dramaturgickém plánu naplňují kategorii „komponované inscenace“. Čeští tvůrci se podíleli na 18 inscenacích z celkových devětadvaceti. Z 18 titulů uvedených je 14 vytvořeno pouze českými tvůrci, ostatní vznikly v rámci spolupráce se zahraničními choreografy.

4.1.1 Petr Zuska - choreograf

Bezesporu nejvíce se na jevištích ND setkáme s choreografiemi šéfa baletu Petra Zusky. Kromě sezóny 2009/2010 uvedl každý rok alespoň jednu vlastní choreografii, pokud ne přímo celou inscenaci. U komponovaných inscenací je Petr Zuska jen jedním z tvůrců celého díla: *Mezi horami (Zpěvy země, 2002)*, *Ways 03 (Motýlí efekt, 2003)*, *Bolero (Šťastná sedma / Koncert a moll / Bolero, 2003)*, *Les Bras de Mer (Rodinné album, 2004)*, *Prolog, Labutí jezero (jak ho neznáte...), a là Forsythe, V mlhách (1. věta), Mariin sen* (vše v inscenaci *Baletománie, 2005*), *Requiem (Mozart? Mozart!, 2006)*, *On we go (Tanec v Boudě, 2006)*, *D.M..J. 1953-1977 (Česká baletní symfonie, 2007)*, *A Little Extreme a A little Touch of The Last Extreme (Extrém, 2009)*. Další čtyři komponované inscenace vytvořil pro Balet ND sám: *Ibbur aneb Pražské mystérium (2005)*, *BREL-VYSOCKIJ-KRYL / Sólo pro tři (2007)*, *Svěcení jara (2010)* a *Legendy magické Prahy* vytvořené pro Laternu magiku

⁵⁰ Tato podpora má podobu poskytnutí (za určitých podmínek) prostor pro trénink i pro samotnou prezentaci vytvořeného díla.

v době, kdy opět spadala pod Národní divadlo, tedy v roce 2011. V sezóně 2009/2010 byla, dle elektronického archivu ND, na repertoáru jedna inscenace, na které se Petr Zuska jako tvůrce podílel. Jednalo se o projekt *Hradišťan a balet ND*, který v písemných archivech nalezneme v kategorii „hostování domácích souborů“. Tuto verzi podporuje i skutečnost, že projekt byl realizován pouze v jednom představení, a to 15. června 2010 ve Stavovském divadle.

Již ze samotných názvů je patrné, jakým tématem se inscenace zabývají. Zahrnuje oblast Prahy, Čechy jako naši vlast, a české tvůrce (Janáček, Dvořák, Martinů, Křiváková aj.). Žánrově u jeho tvorby převládají konkrétní choreografie, i když abstraktní tvorba mu není cizí (*Ways 03, Bolero*). Charakteristickým prvkem jeho tvorby je i hudební předloha. Pro svá díla používá často různé formy písně: od lidových po chansons. Ostatně i jeho choreografie jsou typické svojí délkou odpovídající délce písně. Aby naplnil délku inscenace (či jemu vymezenou část), vytvoří hned několik krátkých choreografií spojených námětem, tanečním stylem i hudební předlohou (*BREL-VYSOCKIJ-KRYL / Sólo pro tři, Svěcení jara, Legendy magické Prahy aj.*). U delších choreografií se z velké části obrací na české skladatele – Martinů, Dvořák, Janáček.

4.1.2 Jiří Kylián

Jméno Jiří Kylián si znalci z oblasti tance spojí s nizozemským souborem Nederlands Dans Theater. Pro soubor vynikajících tanečníků vytvořil desítky choreografií moderního, současného i postmoderního tance. Jeho choreografie se však stále vyvíjí a tak je jeho tvůrčí práce jen těžko zařaditelná. Jisté ovšem je, že patří mezi nejlepší současné evropské choreografy.

Jiří Kylián je člověk, který se stále hlásí ke své vlasti, sleduje její taneční kulturu a snaží se podílet na jejím vývoji. Uvádění choreografií Jiřího Kyliána tak přináší oboustranný přínos. Jeho choreografie jsou totiž nejenom světově uznávané, ale také interpretačně velmi náročné a jejich uvedení znamená potvrzení technické vyspělosti baletního souboru. V pěti inscenacích jsme mohli vidět pět jeho choreografií o průměrné délce dvacet minut: *Stamping Ground (Motýlí efekt, 2003)*, *Návrat do neznámé země – duet (Baletománie, 2005)*, *Petit Mort (Mozart? Mozart!, 2006)*, *Sinfonietta (Česká baletní symfonie, 2007⁵¹)* a *Last Touch (Extrém, 2009)*. Poslední zmíněná choreografie je součástí třídílného projektu, soustředěného kolem zmíněné prostřední části: „*Last Touch Jiřího Kyliána přichází z jiného světa a překvapuje*

⁵¹ Choreografie byla použita již v roce 2000 v inscenaci *Dítě a kouzla / Sinfonietta*.

důsledně zpomaleným pohybem. [...]Last Touch probouzí vnímání a zachycuje sílu okamžiku."⁵² Inscenace se tematicky soustřeďuje k choreografii *Last Touch*. Taneční pohyby a figury dalších dvou choreografií k ní odkazují. Není to inscenace pro milovníky klasického baletu: výběrem hudby (od klasiky po hip-hop), výpravou (kostky, plyšový medvídek) a režii je titul v podstatě „extrémem“ co balet nabízí.

Ještě výrazněji než u Petra Zusky je Kyliánova choreografie založena na technicky náročných partech pro všechny interprety. Ačkoliv duetů najdeme v jeho díle mnoho, sólový taneční výstup zde prakticky nemá místo.

4.1.3 Jan Kodet

Pomyslné třetí místo zaujímá choreograf a baletní mistr BND Jan Kodet. Jeho jméno je uvedeno u tří inscenací: *Baletománie* (2005), *Zlatovláska* (2006) a *Camufl•AGE* (2009). Inscenace mají různá koncepční řešení: *Baletománie* je přehlídka vývoje tance, kde Kodetova choreografie *Duel* reprezentuje současný tanec; *Zlatovláska* je celovečerní balet podle pohádkového příběhu určený pro rodiny s dětmi, a nakonec *Camufl•AGE* jako projekt Jana Kodeta a Janka Růžičky na hranici tance a divadla.

4.1.4 Libor Vaculík

Tři inscenace jsou tvůrčím výsledkem choreografa, jehož „choreografická éra“ byla na vrcholu v devadesátých letech. Od té doby se jeho tvůrčí zaměření ubírá spíše k muzikálu. V té době totiž působil jako stálý choreograf v Národním divadle, zatímco v jednadvacátém století se jeho zájem soustředil na tanečně méně náročné muzikály.

Koncert a moll (Šťastná sedma / Koncert a moll / Bolero, 2003) je první choreografie Libora Vaculíka, kterou BND po změně vedení uvedl. Choreografie měla podobu duetu a byla vytvořena pro Soutěžní přehlídku tanečních umělců České a Slovenské kultury, v níž získala Prémii odborné poroty za nejlepší současnou choreografii. *Koncert a moll* byla jediná inscenace interpretovaná i členy BND. Zbývající dvě choreografie inscenace tančili pouze studenti TKP, pro něž byly také choreografie vytvořeny.

Lucrezia Borgia z roku 2003 nese podtitul Taneční drama o dvou jednáních. Inscenace se celkově vymyká z repertoáru, protože kromě tance příběh vypráví i hlas profesionálních zpěváků. Použití mluveného slova i zpěvu v baletu sice nebylo v Národním divadle zas tak

⁵² DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. "Extrémnímu baletu" scházelo sjednocující téma. *Lidové noviny*. 2009, roč. 22, č. 165, s. 8.

neobvyklé, ale nikdy nebyl zpěv jednou z hlavních složek inscenace a už vůbec ne inscenace zařazené do repertoáru. Ve výpravném baletu vyprávějící dramatický příběh Lucrezie Borgie bylo možno na jevišti vidět zároveň tanečníky a zpěváky. Hlavní role byly duplikované: po pěveckém výstupu byla zpěvačka či zpěvák pokud možno nenápadně vyměněn za tanečníka a tak byla téměř vytvořena iluze, že tanečník i zpěvák je jedna a tatáž osoba.

O mnoho let později dostal Libor Vaculík poslední možnost uvést svůj projekt. Emočně vyhocená adaptace Goethova Fausta byla zasazena do období nacismu. Námětem, výtvarným řešením, a v nemalé míře i choreografií, patřila mezi nejemocionálnější uvedené tituly. Bohužel byla inscenace založena na velkolepé výpravě a pohybové naraci, v níž taneční složka byla náročností daleko pod úrovní technické zdatnosti členů BND.

4.1.5 Ostatní tvůrci

Repertoár BND je v oblasti etablovaných českých choreografů vyčerpán. Kromě Petra Zusky, Jiřího Kyliána, Jana Kodeta a Libora Vaculíka⁵³ se na inscenacích podíleli i v té době noví choreografové z řad členů BND. Tvorba mladých tanečníků byla soustředěna v inscenaci *Tanec v Boudě* uvedenou v Boudě v červnu roku 2006. Komponovanou inscenaci tvořilo šest choreografií: *Cumbia* (Sylva Nečasová), *On we go* (Petr Zuska), *¿?* (Martin Winter), *Yulunga* (Klára Jelínková a Natálie Benyovszká), *Zlomené sny* - fragmenty z choreografie (Tomáš Rychetský) a *Pasta e Basta* (Zuzana Šimáková). S těmito jmény se potkáme i v rámci *Miniatur* – další příležitosti pro mladé tvůrce. Nezkušení umělci vytvořili choreografie v duchu moderního a současného tance oscilující mezi tancem a tanečním divadlem. Stejně jako u *Miniatur* byli autoři ve většině případů i interprety svého díla či si díla interpretovali navzájem. Z výčtu jmen se tři objevili na repertoáru opakovaně: Viktor Konvalinka, Tomáš Rychetský a Zuzana Šimáková.

Práce tehdy budoucích členů Baletu byly dokonce zařazené do repertoáru. Dva z tvůrců titulu *Šťastná sedma / Koncert a moll / Bolero* (2003) byli v té době absolventi TKP – Tomáš Rychetský a David Stránský. O jejich choreografickém příspěvku inscenace se v ročence dočteme: „*Pistolnická selanka z divokého západu o jednom dějství a sedmi mrtvolách.*“⁵⁴

⁵³ Růženu Mazalovou a Helenu Kazárovou do seznamu záměrně nezahrnuji. Jejich choreografie byly spíše úpravou původních verzí a ty pak byly převzaty do *Baletománie*.

⁵⁴ *Ročenka: Národní divadlo; sezona 2003/2004*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2004, 174 s. ISBN 80-7258-175-9.

Již opakované jméno, Tomáš Rychetský, je společně se Zuzanou Šimákovou autorem choreografie *Nevyřčené ticho* respektive *6/2 člověka*. Obě choreografie najdeme po boku děl Petra Zusky a Jiřího Kyliána v *České baletní symfonii* (2007).

Naposledy se s mladými členy Baletu setkáme u inscenace *Umírněnost ztracených* (20. října 2010), kterou Archiv ND v jedné ročence přiřadil k repertoáru. Třídílný projekt tito umělci realizují již jako zmíněná samostatná skupina DekkaDancers založená tanečnicí a choreografy Tomášem Rychetským, Viktorem Konvalinkou, Tomášem Červinkou, fotografem Pavlem Hejným a manažerem Ondřejem Kotrčem v roce 2009. První část *White Colour Of Sorrow* vytvořila nezávislá choreografka a tanečnice Hana Turečková. Druhou, *Persistence Of Losers*, je autorským dílem již několik let působící dvojice Tomáš Rychetský a Viktor Konvalinka. Poslední choreografie je dílem palestinského tvůrce Emira Faddy. *Side Effects* na hudbu Muse předkládá, v poetice předchozích dvou částí, osobitý obraz dnešní doby – doby neustálých nepřehledných změn, nových možností a trvalého pohybu světa.

4.1.6 Miniatury

Své nezastupitelné místo mají i *Miniatury*, každoročně realizovaný projekt prezentující choreografie mladých umělců z řad členů BND a jejich obdobně starých tanečních hostů. Více o akci spojující výhradně české tvůrce je v podkapitole „Stavovské divadlo“, v němž byly, a stále jsou, *Miniatury* realizovány.

4.2 ZAHRANIČNÍ CHOREOGRAFIE

Dramaturg, respektive šéf baletu, vybral každoročně alespoň jeden titul od zahraničního tvůrce. Tento titul se minimálně na dvě sezóny zařadil do repertoáru. Do sezóny 2004/2005 byly během jedné sezóny uváděny i inscenace, jejichž tvůrci jsou z části českého, z části zahraničního původu. Od sezóny 2005/2006 jsou tvůrci inscenací buď pouze domácí, či pouze zahraničí, a to i v případě komponovaného večera.

Choreografie zahraničních autorů se na repertoáru baletu objevují z části jako samostatná celovečerní díla, téměř stejně často jsou ale součástí komponovaných večerů, doplněných i o choreografie českých tvůrců.

I od zahraničních tvůrců máme projekt strukturou připomínající *Miniatury* (domácích tvůrců) uváděný od roku 2003 a to *Balet Gala*⁵⁵. Jeho specifika jsou uvedena již v rámci předchozích kapitol, zde je však nutné poukázat, že tento projekt spojuje hned několik hledisek, které mají vazby na zahraničí. Jedná se především o choreografie, neboť pokud dílo nevytvoří český tvůrce působící v zahraničí, tak je choreografem výhradně zahraniční tvůrce. S původem choreografa souvisí i jeho vlastní kultura a taneční styl a technika, což umožňuje porovnávat podobu a úroveň tance v ostatních zemích. Pro BND je tato událost i možnost konfrontace vlastní technické úrovně s úrovní zahraničních tanečníků. Porovnání výsledků, nutno podotknout vybraného vzorku, mohli čeští tanečníci i tvůrci přímo v rámci realizace inscenace, protože v rámci projektu vystupovali i tanečníci z řad členů BND. Zahraniční původ mohou mít jak choreografové, tak samotní tanečníci. Podstata projektu *Balet Gala* je setkání domácích a zahraničních tvůrců a tanečníků se zřetelem na umělce, kteří jsou českého původu, ale léta působí v zahraničí. Ti „přivezou“ choreografie, které interpretují společně se zahraničními tanečnicemi-kolegy. Cílem je, jak výše uvádím, prezentace světového tanečního repertoáru a světově úspěšných tanečníků.

4.2.1 Zahraniční tvůrci

Od sezóny 2002/2003 do sezóny 2010/2011 bylo na repertoár uvedeno 29 inscenací. Na 14 z nich se podílelo celkem 22 zahraničních autorů z 12 zemí světa. Ostatní inscenace

⁵⁵ Uvedeno pod tituly: *Balet Gala*, *Balet Gala aneb Setkání v Praze*, *Daria Klimentová – Balet Gala a Galavečer*. Inscenace byla realizována poprvé 12. 4. 2003, poté v sezónách 2004/2005 – 2007/2008 a v roce 2010. Inscenace stejné koncepce jako *Balet Gala* uváděla i Státní opera Praha, která však v té době pod správou ND nepatřila.

vytvořili pouze čeští autoři. Na prostý počet nejvíce zahraničních autorů pochází Francie (4), Velké Británie a Ruska (3), a Nizozemí, Dánska a Izraele (2). Ostatní autoři (jediní zástupci své země) pochází z Německa, Maďarska, Španělska, Belgie, Švédska a Kanady. Z výčtu vyplývá, že nejvíce jsou mezi tvůrci zastoupeni choreografové z Evropy. Ze Severní Ameriky pochází pouze jeden choreograf, z Asie dva.

Zkoumáme-li choreografie z hlediska jejich vzniku, necelých deset je nastudováno podle dochovaných verzí již zesnulých autorů. Naopak deset, z celkových dvaadvaceti, se na přípravě inscenace osobně podíleli, pokud zrovna netvořili balet přímo pro soubor BND (např. Shawn Housell, Kenneth Greve či Youri Vamos). Zbývající choreografie pochází od žijících autorů, od kterých BND choreografii odkoupil.

4.2.2 Francie

Z Francie pochází tři choreografové spojení s tradičními klasickými balety a to Marius Petipa (*Spící krasavice*, 1890; s Lvem Ivanovem: *Labutí jezero*, 1895), Jules Perrot a Jean Coralli (Perrot, Coralli: *Giselle*, 1841; úpravu choreografie a změnu hudebního podkladu vytvořil Petipa v roce 1887). Z uvedeného vyplývá, že již nežijí, ale jejich choreografie lze vidět na repertoáru velkých evropských divadlech dodnes. Od sezóny 2002/2003 se na repertoáru žádný z těchto titulů v jejich verzi neobjevil, přesto však nově uvedené *Labutí jezero* i *Giselle* z původních choreografií vychází. Fragmenty některých jejich baletů se však staly součástí inscenace *Baletománie*. Mnohem starší tvůrci Michail Fokin a George Balanchine jsou novátoři v oblasti tance⁵⁶, a právě proto jsou jejich choreografie v *Baletománii* zastoupeny. V rámci inscenace doprovázené mluveným slovem je v 15 choreografiích vtipně a zároveň poučně zobrazen vývoj tance od vlády Ludvíka IX. po současnost. Z 15 částí je devět tvořeno choreografiemi českých tvůrců⁵⁷, zbývajících pět vytvořili choreografové z Francie (Coralli, Perrot, Petipa), Ruska (Ivanov, Fokin, Balanchine), Velké Británie (Hampson, Dolin) a Německa (Walter).

Poslední autor je současný choreograf a ředitel Les Ballets de Monte-Carlo Jean-Christopher Maillot. Ve dvou premiérách, 14. a 15. dubna 2011, byl v historické budově uveden balet *Popelka*. Inscenace zaujme z hlediska výtvarného řešení už i z fotografií,

⁵⁶ Michail Fokin se prosazoval o reformu klasického tance, který na počátku 20. století stagnoval. George Balanchine zde zastupuje podobu klasického tance 30. – 40. let 20. století: neoklasicismus.

⁵⁷ Helena Kazárová, Jan Kodet, Jiří Kylián, Růžena Mazalová a Petr Zuska.

společně se současným pojetím choreografie výtvarný koncept zapůsobil na kritiky: „*Po výtvarné stránce je představení úžasné: scénograf Ernest Pignon-Ernest staví na motivu listů papíru, ty tvoří stěny pokoje, jindy se změni v plachty lodi, promítají se na ně barevné palácové motivy, i schodiště paláce je jako skládačka z papíru...[...]*„⁵⁸ Kritici oceňují také kreativní choreografii a kvalitní hudební předlohu: „*Maillotovo neoklasické tvarování je velmi progresivní, nápadité a plně vystihuje novátorské vymoženosti Prokofjevovy partitury – její temperamentnost, lyriku a nespoutanou invenci. [...]*“⁵⁹

4.2.3 Rusko, Velká Británie

Ruští a britští choreografové se podíleli celkem na třech celovečerních inscenacích (*Zkrocení zlé ženy*, 2003; *Giselle*, 2004; *Oněgin*, 2005) a jedné komponované (*Baletománie*, 2005).

Díla ruských autorů jsou využita jen v rámci inscenace *Baletománie* a v rámci repertoáru nebyl uveden žádný titul ani choreografie současného ruského tvůrce.

BND uvedl ve vymezeném období dva celovečerní balety vytvořené na náměty známých literárních předloh: *Popelku* (2003) a *Oněgina* (2005). Britský choreograf John Cranco je známý jako šéf Stuttgartského baletu a jako choreografa jej lze řadit k choreografům klasických tanečních technik.

Druhým, stále žijícím, britským choreografem je Christopher Hampson, který pro balet vytvořil novou verzi baletu *Giselle*. Do roku 2001 byla na repertoáru původní *Giselle* - společné dílo zmíněných francouzských choreografů: Coralliho, Perrota a Petipy. Nová verze vycházela koncepcí i námětem z původní podoby. Drobné úpravy se týkaly především choreografie a výpravy baletu. Taneční variace a kulisy byly očištěny o nadbytečné „zkrášlující“ prvky, a celek tak působil odlehčeněji a realističtěji. Stejně jako verze z devadesátých let i tato byla po 35 reprízách stažena z repertoáru.

Třetím tvůrcem z Anglie je Anton Dolin, z jehož tvorby byla, pro již zmíněnou inscenaci *Baletománie*, vybrána úprava Perrotovy choreografie *Pas de Quatre* z roku 1845 patřící mezi tradiční klasické variace pro čtyři primabaleríny.

⁵⁸ *Almanach 2010/2011: Národní divadlo; opera, činohra, balet, Laterna Magika*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2011, s. 78. ISBN 978-80-7258-388-1.

⁵⁹ Tamtéž.

4.2.4 Nizozemí, Izrael, Švédsko

Z Nizozemí pochází dva současní choreografové Conny Janssen (*Rodinné album*, 2004) a Johan Greben (s Uri Ivginem a Matsem Ekem: *Causa Carmen*, 2008). Inscenace *Rodinné album* je tvořena třemi částmi a je pojmenovaná po první z nich – *Album Familiár*. Choreografka první části, Conny Jansen, vytvořila drobný příběh vztahů čtyř mužů a žen. Druhá část *Les Bras de Mer* je duet se stolem a židlí vytvořený domácím choreografem Petrem Zuskou. Poslední část, na rozdíl od předchozích současných choreografií, je spíše provokativním tanečně fyzickým divadlem. Izraelský tvůrce, Itzik Galili, takto zobrazil tragikomický příběh Nany, uvedený pod názvem *Through Nana's Eyes*.

Johan Greben společně s Izraelcem Uri Ivginem vytvořili pro Národní divadlo první část inscenace *Causa Carmen* (2008) uvedenou pod mnohoznačným titulem *Santa Says Cut it!*. Druhá část byla nastudováním světově známé *Carmen* švédského choreografa Matse Eka. Obě části mají parametry uceleného jednoaktového baletu. Inscenace je tedy spojením již osvědčeného moderního baletu o dramatickém příběhu mezi mužem a osobitě smýšlející ženou, s abstraktní choreografií mladých umělců tvořících společně již od roku 2002.

4.2.5 Dánsko

Dánské království je z hlediska tance „kolébkou“ nově pojímaného romantického baletu. O odkazu Augusta Bournonvilla, autora inscenace *La Sylphide / Napoli* (2008), se v programu dočteme: „Fenomén „Bournonville“ totiž představuje anebo ovlivnil především techniku klasického tance, baletní repertoár – režijní a inscenační postupy, školu – svérázný vyučovací systém, a samozřejmě také historii a současnost Královského dánského baletu.“⁶⁰ Jak vyplývá z předchozích řádků, inscenace byla ceněna především jako archetyp významné éry klasického baletu patřící mezi světově uznávané balety. První část, *La Sylphide*, je nastudováním kompletního baletu o dvou dějstvích z roku 1836. Druhá část, *Napoli*, je pouze třetím dějstvím baletu o rybáři, který musel vysvobodit svojí milou z područí démona Golfa.

Sotva si lze představit BND bez *Labutího jezera*. Když v roce 2008 Zuska z repertoáru tento balet stahoval, bylo jasné, že jej bude muset nahradit. Stalo se tak hned další sezónu, kdy 12. 2. 2009 byla uvedena nová verze baletu v choreografii dánského tanečníka

⁶⁰ *La Sylphide: Sylfida ; Napoli = Neapol : I. premiéra 21. února 2008 v Národním divadle, II. premiéra 22. února 2008 v Národním divadle*. Praha: Národní divadlo, 2008, s. 16. ISBN 978-80-7258-263-1.

a choreografa Kennetha Greva. Úprava se týkala nového výkladu libreta a s tím související úprava hudební předlohy. Výsledné dílo ale navzdory autorově snaze nijak zvlášť nevybočuje z tradiční podoby tohoto baletu.

4.2.6 Maďarsko

Ačkoliv se na repertoáru BND podílel z Maďarska pouze jediný autor, spolupráce s ním trvá od roku 2004 doposud. Youri Vamos vytváří choreografie na konkrétní příběh, jeho choreografické a režijní zpracování podporuje přenos příběhu bez přílišné narace. Svá díla nezatěžuje přidáváním vysvětlujících pasáží, ale nechává promlouvat samotný pohyb.

První choreografie Youri Vamose, *Louskáček – Vánoční příběh*, byla uvedena ve dvou premiérách 9. a 11. prosince 2004. Od té doby byla každoročně uváděna v zimních měsících roku. Příběh inspirovaný pohádkou Ernsta Theodora Amadea Hoffmana *Louskáček a myší král* a obdobně laděným textem Charlese Dickense, byl zasazen do Londýna v období Vánoc. A právě během období adventu je inscenace nejvíce nasazována. Inscenace byla námětem určena pro děti a děti, konkrétně Baletní příprava ND a Kühnův dětský sbor, se na ní i interpretačně podílely. Inscenace jen vzdáleně odkazovala k původním verzím z 19. století - jednalo se o nové nastudování se zřetelným choreografickým rukopisem autora.

O téměř dva roky později byl uveden další titul v choreografii Youri Vamose – *Romeo a Julie*. Stejnomená inscenace byla v choreografii Libora Vaculíka na repertoáru již od roku 1998, ale Petr Zuska ji v roce 2003 z repertoáru stáhnul. Youri Vamos příběh zasadil do let 1920 – 1930, čemuž byla přizpůsobena i výtvarná koncepce baletu. Choreografie a režie mnoha prvky odkazovala k dobovému zasazení. Ještě výrazněji než *Louskáček – Vánoční příběh* nesla inscenace prvky Vamosova tanečního stylu.

Poslední inscenací uvedenou ve vybraném období byl balet *Othello* uvedený ve světové premiéře 1. 4. 2010.⁶¹ Příběh opět čerpal z literární předlohy a oproti předchozím inscenacím si vystačil s komorním obsazením. Navíc kulisy (bílá ruka v pozici žehnání, tmavá ruka v pěsti) byly jednak výtvarným doplňkem inscenace, zároveň však přinášely další význam k dění na jevišti.

⁶¹ V současné době je na repertoáru další Vamosův balet, *Šípková Růženka*, uvedený 29. 3. 2012 v Národním divadle. Od následující sezóny byla inscenace uváděna ve Státní opeře Praha, která je od roku 2011 součástí ND.

4.2.7 Španělsko, Belgie

Prvním titulem uvedeným novým vedením BND byla inscenace *Zpěvy země*. Koncem listopadu 2002 mělo premiéru dílo spojující tři autory tří národností: významného současného choreografa, Španěla Nacha Duata, šéfa Baletu Petra Zusky, a současného belgického tanečníka a choreografa Stijna Celise. Spojujícím prvkem inscenace je etnická hudba z různých částí světa. První choreografie *Jardí Tancat* je pouhým nastudováním úspěšné choreografické prvotiny Nacha Duata z roku 1983. Zbývající dvě byly vytvořeny přímo pro soubor BND: *Black and Blues* – choreografie Stijna Celise oscilující mezi světem erotiky a smrti, a celek deseti krátkých choreografií Petra Zusky na písně skupiny Čechomor pojmenované podle jedné z nich – *Mezi horami*.

4.2.8 Kanada

Doposud jediným choreografem, pocházejícím ze Severní Ameriky, je Shawn Hounsell. Mladý choreograf vystudoval klasický i moderní tanec, jeho projekty jsou ale často experimenty inklinující k performativnímu umění. Pro BND však vytvořil choreografii, která do konceptu inscenace zcela zapadala.

Na závěr první sezóny byl uveden titul, který lze jednoznačně zařadit do oblasti moderního tance. Tři současní choreografové, tři choreografie, ale jen dvě národnosti. *Motýlí efekt*, inscenace věnovaná památce tanečníka, choreografa a šéfa BND Saši Machova, byla uvedena ve dvou premiérách 19. a 21. června 2003. Kromě uvedeného tanečního stylu bylo pro inscenaci signifikantní, že všechny tři části byly zcela abstraktní, a tomu odpovídaly i kostýmy a kulisy. Nic nerušilo, neomezovalo tanečníka, nestrhávalo zbytečně pozornost na sebe – působení bylo jen v řeči prostoru, času, hudby, choreografie, tanečníka, a jejich vzájemným propojováním. Inscenaci otvírala i uzavírala tvorba českých autorů: Petra Zusky (*Ways 03*) a Jiřího Kyliána (*Stamping Ground*). Prostřední choreografie vytvořil (již zmíněný) kanadský tanečník a choreograf Shawn Hounsell.

4.2.9 Německo

Z tvorby umělců našich sousedních států máme jediného zástupce - Němce Ericha Waltera. Ačkoliv v repertoáru jeho jméno na pozici choreografa vystupuje, pro pražský balet nevytvořil jedinou vlastní choreografii. Řadí se mezi další dva tvůrce – Růženu Mazalovou a Vlastimila Harapese – kteří vytvořili choreografii *Labutího jezera* (1996) dle Lva Ivanova

a Maria Petipy. Právě z této verze byly použity dvě variace – *Pas de quatre a Pas de trois* – do již několikrát zmiňované *Baletománie*.

4.3 HOSTOVÁNÍ

4.3.1 Problematika zdrojů

V tištěných zdrojích, a už vůbec ne v elektronických databázích, nenajdeme jednotně pojaté zpracování produkcí, které nejsou zařazeny do repertoáru. Zdá se, že ani samo Národní divadlo si není jisté, zda zde uvedený soubor byl či ne, a kolik představení během svého hostování uvedl. Navíc se hostující soubory mohou jednou objevit v rámci repertoáru a jinak jej zdroje řadí už pouze jako hosta. Jedna konkrétní inscenace se pak objevuje pod různými kategoriemi: hosté, ostatní produkce, koncerty či další pořady. Další problém přináší samotní hosté: například pokud TKP uvede inscenaci pod svojí hlavičkou a v programech dílo prezentuje pod „záštitou“ školního souboru Bohemia Balet - archiv pak vykáže inscenaci hned dvakrát.

4.3.2 Charakteristika a vývoj

S rozrůstáním počtu scén ND, roste i počet hostujících tanečních souborů. Mezi hostujícími soubory nalezneme krom českých produkcí i zastoupení ze zahraničních divadel a souborů. Čím dál více se ale kvantitativní expanze týká produkce domácích tvůrců. Kromě nárůstu počtu hostujících souborů se mění i charakter uváděných produkcí. Uvedené inscenace, i počet představení uvedených v rámci dané inscenace, zcela závisí na rozhodnutí šéfa baletu – ne všechny nabídky na hostování jsou realizovány.

V prvních sezónách byl podíl domácích i zahraničních tvůrců vyvážený a pohyboval se kolem celkových pěti inscenací ročně. V té době jsou také uváděny tituly spíše celovečerní, dějové. Hostující soubory ze zahraničí přivázejí výpravné balety s velkým obsazením tanečníků. Citelný nárůst akcí hostujících souborů se projevuje v její rozrůzněnosti a kolísavé umělecké úrovni. Příležitost dostávají experimentální taneční projekty i projekty přesahující hranice tanečního umění. Akce opouští jeviště a odehrávají se kdekoliv v divadle, i mimo něj. Umělci propojují svá díla s výtvarným uměním a filmem. Pohybují se na hranici tance, fyzického divadla a projekty typu site specific.

Na konci zkoumaného období se hostování dostalo do fáze, kdy divák neočekával jednu velkou českou či zahraniční událost, ale byl (krom dvou dlouho avizovaných celovečerních baletů) zahlcen množstvím těžko zařaditelných projektů, u nichž se ani nedalo použít označení „balet“.

4.3.2 Stálí hosté: taneční konzervatoře

Z českých hostujících souborů jsou pravidelně uváděny inscenace pouze dvou pražských konzervatoří: Taneční centrum Praha – konzervatoř o. p. s. a Taneční konzervatoř hl. m. Prahy. Dále na scénách ND vystoupili žáci Taneční konzervatoře Ivo Váni Psoty a žáci de facto amatérské školy Baletní škola BcA. Jána Nemce. Uvedené tři taneční konzervatoře si během své existence vytvořily z řad studentů posledních ročníků, případně i absolventů, taneční soubory. V rámci jednoho pořadatele tedy může být uvedena inscenace prezentující výkony žáků různých ročníků konzervatoře, ale i inscenace z repertoáru uceleného souboru školy.⁶²

Nejvíce inscenací z řad hostujících konzervatoří připadá TKP, která měla ve vymezených sezónách 54 představení. Celkové číslo vychází z 33 uvedení⁶³ - zahrnuje tedy uvedení včetně repríz. Soubor taneční konzervatoře, Bohemia Balet, tvořený vybranými studenty vyšších ročníků a absolventů konzervatoře, je realizátorem většiny z uvedených čtyřiapadesáti představení. Dominantní postavení této školy náleží nejen pro množství uvedených titulů: jako jediná s BND aktivně spolupracuje.⁶⁴

Druhé místo v množství realizovaných představení zaujímá Taneční centrum Praha – konzervatoř o. p. s. (dále jen TCP), které od sezóny 2005/2006 uvádí každoročně alespoň jednu inscenaci. TCP je také organizátorem několika akcí prezentující společně choreografie vlastního i zahraničního souboru. Pořádá také inscenace spojující několik tanečních souborů ze zahraničí, kde je školní soubor jen jeden z mnoha vystupujících skupin. TCP má dva školní soubory: Balet Praha Junior (věkově odpovídá Bohemia Baletu TKP) a „mladší“ Baby Balet Praha tvořený studenty 4. – 6. ročníku konzervatoře.

⁶² V několika případech toto dělení splývá. Inscenace souborů i konzervatoří (jako celku) proto započítávám pod jednoho pořadatele.

⁶³ Některé tituly se po několika letech vrací na repertoár či jsou připojeny k jiným kratším choreografiím. Upravené inscenace nemusí nést stejný titul. Například inscenace *Suite in blanc* měla premiéru 30. 11. 2008 společně s choreografiemi *Kuchyňská revue*, *Březový háj* a *Večerní písně*. Během té samé sezóny byla uvedena ještě dvakrát, tentokrát s choreografiemi *Musica Slovaca* a *Sinfonietta*. Dne 19. 2. 2010 byla choreografie uvedena v rámci inscenace *Soirée française – Francouzský večer*. V další sezóně byla uvedena samostatně a to 14. 10. 2010 a poté pod titulem *Suita v bílém* společně s choreografiemi *Večerní písně*, *Indigo Rose*, *Písně potulného tovaryše* a *Růže*.

⁶⁴ Společně uvedená *Šípková Růženka* (hudba: Petr Iljič Čajkovskij, choreografie: Jaroslav Slavický) měla premiéru 29. 1. 2005 ve Stavovském divadle. Po jednačtyřiceti reprízách byla dne 7. 5. 2008 stažena z repertoáru. TKP a BND dále spolupracovali na komponované inscenaci *Šťastná sedma, Koncert a moll a Bolero* (Rychetský, Stránský, Zuska, Vaculík; 2003).

Obě školy každoročně uvádí⁶⁵ absolventské představení speciálně určené pro studenty osmých ročníků konzervatoří. V jenom, maximálně ve dvou představeních, se představí studenti nejvyšších ročníků v mnoha drobnějších klasických, moderních, lidových i současných tancích, čímž prokazují svoji zdatnost získanou studiem náročné školy. Výjimečně je inscenace tvořena pouze jedním stylem tance, přičemž se zde očekává dokonalé zvládnutí této techniky všemi budoucími absolventy.

Absolventská představení, logicky uváděná v závěru sezóny, mohou být doplněna různě označovanými inscenacemi⁶⁶ tvořenými opět více různorodými částmi, interprety jsou ale studenti všech ročníků školy.

Poslední hostující střední uměleckou školou je konzervatoř Ivo Váni Psoty, která v Národním divadle uvedla pouze dvě inscenace: *Absolventský koncert (červen 2011)* a *Vánoční arabeska (prosinec 2010)*, inscenaci školního souboru Mladý balet Praha.

4.3.3 Inscenační tendence hostujících souborů

V prvních čtyřech sezónách (2002/2003 – 2005/2006) bylo každoročně uvedeno průměrně osm titulů od pěti tvůrců. Počet tvůrců se ale nerovná počtu uvedených inscenací, například Pražský komorní balet uvedl v první vymezené sezóně hned dvě inscenace: *Pojďte s námi do pohádky* (3 představení) a *Tance podle Brahmsa / Saturnin / Mariin sen* (jediné představení). Trend většího počtu inscenací i realizovaných představení než prostý počet inscenátorů se v průběhu let ještě výrazně prohlubuje.

Od následující sezóny až do června 2011 stoupl průměrný počet inscenátorů z pěti tvůrců na osm. Průměrný počet inscenací vystoupil na 17 především zásluhou 420PEOPLE, TKP a TCP, kteří uvedli po pěti (šesti v případě 420PEOPLE) inscenacích. Největší zvrát byl v počtu realizací, kde se počet vyšplhal na průměrně tři desítky představení. I v této oblasti je nárůst podmíněn nadprodukcí několika subjektů: projekt *Emotion Collection* (2009/2010: 18 repríz, 2010/2011: 13 repríz), inscenace Bohemia Baletu *Kuchyňská revue / Děvčátko se sirkami* (9 repríz).

Ve vymezeném období v Národním divadle hostovalo celkem 13 českých souborů a divadel: Taneční centrum Praha, Taneční konzervatoř hl. m. Prahy, Taneční konzervatoř Ivo

⁶⁵ Uvedená spolupráce trvá i v současnosti (2012/2013). Dle slov Petra Zusky se zdá, že kooperace bude pokračovat i v následujících sezónách.

⁶⁶ Inscenace bývají označovány jako „ročníkové představení“ či dle názvu jedné z choreografií. Nejednou však inscenátoři titul vynechali a inscenaci uvedli pouze pod názvem školy.

Váni Psoty, Pražský komorní balet, DekkaDancers, 420PEOPLE, Baletní škola Jána Nemce, Hudební akademie múzických umění, Hradišťan, Folklorní soubor Jaro, baletní soubor Divadla J. K. Tyla v Plzni, Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem, baletní soubor ND Brno a skupina tanečníků a jiných umělců sdružující se pod projektem *Emotion Collection*.⁶⁷

Hostování zahraničních souborů oproti českému stagnuje. Každoročně je uveden alespoň jeden zahraniční titul, vyjma sezóny 2009/2010. Ze všech uvedených hostování byly dvě třetiny realizovány známým zahraničním souborem, respektive divadlem⁶⁸. Za devět sezón se v Národním divadle představily soubory ze Slovenska (Slovenské národní divadlo Bratislava, 2002, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008; Státní divadlo Košice, 2008), Německa (Bayerische Staatsballett München, 2004; Dortmund Ballett, 2008; Bubeníček & Friends⁶⁹, 2009), Nizozemí (Nederlands Dans Theater II, 2007), Francie (Jean-Claude Gallotta, 2003; Junior Ballet du Conservatoire de Paris, 2006; Ballet Preljocaj, 2008; Compagnie Post-RetroGuardia, 2011) Španělska, Monaca (Les Ballets de Monte-Carlo, 2007); Švýcarska (Ballet du Grand Théâtre de Genève, 2003), Itálie (IT DANSA Jove Compania de l'Institut del Teatre, 2003; Compagnia Zappala Danza, 2011), Maďarska (Szeged Contemporary Dance Company, 2005), Ukrajiny (Kyjevský balet, 2003), Ruska (Eifman Ballet Theatre Sankt Peterburg, 2004; Divadlo opery a baletu Nikolaje Rimského-Korsakova Petrohrad, 2005), Kambodži (Kambodža v Praze – Pocta kambodžskému králi, 2006⁷⁰) a Japonska (Delegation of Toyama Performing Arts, 2005).

Z uvedených souborů byly některé v pražském Národním divadle poprvé (Bayerische Staatsballett München). Naopak některé instituce spolupracují s BND dlouhodobě: vedení baletu Národní divadlo Bratislava se inscenací *Rasputin* (7. 11. 2004) dohodlo s Petrem

⁶⁷ Projekt spojující hudbu, tanec a divadlo vzniklý ve spolupráci BND a Agentury Dodo. Poprvé uvedeno 17. 4. 2009 v klubu ROXY.

⁶⁸ Pod pojmem „známý“ jsou zahrnuta Národní divadla dané země či divadla/soubory evropsky hodnoceny jako kulturně významné instituce.

⁶⁹ Dvojčata Otto a Jiří Bubeníček jsou původem z Polska. V Praze vystudovali Taneční konzervatoř hl. m. Prahy, poté opustili Českou republiku, získali angažmá v Hamburku a vystupovali v mnoha zemích Evropy. Česká taneční scéna si úspěšnou dvojici trvale přisvojuje. Je ale patrné, že oba umělci patří k zahraničním umělcům.

⁷⁰ Název může trochu zavádět k chápání akce jako inscenaci kambodžského baletu uvedenou v Národním divadle v rámci oslav návštěvy krále Norodoma Sihamoniho. Ve skutečnosti je vystoupení kambodžské Královské taneční akademie jen doplněk k výstupům členů BND v Praze, hostující dvojice (Příbylová, Kročil) z Národního divadla v Brně a studentů Taneční konzervatoře hl. m. Prahy. Slavnost proběhla 22. září 2006 v historické budově Národního divadla.

Zuskaou o nové smlouvě o vzájemném hostování slovenského ND a pražského ND. Hostování slovenského ND bylo naposledy realizováno v roce 2008, kdy se tradice spolupráce zastavila.

S přihlédnutím k době, kdy výše uvedené soubory v národním divadle hostovaly, se nabízí otázka, zda i hostování má jasně danou koncepci ohledně počtu a kvality uvedených inscenací. Nelze s určitostí zjistit, zda existují plány o hostování souborů, jisté je, že výsledné produkce nejsou pravidelné ani počtem ani „velikostí“ či typem. Je sice obtížné domluvit hostování tak, aby mělo určitou dlouhodobou koncepci, přesto jsou výkyvy v hostování zahraničních souborů na pováženou. Diváci tak mohli například v sezóně 2008/2009 vidět pět zahraničních souborů (Národní divadlo Bratislava, Státní divadlo Košice, Dortmund Ballett, Compagnie Post-RetroGuardia, Ballet Preljocaj a Bubeníček & Friends), v sezóně 2009/2010 však neuvedl BND žádného zahraničního hosta.

Se zahraničními hosty (tanečníky i tvůrci) se můžeme setkat i mimo „oficiální“ hostování. Někteří domácí inscenátoři sdružují své tanečníky v rámci více skupin (např. výše uvedené konzervatoře), zároveň si některé z uvedených souborů zvou umělce z jiných souborů či dokonce ze zahraničí. Může se jednat o ojedinělé akce – například 5. 3. 2006 uvedlo TCP inscenaci *Podivuhodný mandarín / Sklenění andělé / Jako kladivem / Sen po kouskách* společně s maďarským souborem Attily Egerháziho Debreceni Balett. Postupně se ale prosazuje uvádění projektů pořádaných institucí, nejčastěji konzervatoří, založených buď na úzké spolupráci dvou tvůrčích skupin, či jako přehlídka umělců či celých souborů pocházejících z různých koutů naší vlasti nebo i ze zahraničí. V tomto duchu realizuje TKP od roku 2007 projekt *Taneční mláďá* a konzervatoř TCP *Mezinárodní týdny tance a Letní taneční workshop*. Spojit lze i samostatně působící subjekty z různých žánrových oblastí, což se stalo například 17. dubna 2011, kdy Bohemia Balet vystoupil společně s folkovou skupinou Spiritual Kvintet.

TCP i TKP můžeme obrazně propojit s Národním divadlem, protože většina členů baletního souboru z těchto škol pochází. Na druhou stranu mezi hostujícími soubory najdeme i skupinu tvořenou samotnými členy BND. Jedná se o členy skupiny DekkaDancers, s již zmíněnou ústřední choreografickou dvojicí Rychetský – Konvalinka. Skupina je tvořena 13 stálými tanečníky a téměř dvěma desítkami, převážně mladých, hostujících tvůrců a tanečníků.

V Národním divadle mají možnost vystupovat i hudební skupiny, a pokud ještě skupina spolupracuje s tanečníky a je žánrově pro BND přijatelná, může vzniknout společný projekt,

jak tomu bylo v roce 2009: „Autorem projektu je umělecký šéf baletu ND a choreograf Petr Zuska, který vytvořil taneční kompozici s názvem *Ej láska* (v interpretaci členů baletu ND) na osm písní v podání Hradišťanu. Večer bude doplněn o další choreografie Petra Zusky.“⁷¹

K podkapitole „hostování“ by patřila i podkapitola „zájezdy“. Důvody, proč ji zde neuvádím, jsou dvojí: rozsah a míra objektivnosti. Výběr inscenací uvedených v rámci zájezdu souboru je jen ojediněle v kompetenci šéfa pražského Baletu. Inscenaci si běžně vybírají instituce, ve kterých baletní soubor hostuje. Vytvářet závěry o dramaturgii zájezdů, a zakomponovat ji do celkové dramaturgie BND, by zkreslilo celkový pohled na dramaturgii, která je jinak podřízena vůli vedení Baletu.

Druhým důvodem je množství vnějších a vnitřních činitelů, které se na podobě zájezdů podílejí. I při prostém shrnutí zjištěných dat by text zasloužil další samostatnou práci.

⁷¹ Tisková zpráva: *Ej, láska...* [online]. 2009 [cit. 2012-09-14]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/dfcbae62b0e54f2b9b061995f65a11aa.pdf>.

5 ZÁVĚR

Při náhledu na dramaturgii BND v posledních devíti sezónách je potřeba zohlednit nejen výsledky, ale také její vývoj. Výběr titulů sice schvaluje výhradně šéf BND, nelze však opomenout podmínky, ze kterých výběr vychází – z technických a prostorových dispozic jednotlivých scén. Z dispozic a hlavně významu instituce Národního divadla je zde předpoklad, že na jevištích historické budovy ND a Stavovského divadla uvidíme tradiční, léty prověřené, ruské výpravné balety. Realizace velkých baletů je sice součástí dramaturgie, ale není jejím základním pilířem.

Přiřazení Nové scény pod správu ND rozšířilo počet scén, na kterých mohl BND realizovat svá představení. Dispozice Nové scény neumožňovaly uvádění velkolepých produkcí. Scéna tedy byla využívána především pro inscenace menších souborů (taneční konzervatoře, DekkaDancers apod.) či pro projekty překračující hranice tance.

Šéf BND vytvořil společně s dramaturgem ustálenou koncepci výběru scény v závislosti na druhu uvedené inscenace. V historické budově ND byly uváděny prestižní baletní přehlídky *Balet Gala*, tradiční klasické balety, a několik vybraných inscenací domácích a zahraničních tvůrců a hostů. Stavovské divadlo bylo scénou pro ostatní hosty BND, taneční konzervatoře a projekty mladých tvůrců – *Miniatury*. Divadlo Kolowrat není scénou vhodnou pro taneční produkce o rozměrech běžných titulů BND. Doposud zde byly uvedeny jen dvě inscenace BND - *Camoufl•Age* a *Emotion Collection*. Oboje lze ovšem označit spíše za taneční divadlo, jak balet.

V devadesátých letech se dramaturgie BDN přiklonila k dějovým baletům. Tento dramaturgický trend doplňovaly klasické baletní tituly a drobné střípky moderního a současného tance. Inscenace inspirované literární nebo filmovou předlohou byly založeny na propracované souhře vyprávěného příběhu, ilustrativní výpravě a působivých tanečních variacích. Dějové balety také dosahovaly mnohem více repríz jak komponované večery. Tvůrci baletů, choreograf Libor Vaculík a režisér Josef Bednárik, vytvořili pro BND celkem 12 inscenací. Deset z nich, které byly uvedeny za Vlastimila Harapese, tak tvořily téměř třetinu všech uvedených titulů.

I za vedení Petra Zusky vidíme převahu jednoho tvůrce. Sám šéf BND vytvořil pro soubor desítky choreografií. Ty však nebyly (až na výjimky) celovečerní a jejich uvádění

nebylo realizováno na úkor ostatních domácích a zahraničních tvůrců. V celkovém kontextu jsou Zuskovy choreografie především výsledkem společného tvůrčího projektu, než prezentace jich samotných.

Rozdílnou strukturu měly i samotné inscenace. V devadesátých letech měly trojí podobu: celovečerní balet, komponovaný večer a dva kratší ucelené balety (např. *Malý pan Friedemann/Psycho*, *Dítě a kouzla/Simfonieta*). Po sezóně 2002/2003 si silné postavení získaly komponované večery. I celovečerní balety dosahovaly velkého počtu repríz. Naopak tituly tvořené dvěma kratšími balety (např. *Mozart? Mozart!*, *Causa Carmen*) byly uvedeny průměrně 22 krát.

Mnoho článků reflektovalo vedení Petra Zusky jako vývoj s výraznou proměnou repertoáru i podobu baletu vůbec. Dramaturgie baletu se však vyvíjela postupně, a své diváky si našla až po několika sezónách. Pokud se tedy od dramaturga baletu Václava Janečka dočteme, že BND dostal „raketový náboj“,⁷² musíme výrok chápat opatrně. Uplatnit jej lze pouze s celkovým nadhledem zohledňujícím kromě dramaturgie i stav tohoto pražského souboru.

Samozřejmě, že určitá změna proběhla. Již od počátku byl větší důraz kladen na moderní choreografie, a to ne na úkor klasických titulů, ale jako neustálé rozšiřování tanečních stylů a režijních postupů.

Z analýzy premiér a repertoáru vyplývá, že velké klasické balety sice byly trvale na repertoáru zastoupeny, ale jednalo se často o nové nastudování, které se mohlo od originální verze zásadně lišit. Uvádění klasických titulů s převzatou choreografií bylo zaměřeno na slavné verze titulu, nikoliv na původní, pocházející nejčastěji z 19. století.

Již za vedení Vlastimila Harapese se BND otevřely nové možnosti spojené s porevolučním obdobím. Možnosti spolupráce se zahraničními soubory byly možné již před revolucí. Po převratu se zájezdy do zahraničí a hostování zahraničních souborů staly tradičními projekty BND.

V ND hostovalo celkem 13 domácích a 20 zahraničních souborů či divadel. Na počet uvedených inscenací je tomu ovšem naopak: domácí tvůrci uvedli průměrně 12 inscenací za sezónu, zahraniční hosté pouze tři.

⁷² Historie a současnost. JANEČEK, Václav. *Národní divadlo* [online]. 2011 [cit. 2012-12-26]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/balet?url=/cs/balet/historie>.

Snahou nového vedení bylo, dle šéfa i dramaturga, vytvořit takovou škálu inscenací, že si každý divák najde „to své“. Soubor Baletu se musel přizpůsobit nové dramaturgii a rozvíjet tak svojí všestrannost. Jeden-dva taneční styly už nestačily. Právě tento problém vyvolal v prvních sezónách nedůvěru, protože tanečníci klasického tance neviděli v BND své uplatnění.

Proti tomu však vznikl pozitivní trend, který si Petr Zuska „přivezl“ ze zahraničí: téměř každý tanečník dostával příležitost uplatnit se i v sólových partech, protože nová dramaturgie stavěla na inscenacích, v nichž nebyl jediný sólista, který přebíral většinu pozornosti na sebe. Mimo klasické balety (např. *Labutí jezero*) byly choreografie nejčastěji vytvořeny tak, aby všichni tanečníci měli podobně obtížné taneční party. I když byly tanečníci dělení na sólisty (aj.) a sbor, nároky kladené na obě skupiny byly srovnatelné.

Obdobně kladně lze hodnotit i podporu tanečních konzervatoří a tvorbu mladých choreografů. Vedení BND poskytovalo (za určitých podmínek) školám i nezávislým tanečním skupinám prostory pro prezentaci jejich tvůrčí a interpretační práce. Zároveň Petr Zuska podněcoval samotné členy k tvůrčí činnosti. Výsledkem byl každoročně realizovaný projekt *Miniatury, respektive Choreografické Miniatury*.

Koncepce inscenování s ideou uvádět tři premiéry ročně, a to střídavě celovečerní a komponované, byla (a stále je) dodržována spíše intuitivně, jak striktně. Naopak uvádění alespoň jednoho titulu domácího autora a jednoho zahraničního bylo naplněno vždy.

Z českých choreografů se na uvedených inscenacích nejvíce podílel Petr Zuska, Jiří Kylián, Libor Vaculík a Jan Kodet. Ze zahraničních autorů u nás uvedl více než dvě inscenace pouze maďarský choreograf Youri Vamos. Kromě něj uvedlo ND také tituly dalších evropských choreografů – např.: Christophera Maillota, Christophera Hampsona, Matse Eka, Augusta Bournonvilla a Nacha Duata.

Na repertoáru jsou trvale zastoupeny klasické a moderní balety, a krátkodobě i díla současného tance. BND trvale uvádí tituly konzervatoří TKP a TCP, či se s nimi dokonce interpretačně na inscenaci podílí. Vedení BND umožňovalo různým umělcům prezentovat své projekty na Nové scéně. Tyto produkce propojovaly tanec s různými druhy umění, v nichž tanec nemusel být nutně hlavní složkou.

Repertoár se ustálil na průměrných 19 inscenacích. Samotné inscenace dosahovaly průměrně 27 repríz.⁷³

Dramaturgie BND prošla pod vedením Petra Zusky velké proměny. Z výsledků je patrná jasná koncepce: ustálení počtu premiér, trvalé zastoupení klasických, moderních a současných titulů, průběžná proměna repertoáru a rozšiřování domácí a zahraniční spolupráce.

Směřování dramaturgie BND získalo ucelený tvar, který se čím dál více otvíral novým formám tanečního umění, a dával prostor mnoha novým umělcům.

⁷³ Nejméně repríz měl titul *Tanec v Boudě* (2 krát), což je ovšem pochopitelné, protože byl uveden pouze v rámci projektu Bouda. Do dvou desítek uvedení měly i inscenace *Šťastná sedma / Koncert a moll / Bolero* (11 krát), *Česká baletní symfonie* (13 krát), *Mozart? Mozart!* (17 krát) a *Motýlí efekt* (19 krát). Nejúspěšnější titul vymezeného období byl balet *Louskáček – Vánoční příběh*. Inscenace měla do konce sezóny 2010/2011 celkem 97 repríz a je stále na repertoáru BND. Obdobně úspěšné jsou i tituly *Zlatovláska* (57 krát), *Baletománie* (43 krát) a *BREL – VYSOCKIJ – KRYL / Sólo pro tři* (36 krát). Všechny tři jsou rovněž stále na repertoáru BND.

6) POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY

Seznam použité literatury

- *Almanach: sezona 2007/2008: Národní divadlo.* Praha: Národní divadlo, 2008. ISBN 978-80-7258-300-3.
- *Almanach: sezona 2008/2009: Národní divadlo.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2009, 132 s. ISBN 978-80-7258-327-0.
- *Almanach 2009/2010: Národní divadlo; opera, činohra, balet, Laterna Magika.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2010, 137 s. ISBN 978-80-7258-356-0.
- *Almanach 2010/2011: Národní divadlo; opera, činohra, balet, Laterna Magika.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2011, 131 s. ISBN 978-80-7258-388-1.
- *Baletománie: to nejlepší z historie i současnosti baletního umění = Ballet Mania : the best from past and present ballet art : I. premiéra 24. února 2005 ve Stavovském divadle, II. premiéra 26. února 2005 ve Stavovském divadle.* Praha: Národní divadlo, 2005, 63 s. ISBN 80-725-8182-1.
- BOKOVÁ, Kateřina a Dana PASEKOVÁ. Rozhovor se šéfem baletu stávajícím a nastávajícím. *Časopis o umění a pohybu.* 2001, roč. 38, s. 5-9.
- BRODSKÁ, Božena a Václav JANEČEK. *Giselle: I. premiéra 1. dubna 2004 v Národním divadle, II. premiéra 3. dubna 2004 v Národním divadle.* Praha: Národní divadlo, 2004, 80 s. ISBN 80-725-8153-8.
- BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu.* 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004, 448 s. ISBN 80-733-1004-X.

- *Camoufl•AGE: taneční divadlo Jana Kodeta a Janka Růžičky = Jan Kodet and Janek Růžička's dance theatre : světová premiéra 15.1.2009, Divadlo Kolowrat. Praha: Národní divadlo, c2009, [24] s. ISBN 978-80-7258-303-4.*

- *Causa Carmen: Santa says cut it! / Carmen : I. premiéra 14. června 2008 v Národním divadle, II. premiéra 15. června 2008 v Národním divadle. Praha: Národní divadlo, c2008, 57 s. ISBN 978-80-7258-286-0.*

- *Česká baletní symfonie: Czech ballet symphony : [I. premiéra 20. září 2007, II. premiéra 21. září 2007 v Národním divadle. Praha: Národní divadlo, c2007, 45 s.*

- *DĚDEČEK, Jiří, Petr ZUSKA a Kateřina HANÁČKOVÁ. Brel - Vysockij - Kryl, Sólo pro tři: světová premiéra 19. května 2007 v Národním divadle, II. premiéra 20. května 2007 v Národním divadle. Praha: Národní divadlo, 2007, 35 s. ISBN 978-80-7258-993-7.*

- *DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. "Extrémnímu baletu" scházelo sjednocující téma. Lidové noviny. 2009, roč. 22, č. 165, s. 8.*

- *DVOŘÁK, František. O Národním divadle: zastavení s Františkem Dvořákem. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 94 s. ISBN 978-807-4220-579.*

- *Extrém: Extreme : a little extreme : last touch : a little touch of the last extreme : premiéra 17. a 18.6.2009, Nová scéna Národního divadla. Praha: Národní divadlo, c2009, 51 s. ISBN 978-80-7258-317-1.*

- *Faust: taneční drama o dvou dějstvích na motivy dramatické básně J.W. Goetha = a dance drama in two acts based on J.W. Goethe's dramatic poem : I. premiéra 5.12.2009, II. premiéra 6.12.2009, Stavovské divadlo. Praha: Národní divadlo, c2009, 53 s. ISBN 978-80-7258-332-4.*

- FLÍDROVÁ, Dana. *Divadlo před oponou: Národní divadlo*. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, [40] s. ISBN 80-725-8089-2.

- FLÍDROVÁ, Dana. *Divadlo před oponou: Stavovské divadlo*. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, [34] s. ISBN 80-725-8090-6.

- HULEC, Vladimír. Nejsm úředník s klotovými rukávy : Rozhovor s Petrem Zuskou. *Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky*. 2006, č. 12, s. 7. ISSN 1210-471x.

- *Ibbur, aneb, Pražské mystérium: taneční drama na motivy slavné Meyrinkovy knihy Golem = Ibbur, or, the Prague mystery : a dance drama set to the motifs of Meyrink's novel Golem : 1. premiéra 12. května 2005 ve Stavovském divadle, 2. premiéra 14. května ve Stavovském divadle*. Praha: Národní divadlo, 2005, 80 s. ISBN 80-725-8195-3.

- JANEČEK, Václav, Elvíra NĚMEČKOVÁ a Roman VAŠEK. *Rodinné album: premiéra 10. června ve Stavovském divadle, premiéra 11. června ve Stavovském divadle*. Praha: Národní divadlo, 2004, 71 s. ISBN 80-725-8162-7.

- KOEGLER, Horst. *The Concise Oxford dictionary of ballet*. New York: Oxford University Press, 1977, viii, 583 p. ISBN 01-931-1314-7.

- *Labutí jezero: Swan lake : I. premiéra 12. února 2009, II. premiéra 13. února 2009 v Národním divadle*. Editor Václav Janeček, Lucie Kocourková, Zdeněk Prokeš. Praha: Národní divadlo, c2009, 58 s. ISBN 978-80-7258-308-9.

- *La Sylphide: Sylfida ; Napolí = Neapol : I. premiéra 21. února 2008 v Národním divadle, II. premiéra 22. února 2008 v Národním divadle*. Praha: Národní divadlo, 2008, 61 s. ISBN 978-80-7258-263-1.

- *Legendy magické Prahy: Legends of magic Prague = Legenden des magischen Prag : [původní premiéra 3. března 2011 na Nové scéně Národního divadla]*. Editor Václav Janeček, Lucie Kocourková, Zdeněk Prokeš. Praha: Národní divadlo, 2011, [66] s. ISBN 978-80-903738-4-6.

- *Lucrezia Borgia: I. premiéra 20. listopadu 2003, II. premiéra 21. listopadu 2003.* Praha: Národní divadlo, 2003, 91 s. ISBN 80-725-8133-3.

- *Motýlí efekt: [The butterfly effect] : I. premiéra 19. června 2003 v Národním divadle, II. premiéra 21. června 2003 v Národním divadle.* Praha: Národní divadlo, 2003, 79 s. ISBN 80-725-8128-7.

- *Mozart? Mozart!, aneb, Malá Mozartova smrt a velká nesmrtelnost: Mozart? Mozart!, or, Mozart's little death and great immortality : I. premiéra 9. března 2006 v Národním divadle, II. premiéra 10. března 2006 v Národním divadle.* Praha: Národní divadlo, 2006, 45 s. ISBN 80-7258-222-4.

- *Národní divadlo: opera balet činohra.* Praha: Národní divadlo, 2010, roč. 2010, č. 9. ISSN 1212-1045.

- *Oněgin: slavný balet Johna Cranka na motivy románu Alexandra Puškina = John Cranko's celebrated ballet on the motifs of Alexander Pushkin's novel : I. premiéra 10. listopadu 2005 v Národním divadle : II. premiéra 11. listopadu 2005 v Národním divadle.* Praha: Národní divadlo, 2005, 43 s. ISBN 80-725-8208-9.

- *Othello: balet Youriho Vàmose podle Williama Shakespeara : světová premiéra 1. a 2. dubna 2010, Národní divadlo = Yuri Vàmós's ballet based on William Shakespeare's play : world premiere performances 1 and 2 April 2010, The National Theatre.* Editor Václav Janeček, Lucie Kocourková, Zdeněk Prokeš. Praha: Národní divadlo, c2010, 45 s. ISBN 978-80-7258-347-8.

- *Petr Iljič Čajkovskij, Louskáček - Vánoční příběh: česká premiéra 9. prosince 2004, II. premiéra 11. prosince 2004 v Národním divadle.* V Praze: Národní divadlo v Praze, 2004, 53 s. ISBN 80-725-8168-6.

- *Ročenka Národního divadla: sezona 1997/98.* Praha: Národní divadlo v Praze, 1998, 163 s. ISBN 80-85921-68-5.

- *Ročenka Národního divadla: sezona 1998/99.* Praha: Národní divadlo v Praze, 1999, 144 s. ISBN 80-7258-016-7.

- *Ročenka: Národní divadlo; sezona 2000/2001.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2001, 111 s. ISBN 80-7258-101-5.

- *Ročenka: Národní divadlo; sezona 2001/2002.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2003, 102 s. ISBN 80-7258-129-5.

- *Ročenka: Národní divadlo; sezona 2002/2003.* Praha: Národní divadlo Praha, 2003, 154 s. ISBN 80-7258-140-6.

- *Ročenka: Národní divadlo; sezona 2003/2004.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2004, 174 s. ISBN 80-7258-175-9.

- *Ročenka: Národní divadlo; sezona 2004/2005.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2005, 218 s. ISBN 80-7258-216-X.

- *Ročenka: Národní divadlo; sezona 2005/2006.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2006, 171 s. ISBN 80-7258-260-7.

- *Ročenka: Národní divadlo; sezona 2006/2007.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, 163 s. ISBN 978-80-7258-990-6.

- *Ročenka Národního divadla v Praze 1990-1991*. Praha: Národní divadlo v Praze, 1992, 83 s.

- *Sergej Prokofjev (1891-1953), Romeo a Julie: žal Juliin a bolest Romeova v baletu : česká premiéra 19. listopadu 2006 v Národním divadle, II. premiéra 20. listopadu 2006 v Národním divadle = Sergej Prokofjev (1891-1953), Romeo and Juliet : Juliet's grief and Romeo's pain in ballet : Czech premiere November 19, 2006 in the National Theatre, 2nd premiere November 20, 2006 in the National Theatre*. Praha: Národní divadlo, c2006, 89 s. ISBN 80-725-8259-3.

- ŠNEJDAR, Josef et al. *Národní divadlo*. 2., dopl. a přeprac. vyd. České Budějovice, Praha: Olympia; Pozemní stavby České Budějovice, 1987, 336 s.

- *Svěcení jara: Le sacre du printemps : pětice nejnovějších choreografií Petra Zusky : I. premiéra 11. listopadu 2010 : II. premiéra 12. listopadu 2010* Národní divadlo v Praze. Praha: Národní divadlo, c2010, 67 s. ISBN 978-80-7258-361-4.

- *Šípková Růženka: Sleeping Beauty : premiéra 29. ledna 2005 ve Stavovském divadle*. Ilustrace Lucie Dvořáková. Praha: Národní divadlo, 2005, 16 s. Národní divadlo dětem. ISBN 80-725-8181-3.

- VAŠEK, Roman. Netypický příběh tanečníka. *Mladá fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 65, s. B6.

- *Zkrocení zlé ženy: [The taming of the shrew] : I. premiéra 27. února 2003 v Národním divadle, II. premiéra 28. února 2003 v Národním divadle*. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2003, 82 s. ISBN 80-725-8115-5.

- *Zlatovláska: roztančená pohádka plná legrace i poezie podle K.J. Erbena = Goldilocs : a dance fairy-tale replete with fun and poetry according to K.J. Erben : světová*

premiéra 16. června 2006 ve Stavovském divadle, II. premiéra 17. června 2006. Praha: Národní divadlo, 2006, 25 s. ISBN 80-725-8239-9.

- *Zpěvy země: Songs of the earth : I. premiéra: 21.11.2002 ve Stavovském divadle, II. premiéra: 23.11.2002 ve Stavovském divadle. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, 79 s. ISBN 80-7258-109-0.*
- *[Sergej Prokofjev], Popelka: balet Jeana-Christopha Maillota = [Sergej Prokofjev], Cinderella : a balet by Jean-Christophe Maillot : [I. premiéra 14. dubna 2011, II. premiéra 15. dubna 2011 v Národním divadle. Editor Václav Janeček, Lucie Kocourková, Zdeněk Prokeš. Praha: Národní divadlo, c2011, 55 s. ISBN 978-80-7258-371-3.*

Seznam použitých pramenů

- Osobní rozhovor s Petrem Zuskou: 4. 1. 2012.
- *Archiv: Soupis repertoáru od roku 1883* [online].[cit. 2012-02-10]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>.
- European Theatre Architecture. *European Theatre Architecture* [online]. 2012 [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.theatre-architecture.eu/cs>.
- HERMAN, Josef, Luděk GOLAT a Lenka ŠALDOVÁ. Koncepční model operního divadla: Ideová studie. In: *Koncepční model operního divadla: Ideová studie* [online]. 2010, s. 41 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://www.mkcr.cz/assets/zpravodajstvi/zpravy/Koncepcni-model-operniho-divadla-v-praze_1.pdf.
- Historie a současnost. JANEČEK, Václav. *Národní divadlo* [online]. 2011 [cit. 2012-12-26]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/balet?url=/cs/balet/historie>.

- Historie Nové scény. *Národní divadlo - Nová scéna* [online]. 2012 [cit. 2012-11-03]. Dostupné z: <http://www.novascena.cz/cs/novascena/99.html>.

- Inscenace: Balet Gala. In: *Inscenace* [online]. 2001-2012 [cit. 2012-04-04]. Dostupné z: <http://db.divadelni-ustav.cz/PerformanceDetail.aspx?mode=0&perfs=28570,29003,18583,18582,16942,14162,10213&viewswitch=Basic,AutorsAndInscenators,Casting,NextInfo,Scenography,Photos>.

- NÁRODNÍ DIVADLO. Národní divadlo: opera činohra balet. *Národní divadlo: opera balet činohra* [online]. 2010, Březen / March 2010, č. 7, s. 24 [cit. 2012-07-11]. ISSN 1212-1045. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/025b22f43ff444a890abbb96904c2ec8.pdf>.

- *Národní divadlo* [online]. 2012 [cit. 2012-02-10]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs>.

- Nederlands Dans Theater: Jiří Kylián. *Nederlands Dans Theater: Jiří Kylián* [online]. 2012 [cit. 2012-10-15]. Dostupné z: <http://www.ndt.nl/en/people/18>.

- Nová scéna - v sezoně 2010/2011 nebude kout, kde by se nehrálo. In: *Nová scéna - v sezoně 2010/2011 nebude kout, kde by se nehrálo* [online]. 2010 [cit. 2012-03-29]. Dostupné z: http://www.novascena.cz/data/files/napsali-o-nas/25-CT_1_9_2010.pdf.

- *Nová scéna* [online]. 2012 [cit. 2012-03-15]. Dostupné z: <http://www.novascena.cz/cs/>.

- Petr Zuska. *Petr Zuska* [online]. [cit. 2012-12-14]. Dostupné z: <http://petrzuska.cz/cs/intro>.

- SVOBODA, Jiří. Nová scéna - v sezoně 2010/2011 nebude kout, kde by se nehrálo. In: *Napsali o nás* [online]. 2010 [cit. 2012-11-03]. Dostupné z: http://www.novascena.cz/data/files/napsali-o-nas/25-CT_1_9_2010.pdf.

- *Taneční centrum Praha - konzervatoř: Dance center Prague - conservatoire* [online]. 2012 [cit. 2012-10-15]. Dostupné z: <http://www.tanecnicentrum.cz/>.
- TANEČNÍ KONZERVATOŘ HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY. *Bohemia Balet* [online]. 2012 [cit. 2012-10-15]. Dostupné z: <http://www.bohemia-balet.cz/>.
- *Tisková zpráva: Balet gala aneb Setkání v Praze* [online]. 2006, 7 s.[cit. 2012-12-14]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/ab78c9e9d90547a59a1a7f4a41823290.pdf>.
- *Tisková zpráva: Bubeníček & Friends* [online]. 2009, 66 s.[cit. 2012-09-20]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/bf30305a35f948f7a8d3f45ab72d6531.pdf>.
- *Tisková zpráva: Ej, láska...* [online]. 2009 [cit. 2012-09-14]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/dfcbae62b0e54f2b9b061995f65a11aa.pdf>.
- *Výroční zpráva o činnosti v roce 2005* [online]. 2006, 87 s.[cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/4942ab97af604253b1fab946b7fe74e3.pdf>.
- *Výroční zpráva o činnosti v roce 2006* [online]. 2007, 92 s.[cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/4942ab97af604253b1fab946b7fe74e3.pdf>.
- *Výroční zpráva o činnosti a hospodaření v roce 2007* [online]. 2008, 94 s.[cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/a3030f888ef64f1dbc7d371bb0499f17.pdf>.
- *Výroční zpráva o činnosti a hospodaření v roce 2008* [online]. 2009, 86 s.[cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/9854xxa69f604253bfhjk946t58774e3.pdf>.

- *Výroční zpráva o činnosti a hospodaření v roce 2009* [online]. 2010, 89 s.[cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/a3030f888ef64f1dbc7d371bb0499f17.pdf>.
- *Výroční zpráva o činnosti a hospodaření v roce 2010* [online]. 2011, 63 s.[cit. 2012-09-10]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/fg944388fsf64t1dbc7d371bb0488f01.pdf>.
- *Výroční zpráva o činnosti a hospodaření v roce 2011* [online]. 2012, 66 s.[cit. 2012-09-18]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/7e870f43a79f492287125e9b4edc1875.pdf>.
- *Zpráva a činnosti a hospodaření v roce 2003* [online]. 2004, 51 s.[cit. 2012-09-14]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/b2ba91213b924057a0515e0ff4a4a24e.pdf>.
- *Zpráva o činnosti a hospodaření v roce 2004* [online]. 2005, 48 s.[cit. 2012-9-14]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/dd2bff5775634e4382007fbd882e3420.pdf>.

7) SEZNAM PŘÍLOH⁷⁴

Příloha I.	soupis inscenací 1990 - 2002
Příloha II.	soupis inscenací sezón 2002/2003 – 2010/2011
Příloha III.	grafické schéma uváděných titulů
Příloha IV.	Balet Gala, Miniatury

⁷⁴ Data uvedená v přílohách vycházejí z tištěného a elektronického Archivu ND (databáze, denní programy, ročenky, almanachy apod.).