

NEDBALIANA

Napsala: Dr. Gunhild Oberzaucher-Schüller

Publikováno: 29. listopadu 2023 v rakouském magazínu Tanz.at

Odkaz: <https://www.tanz.at/wiener-tanzgeschichten/2848-nedbaliana>

Vážení choreografové, obraťme naši pozornosť tentokrát od aktuálnych témata do minulosti. Nechme sa pohliť kouzlem pohádek, „starých řemesel“ s jejich kompozičními a pohybovými strategiemi. Zkusme poodhalit univerzální v tradičním. Balety českého skladatele Oskara Nedbala – např. *Princezna Hyacinta* – jsou pro to ideální!

Dalo se očekávat, že v době, kdy Češi bojovali za své postavení v Rakousku-Uhersku, byla míra nasazení umělců, reprezentujících českou věc, vysoká. Nedbalovy životopisy stále zdůrazňují, že pocházel z „česky mluvící rodiny“. Divadla v Čechách a na Slovensku v současné době nevěnují však připomínce Nedbala větší pozornost (150. výročí narození umělce, narodil se v Táboře v roce 1874 a zemřel v Záhřebu v roce 1930). O to cennější je v tomto ohledu úsilí jediného města, které má v současnosti na svém repertoáru jeden z pěti skladatelových baletů.

Potěší navíc i to, že tímto městem je Liberec - bývalý Reichenberg - město, které má magický otisk zejména ve vídeňské divadelní historii! Toto představení lze považovat za skutečně zdařilé. Mimo jiné připomíná propojení s vídeňským tanečním světem.



Nedbal jako skladatel baletu

Nedbal je známou osobností.

Jeho práce se „svým“ Českým smyčcovým kvartetem, ve kterém hrál na violu, daleko přesáhla hranice jeho země. Působil jako dirigent České filharmonie. Žil ve Vídni, kde od r. 1906 až do roku 1919 šéfdirigoval vídeňský Tonkünstler-orchester, který v roce 1907 založil. Měly zde premiéru dva z jeho pěti baletů a šest z jeho sedmi operet. Tato fakta ukazují, že Nedbal, který vystudoval skladbu u Antonína Dvořáka na pražské konzervatoři, byl až do konce monarchie aktivní zejména ve Vídni. Jeho umělecké snažení, značně podporované jeho libretistou Ladislavem Novákem (1872-1946), svědčí o tom, že patří k česky orientované moderně. Avšak nejen pro něj bylo příznačné žít v královském městě Vídni a pochopitelně slavit úspěchy v nenáviděné monarchii – nenáviděné nejenom ze strany Čechů.



Již v roce 1903 byl uveden ve vídeňské Dvorní opeře Nedbalův balet *Pohádka o Honzovi* - /Der faule Hans/ (libreto: František Hejda), který měl v Praze premiéru o rok dříve v choreografii Achilla Viscusiho (1869–1945). Choreografií vytvořil dlouholetý choreograf vídeňského souboru Josef Hassreiter (1845–1940). Dílo se těšilo nejen všeobecné oblibě, ale i přízni ředitele domu Gustava Mahlera. Mahler stál také u zrodu Nedbalova baletu *Čertova babička*, který měl premiéru ve Dvorní opeře až v roce 1912, po Mahlerově smrti. V roce 1908 byla v Praze uvedena inscenace *Z pohádky do pohádky* a v roce 1911 opět v Praze *Princezna Hyacinta*. V roce 1914 měl v Ronacher ve Vídni premiéru *Andersen*.

Tři libreta k Nedbalovým baletům – *Z pohádky do pohádky*, *Princezna Hyacinta* a *Andersen* – pocházejí od Nováka, osobnosti, která měla sehrát neobyčejně důležitou roli nejen ve skladatelově životě. Již v době, kdy působil jako průmyslník a spisovatel, a kdy podporoval Nedbala, stále více se politicky angažoval a jako představitel „čechoslovakismu“ se stal v Československu ministrem obchodu. Novákova víceaktová libreta, postavená na tradičních prostředcích - mimické akci a tanci - často vycházela z pohádek, které dobarvovaly rozsáhlé divertissementy. Novák je také autorem Nedbalovy biografie vydané v roce 1938.

Choreograf Viscusi se zasloužil o realizaci všech Nedbalových baletů s výjimkou *Čertovy babičky*. Jeho styl tvorby se pravděpodobně zásadně nelišil od stylu Hassreitera. Příběh je vyprávěn prostřednictvím tance. Pokud jde o baletní techniku, oba choreografové vycházeli z italské školy, která zahrnovala nejen baletní techniku na špičkách a práci pas de deux, ale také formace velkého baletního souboru.

Mahler přihrává Nedbalovi

Ať už měli Češi umělecky na mysli cokoli, bez ohledu na kultivaci vlastní scény v Praze, ve Vídni úspěchu dosáhli! A Nedbal se o tento úspěch velmi zasloužil. Skladatel je známý od roku 1893 hostováním Českého smyčcového kvarteta v Bösendorfer Hall ve Vídni, v roce

1901 debutoval ve Vídni jako dirigent s Českou filharmonií v Musikvereinssaal a v roce 1902 vedl koncerty „Giant Orchestra“ v letním divadle Benátky ve Vídni. Následuje jeho působení ve Dvorní

opeře. Příležitostí byla státní návštěva saského krále Jiřího, tchána arcivévody Otty, otce pozdějšího císaře Karla. Dne 28. dubna 1903 se v Haus am Ring konalo „Théâtre parée“, t. j. uzavřené představení. Večer je rozdělen na dvě části. Po 2. dějství *Aidy*, které diriguje Mahler, je po přestávce uvedena předehra *Veselé paničky Windsorské*. Poté, jak uvádí „Illustrierte Wiener Extrablatt“, „režisér Mahler předá taktovku Oskaru Nedbalovi, který diriguje svůj balet *Pohádka o Honzovi*.“ Byly provedeny dva obrazy z celovečerního baletu, který byl ve Vídni teprve ve fázi příprav.

Pozoruhodná je vědomá touha umožnit podívanou, která znovu ukazuje instituci Dvorní opery jako imperiální mocenský reprezentační aparát. Členové této instituce, včetně baletního souboru, jsou po staletí „politickými hráči“ ve službách dvora. Oslnivě působí na publikum i média. Ta nadšeně popisují špalíry lidí v ulicích a zástupy při jmenování hodnostářů říše. Podívaná se na jevišti ještě znásobuje u triumfálního průvodu z *Aidy* novými zářivými





kostýmy, ale i navýšením počtu účastníků na 600 až 800. Účinkující tanečníci mají často další úvazky. Nejen taneční, jak je tomu v případě interpreta titulní role *Pohádky o Honzovi* Carla Godlewského, ale působí také u dvora jako taneční instruktoři a aranžéři. Premiéra celé *Pohádky o Honzovi* v choreografii Hasreitera se nakonec uskutečnila 3. října 1903 v předvečer císařových jmenin. Následovala představení u příležitosti návštěv korunovaných hlav: 17. října 1903 se konalo představení za přítomnosti belgického krále a 21. dubna 1904 byli přítomni princ a princezna z Walesu. *Pohádka o Honzovi* zůstala v repertoáru Dvorní opery až do roku 1911, s výjimkou jednoho ze 41 představení hrál Godlewski vždy titulní roli.

Na Nedbalův jevištní debut reagoval

vídeňský tisk velmi příznivě. Je již znám jako „ohnivý“ dirigent a „Wiener Zeitung“ napsal, že „jeho baletní hudba si zaslouží úcty, že je velmi výmluvná, autor její pomocí prokazuje své zkušenosti a vzdělání. Jeho hudba je bohatá na výrazné leitmotivy, hledá myšlenky a souvislosti, je ušlechtilá. Také tance jsou mimořádně efektivně zorganizované, mají charakter, slušné vystupování a obstojí ve společnosti dobré hudby.“ Nedbal mohl být těmito replikami potěšen, ale nejdůležitější pro něj bylo, že Mahler ocenil jeho balet natolik, že ho pověřil napsáním nové skladby.

„...groteskní a jistě efektní věc“

Mahler během svého působení ve funkci ředitele vedl s autorem v „Neues Wiener Journal“ z 20. dubna 1912 fiktivní dialog o vzniku nového Nedbalova baletu. „Milý příteli, nedávno jsem měl zajímavý nápad. Tak si o tom přečtěte a vyjádřete se k hudební podobě. Na rozdíl od *Pohádky o Honzovi* by to měla být groteska a to efektní.“ „S radostí, pane řediteli,“ odpověděl Nedbal, který se pak hned pustil do komponování. „Pak přinesl panu Mahlerovi svou partituru, která se režisérovi moc líbila.“ Tolik k fikci.

Mahler totiž pověřil Nedbala komponováním v roce 1907, v posledním roce jeho ředitelování. Podkladem k tomu bylo libreto herce divadla Hofburg Carla von Zesky. Vzhledem k tomu, že Mahler téhož roku z Dvorní opery odešel, žádné představení se nekonalo. Jeho nástupce Felix von Wein-

gartner také hotové dílo neuvedl, neboť *Popelka*, jediný balet Johanna Strausse, který si rovněž Dvorní opera objednala, čekala ve Vídni na svou premiéru. Ta se nakonec uskutečnilo v roce 1908 – sedm let po berlínské premiéře. V této souvislosti je třeba poznamenat, že *Popelka*, kterou nastudoval Renato Zanella ve Vídeňské státní opeře ve Straussově jubilejním roce 1999, dlouho ležela „u ledu“ a doufejme, že se znovu objeví ve Straussově výročním roce 2025. V minulé sezóně šel příkladem severočeský baletní soubor Ústí nad Labem, který uvedl Straussův balet ve vkusné a nápadité úpravě Margarity Pleškové a Vladimíra Gončarova. Ale zpět k Nedbalovu novému baletu *Čertova babička*, který byl ve Vídni odložen. Weingartnerův nástupce Hans Gregor ji nakonec zařadil na repertoár a premiéru měla 20. dubna 1912 s Hassreiterovou choreografií.



Dílo je vystavěno jako pozdní varianta motivu Satanelly, který byl tak populární v období biedermeieru. To odkazuje na okruh témat, která byla v baletu vždy přítomná a která se dnes – obvykle



ignorující historický rozměr – označují jako „genderová transgrese“. Jde o sexuálně nejednoznačnou jevištní postavu, která se často objevuje ve více převlecích a která zde navíc mění věk. *Čertova babička* vypráví příběh malíře Leopolda Möwese (v podání Godlewského), jehož milenka (Elsa von Strohlendorf) se v karnevalovém kostýmu promění v Satanellu a – v Leopoldově snu – se ďáblou skou Istí dokonce stane jeho babičkou. Ďábel (Marie Kohler) tahající za nitky se přirozeně zjevuje jako travestita. Role „rulety“ se ujímá primabalerína (Cäcilie Cerri). Jak děj postupuje, váhy spravedlnosti rozhodují o tom, kdo projde branou nebeskou a kdo branou pekelnou. Efektní je, že automobil s kouřícími pneumatikami vyzdobený přejetými slepicemi a prasaty mizí v pekelné bráně, zatímco vídeňský koňský povoz s dívkou svižným tempem mizí nebeskou bránu. Zde zasáhla cenzura dvorního divadla: role „Strážce nebeské brány“ (Eduard Voitus van Hamme) byla po třetím představení vyškrtuta a nahrazena bezejmenným

andělem. *Čertova babička* měla ve Dvorní opeře jen krátkou existenci. Následující balet napsal skladatel, který se, stejně jako Nedbal, věnoval operetě: *Princezna z Tragantu* od Oscara Strause. (První Nedbalova opereta *Cudná Barbara* měla premiéru v Praze v roce 1910.)

Ředitelství Dvorní opery zvažuje i Nedbalovu pražskou baletní pantomimu *Z pohádky do pohádky* v choreografii Viscusiho pro představení ve Vídni. Hassreiter jede dvakrát do Prahy a do Budapešti (Kde byla inscenace uváděna v choreografii Nicolý Guerry.), aby ji posoudil. Plán byl nakonec zamítnut, protože obsah díla byl z největší pravděpodobností příliš podobný Hassreiterovu *Zlatému pohádkovému světu*, který byl na programu ještě před několika lety.

Opustit instituci opery?

Historie uvedení Nedbalova pátého a posledního baletu je v mnoha ohledech pozoruhodná. Vznik libreta k pohádkovému baletu *Andersen* se výrazně odchyloval od předchozích baletů. K libretistovi Novákovi se připojil básník Jaroslav Kvapil, který přispěl svou inscenační a dramaturgickou odborností. Taneční část, v níž byly revuálně předváděny postavy či pasáže z pohádek Hanse Christiana Andersena, měla nyní činoherní podobu, v níž vystupoval Andersen a Bertel Thorvaldsen. Zcela jiná byla i samotná inscenace, protože nebyla vázána na některý z národních domů – v Praze nebo ve Vídni –, ale byla koncipována pro vídeňský podnik Ronacher a tam měla premiéru v březnu 1914. Tento typ inscenace umožňuje mobilitu, která se odvíjí od úspěchu v tehdejších zábavním průmyslu. Účinkující soubor nepatřil k jednomu divadlu, ale tvořili ho lidé z Vídně, Prahy a Milána. Jako orchestr byl angažován vídeňský Tonkünstler. Kromě toho choreografii externě tenkrát vytvořil choreograf Viscusi.



Viscusi byl jedním z těch umělců, kteří reprezentovali styl italské školy, ať jako tanečník, učitel či choreograf v celé Evropě i zámoří. Před svým působením ve funkci ředitele pražského baletu (1901–1912) získal Viscusi nějaké zkušenosti také ve Vídni. V roce 1894 se objevil jako tanečník v Hassreiterově *Columbii*, kterou vídeňský baletní ředitel uvedl v Berlíně a která byla nyní k vidění jako hostující představení v Carl Theater. V roce 1897 tančil v Godlewského Olze (hudba: Josef Bayer) v divadle v Josefstadtu. V letech 1898/99 uvedl v Koloseu soubor baletů *Naši námořníci* a *Diamantový palác*. V letech 1898 a 1899 účinkoval v letním divadle Benátky ve Vídni.

Andersen měl v Ronacher tak velký úspěch, že byl v dubnu uveden v Volksoper a nakonec v květnu 1914 v Carl Theater. V tomto divadle Nedbal slavil triumf s operetou *Polská krev* (libreto: Leo Stein), která měla premiéru v roce 1913. V té době, co Andersen hostoval v Carl Theater, hrála se *Polská krev* v Volksoper. Samozřejmě, že se čekal úspěch *Andersena* po Vídni i v dalších městech. Tyto plány však přerušilo vypuknutí války. Velké turné, které mělo zahrnovat Rusko a řadu zemí včetně Egypta, se neuskutečnilo. Viscusi byl navíc internován jako italský občan, když Itálie vstoupila do války. Již v listopadu 1914 se Augustinu Bergerovi podařilo dovést dílo do Národního divadla v Praze. V roce 1915 ho nastudoval v Theater des Westens v Berlíně. Zde také *Andersen* hostoval, o čemž svědčí záznam v „Německé divadelní ročence 1916“, kde se píše, že následovaly jeho reprízy ve velkých německých městech.

Nedbal se natolik radoval ze svých úspěchů, že kvůli tomu změnil svou vídeňskou adresu. Usadil se na Linke Wienzeile 6 z praktických důvodů, sídlilo tam totiž soukromé divadlo Theater an der Wien. Nedbal tak mohl navštěvovat představení svých operet, nejen v Theater an der Wien, ale i v divadelním kabaretu Die Hölle.

Baletní skladatel se setkává s moderním tancem

Zejména ve válečné době se hodilo, aby se Nedbal dostal do divadla co nejrychleji, protože v letech 1916 až 1919 uváděl ve Vídni jednu operetní premiéru za druhou. Hráli se v Theater an der Wien, v Carl Theater, v Domě komedie a v kabaretu Die Hölle. Navíc došlo i ke spolupráci, která je z hlediska taneční historie mimořádně pozoruhodná. V roce 1916 Nedbal dirigoval svůj vídeňský Tonkünstler Orchestra u příležitosti válečné sponzorské akce na tanečním večeru Grete Wiesenthal ve Velkém sále hudebního spolku. Na programu je mimo jiné scéna z inscenace *Pohádka o Honzovi* s Wiesenthalovou jako princeznou. Skladatel baletu se tak nejen setkává s přední představitelkou vídeňského moderního tance, ale sama Wiesenthalová se potkává i s vlastní (baletní) minulostí členky baletního souboru vídeňské Dvorní opery. A Wiesenthalová má na toto dílo živé vzpomínky, protože v něm během svého angažmá tančila několik rolí. Ve svých pamětech „První kroky“ (Vídeň 1947) uvádí: „Gustav Mahler hostil velký balet. Říkalo se tomu *Pohádka o Honzovi*. O hudbu se postaral Oskar Nedbal. Hudebně to byl krásný balet a vlastně mi není jasné, proč dodnes není na repertoáru. Sám skladatel doprovázel pozdější zkušky na klavír a byl námi všemi velmi oslavován.“

Je třeba také poznamenat, že právě Nedbalova skladba přiměla dvorní operní tanečnice Wiesenthalovou kriticky nahlížet na interakci mezi hudbou a choreografií. Do vídeňského představení *Pohádka o Honzovi* byl přidán „Valse triste“, který doprovázel „velmi tragickou scénu“, byl tančen na špičkách,



a to se Wiesenthalové nezdálo právě vhodné. V roce 1917 spolupráce mezi Nedbalem a Wiesenthalovou pokračovala. Tentokrát se představení konalo ve vídeňském Koncertním domě Konzerthaus, kde později vídeňská tanečnice zakotvila. Godlewski tančí po boku Wiesenthalové. Například v Nedbalově „Krawowiaku“ podle jedné recenze umělecký pár používal zvlášť pikantní

figury. „Sám Nedbal,“ uvádí zpráva, řídil Tonkünstler-orchester, a akceptoval všechny záměry paní Wiesenthalové s pochopením.“

Konec války, „otřes“, nová – „nezávislá“ – země. Jak by se tato země měla jmenovat? Má být Slovensko součástí České republiky? Nedbal odchází do své vlasti, nyní zvané Československo. Je tomu tak i proto, že v mladé Rakouské republice je stále více patrný protičeský trend, kterému se Nedbal přes všechny své úspěchy a velkou úctu, kterou prožíval, nevyhnul. Kampaň proti němu zahájil německý národní tisk, kdy byl jmenován hudebním ředitelem Volksoper a na tuto funkci po několika měsících rezignoval. Nedbalův stálý kolega Novák, nyní ministr, shání v Praze prostředky na založení „Českého divadla“ s Nedbalem jako ředitelem. Projekt selhává, protože ho Češi neschvalují, Nedbala vidí jako úspěšného „Rakušana“. V roce 1922 se v Brně konala premiéra jeho opery *Sedlák Jakub* (libreto: Novák). V témže roce Nedbal znovu sahá k baletu *Marie, královna rumunská* (vnučka královny Viktorie z otcovy strany a cara Alexandra II. z matčiny strany), ale projekt nedokončil. Odchází do Bratislavy jako operní ředitel. Je pod velkým tlakem.



Pressburg, Prešporok, Pozsony, Bratislava

Zdá se zvláštní, že ze všech názvů používaných pro dnešní „Bratislavu“ – tedy v němčině „Pressburg“, v maďarštině „Pozsony“ – je slovenský název „Prešporok“ nejméně známý. Jedním z vysvětlení by mohlo být, že slovenská populace města nebyla moc početná. Např. v roce 1910 tvořila jen 17 % a do roku 1919 se zvýšila na pouhých 33 %. Skutečným důvodem je i to, že město v roce 1919 začalo mít československý charakter. Bez ohledu na to, jak se populační proporce ve městě v následujících letech posunuly, je pravdou, že Nedbal, který se stal v roce 1923 operním ředitelem Slovenského národního divadla, mohl se svým repertoárem dosáhnout úplné nezávislosti!

Nedbal se spolu s Viscusim přestěhoval do budovy Fellner & Helmer, která byla otevřena v roce 1886 a od roku 1920 sloužila jako Slovenské národní divadlo (SND). Působili zde v pozici baletní mistr a operní ředitel. První balet *Z pohádky do pohádky* byl uveden s velkým úspěchem. To dokládají Nedbalova slova hodnocení tohoto baletního žánru: je to slibný prostředek národního porozumění ve městě, jemuž česká opera a slovenská činohra dosud připadaly příliš cizí. Balet znamená neutralitu na jevišti a plné sály evidentně potvrzují správnost této myšlenky.



Baletní repertoár 20. let, o který se Nedbal částečně zasloužil, nelze v jeho rozmanitosti a smyslu pro to, co je důležité, srovnávat s žádným „západním divadlem“, včetně vídeňského. Kromě vlastních Nedbalových děl, která se samozřejmě tančila, všech baletů včetně *Čertovy babičky*, byla uvedena také reformní díla *Pierrettin závoj* od Ernsta von Dohnányiho a *Sněhulák* od Ericha Wolfganga Korngolda, stejně jako několik děl z repertoáru Ruského baletu. Byly to balety Léo Delibes *Coppélia* a *Sylvia* a také Bayerova *Loutková víla*. Tento výběr zcela odlišuje SND od západních divadel. *Labutí jezero* a *Louskáček* jsou dnes považovány za klasiku. *Louskáček* od Petra Čajkovského, stejně jako starší *Giselle* od Adolphe Adama byla tančena ve verzích od Viscusiho. V choreografii Maxe Semmlera byla zastoupena i „Joseph’s Legend“ Richarda Strausse, která se stala standardním dílem středoevropského repertoáru.



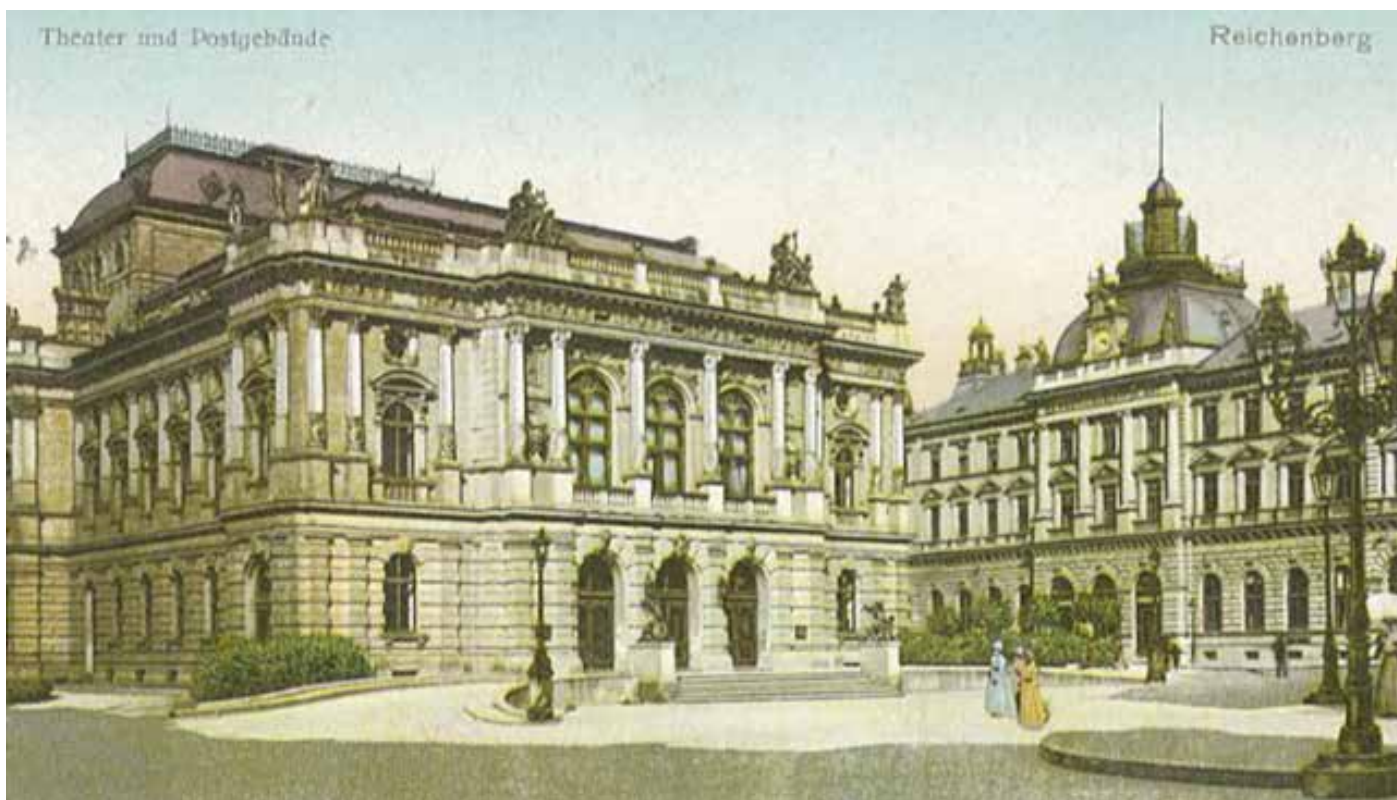
V této souvislosti se ukazuje jako zvláště poučné srovnání baletního repertoáru měst Vídně, Prahy, Bratislavy a Budapešti. Zatímco Budapešť se více opírala o Vídeň a byla Vídní esteticky ovlivněna zejména v posledních desetiletích monarchie, Praha a Bratislava si udržely nezávislost. V dalším meziválečném období zmíněná divadla v různé míře odrážejí linii ovlivněnou modernismem.

Nedbalovy aktivity sahaly až do Vídně. V roce 1925 uvedlo SND v Bürgertheater *Prodanou nevěstu* Bedřicha Smetany (s „velmi vynikajícím baletem“, jak zdůraznil jeden recenzent). V témže roce mělo ve Vídni v Carl Theater premiéru Nedbalovo poslední jevištní dílo, opereta *Donna Gloria* (libreto: Viktor Léon). V roce 1929 SND uskutečnilo třítýdenní hostování (opera a balet) ve Vídeňském městském divadle, včetně *Louskáčka* a Dvořákových *Slovanských tanců*. Třicet pět let po svém vídeňském debutu mohl Viscusi znovu prokázat své kvality jako vynikající tanečník! L.W. Rochowanski o Nedbalovi jako o operním režisérovi píše v „Die Bühne“, číslo 200, 1928: „Vzácný a mnohmluvný nástroj - hudbu, spravuje ředitel Oskar Nedbal. To, čeho dosud dosáhl, není jen důkazem jeho velké muzikálnosti, schopnosti a jeho nadšení pro práci, ale především důkaz jeho plného pochopení kulturního úkolu, který na něj v tomto městě připadl.“

Samotné město to zřejmě vidělo jinak. Divadlo se opět stalo bojištěm, nyní mezi čechoslovakisty a slovenskými autonomisty. Za vyvrcholení tohoto konfliktu lze považovat Nedbalovu smrt. Smrt dirigenta, skladatele a ředitele SND. Významný muzikolog Vladimír Zvara říká: „Pronásledován slovenským autonomistickým tiskem a svými českými odpůrci (kteří mu nedokázali odpustit úspěchy ve Vídni před rokem 1918), ponechaný společností a ministerstvem napospas finančním problémům, když byl soudně stíhán pro dluhy, spáchal v panice roce 1930 sebevraždu.“ Pro svou smrt 24. prosince 1930 si Nedbal vybral Záhřeb, místo daleko od domova. Byl tam, aby dirigoval premiéru své *Pohádky o Honzovi*.







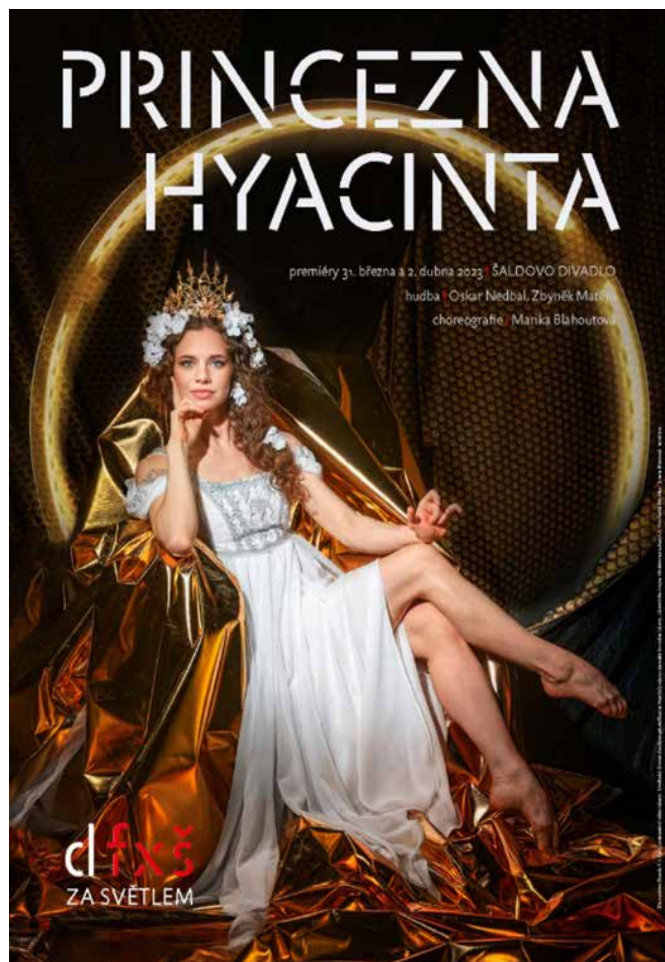
Konečně Liberec!

Tím ale nelze v žádném případě tvrdit, že se na Nedbala v Česku nebo na Slovensku zapomnělo. Vzpomenuli alespoň potomci: v Nedbalově rodném městě Táboře bylo po něm pojmenováno divadlo, od roku 1957 je ve Vídni Nedbalgasse a od roku 1990 dokonce nese jeho jméno meteorit objevený v roce 1980. Z jeho operet se však dochovala pouze *Polská krev* (naposledy se hrála ve Vídni v roce 1988 ve Volksoper). Občas se v Čechách a na Slovensku setkáme s představeními *Z pohádky do pohádky* a *Pohádka o Honzovi*; Zřídka se hraje *Andersen* a *Princezna Hyacinta*, která se až do roku 1948 nepřetržitě tančila ve všech významných divadlech v republice (celkem 14 inscenací, nejznámějšími choreografy byli Augustin Berger, Jaroslav Hladík, Jelizaveta Nikolská, Bedřich Füsserger a Jiří Němeček) se na repertoáru neobjevila 75 let.. Části Nedbalových skladeb zazněly na CD Supraphonu v roce 1990. Čertova babička, zdá se, upadla v zapomnění.

Tak teď konečně Liberec! Proč právě toto město, a žádné jiné, slaví skladatelovo výročí uvedením jednoho z jeho baletů? Proč si ze všech děl vybrali právě *Princeznu Hyacintu*? Je to tím, že plakát k premiéře baletu v roce 1911 vytvořil světoznámý secesní malíř a grafik Alfons Mucha (1860–1939) a že - podobně jako jeho plakáty Sarah Bernhardt - obletěl svět? Nebo je to geografickou blízkostí Liberce k oblasti zvané „Český ráj“ a nyní označené jako „pohádkový geopark UNESCO“? Možná je to legendární hrad Trosky, který je uveden jako místo konání v baletním libretu? Nebo úplně jinak? Mají být na scéně uvedeny myšlenky svobodných zednářů, k nimž patřili Nedbal, premiérový choreograf Viscusi a Mucha? Nebo je to všechno dohromady „jen“ chytrá dramaturgická práce, která umí skloubit osobitost (divadelního) místa s nadregionálními standardy a pohotově tak přiláká i lidi zvenci do pozoruhodného libereckého divadla?

A toto legendární divadlo ve městě na severu Čech - Reichenberg, kde vystupovali prvotřídní vídeňští herci a herečky, bylo otevřeno v roce 1883 a letos slaví 140. výročí. Je pozoruhodné nejen

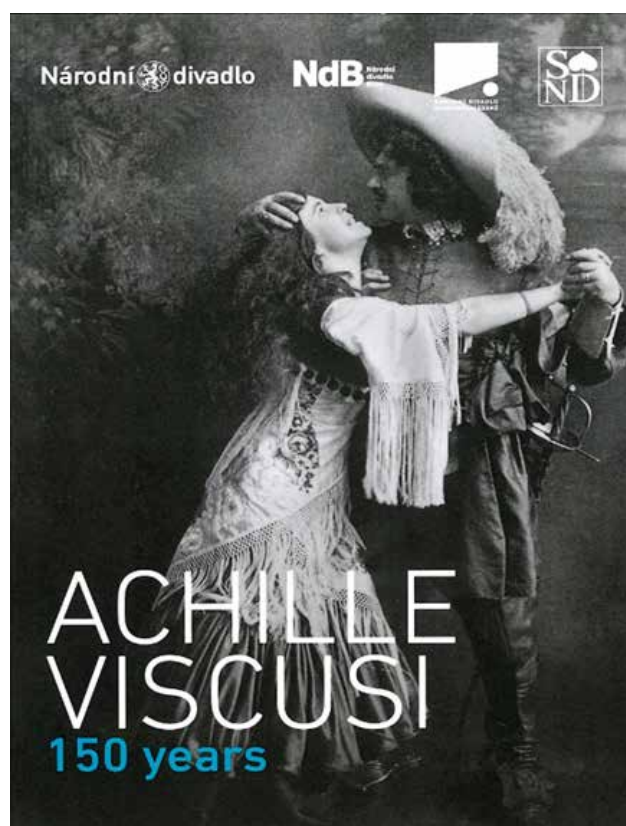
jako budova postavená firmou Fellner & Helmer (cca 50 divadel bylo postaveno tímto vídeňským týmem), ale také díky své železné oponě, která zobrazuje téma „Triumf lásky“. Umělci si říkali „Künstler-Compagnie“, což nebyl nikdo jiný než bratři Gustav a Ernst Klimtovi a Franz Matsch. Od roku 1957 nese divadlo jméno libereckého spisovatele Františka Xavera Šaldy. Pokud jde o taneční vystoupení, existují také odkazy na Vídeň. V roce 1886, rok po premiéře ve vídeňské Dvorní opeře, zazněl zde *Vídeňský valčík*, v roce 1899 poprvé *Loutková víla*, následovaly další reprízy díla a v roce 1907 přibýlo *Slunce a Země*. Samozřejmostí byla i hostující vystoupení z Vídně. Ta dokazují, že i Reichenberg zažil ve 30. letech změnu tanečního stylu. Po Baletu Godlewski, který vystupoval několikrát od roku 1925, následovala taneční skupina Bodenwieser (1931) a taneční skupina Hellerau-Laxenburg pod vedením Rosalie Chladek (1932).



Důsledná kultivace baletu českými tanečními umělci začala v roce 1945. Repertoár občas obohatila sovětská standardní tvorba, ale našel se prostor i pro ukázky z českého moderního tance. V roce 1986 František Pokorný vytvořil *Kuchyňskou revue* Jarmily Kröschlové a Bohuslava Martinů z 20. let 20. století. Nedbalovy balety zůstaly na scéně: *Z pohádky do pohádky* mělo premiéru v letech 1945

a 1949, *Princezna Hyacinta* v roce 1947

v choreografii Josefa Škody a *Pohádka o Honzovi* v letech 1954 a 1975. Baletní soubor, v současnosti vedený režisérkou Marikou Mikanovou, má 16 členů a v aktuální sezóně nabízí tři premiéry: *Zkrocení zlé ženy* (Mikanová), *Cyrano de Bergeracu* (Filip Veverka) a *Sylf* (Nuria Cazorla García). Mezi zajímavé tituly v baletním repertoáru posledních let patří: Johann Strauss *Popelka* (2004) a *Marie Antoinetta - markýz de Sade* (2009) Gustava Skály, *Café Reichenberg* (2013) Mikanové, *Gustav Klimt* (2013) Aleny Peškové, od Libora Vaculíka *Petrolejové lampy* podle románu libereckého spisovatele Jaroslava Havlíčka (2017), od Rie Mority *Liliom* (2021). Taneční skladba *Harold – Hvězda se vrací* od Daniela Záboje (2012) byla věnována rodákovi z Reichenbergu Haroldu Kreutzbergovi.



Mezi zábavou a hodnotným uměním

Již v dobách před rokem 1900 se balet obecně pohyboval někde na pomezí potěšení z představení a hodnotnou podívanou. V závislosti na divadle a dostupných zdrojích, v zájmu zvýšení atraktivity představení - jak bylo vidět v triumfálním průvodu „*Aida*“ - bylo používáno stále více prostředků,



více komparzu, velkolepější kostýmy. Byla snaha povýšit hodnotu baletu ve smyslu historické autenticity libreta, nebo se kladl důraz na dodržování mravních ctností. Právě tomu se v roce 1911 věnoval i libretista *Princezny Hyacinty*, na něhož evidentně navázaly i autorky současné liberecké verze – Kateřina Hanáčková jako restaurátorka Novákova libreta a Marika Blahoutová jako režisérka

a choreografka. Cílem současné adaptace je zjednodušit původní složitý děj tak, aby některé hodnoty, jejichž symboly nalezneme i na Muchově plakátu, ještě zřetelněji vystoupily do popředí. Proces vývoje hlavního hrdiny těmito hodnotám odpovídá. Kovář, prostý řemeslník, musí projít nej-různějšími zkouškami, než si uvědomí nepatřičnost svých myšlenek a následně se promění ve vyrovnanou, klidnou osobnost, která je smířená sama se sebou.

Hlavním úkolem editorů bylo transformovat strukturu díla, které bylo označováno jako „groteskní baletní pantomima“, do baletu, tedy transponovat vypravěčskou linku původně prezentovanou

herci do důsledně choreografické taneční podoby.

Na počátku 20. století příběh ztvárnili přední herci Národního divadla: uznávaná Anna Sedláčková, „velká národní herečka Čechů“, která hostovala i ve Vídni a byla zvláště oslavována jako *Dáma s kaméliemi*.

Hlavní mužskou roli získal zpěvák a operní režisér Robert Polák, který byl opakovaně k vidění





v mimických rolích. Princeznina milence, potulného rytíře Zvonimíra, ztvárnil v premiéře herec Rudolf Deyl a v reprízách byl v této roli k vidění i samotný Viscusi. Mezi Viscusiho role se ale následně dostal i rytíř Aratron, který se vyznal v magii a objevuje se jako princeznin nápadník, a cikán z Biskajska v doprovodu kastilského nápadníka Dona Panfilia. Čistá taneční

role Hyacinty ve scéně v Hyacintovém království připadla primabaleríně Anně Korecké.

Hlavním rozdílem mezi původní a současnou verzí v Liberci je pojetí hlavní mužské role, tedy role kováře. Jestliže se původně (mimicky zobrazený) kovář, hlava rodiny, ve snu vidí jako otec princezny, proměňuje se nyní jako mladý (tančící) kovář v princeznina milence, pro kterého rozhodnutí volit mezi mocí a láskou není obtížné. Rytíř Zvonimír, který už v nové verzi nevystupuje jako milenec, zmutuje v odmítnutého nápadníka, kterému se stejně jako jeho rivalovi Donu Panfiliovi, jeho honba za mocí stává osudnou.

Záměr současné verze zprostředkovat společenské hodnoty je umocněn chytrým rozhodnutím nechat tanečnice, včetně princezny, vystupovat na špičkách. To zvyšuje vnitřní a vnější expresivitu interpretů. Takto vytvořený tok pohybu poskytuje nejen nepřerušovanou kontinuitu ve vyprávění, ale také dává Muchově grafické secesní linii, která je všudypřítomná, možnost expandovat do prostoru. (Mimočodem, Muchova kariéra začala ve Vídni. Dva roky pracoval jako malíř kulis pro společnost Kautsky-Brioschi-Burghardt, ale o tuto pozici přišel, protože společnost musela po požáru Ringtheater v roce 1881 snížit stav zaměstnanců. Výsledkem bylo, že Mucha odjel do Paříže. V roce 1898 byl zpět ve Vídni, tentokrát jako účastník první secesní výstavy.)





Bylo třeba najít řešení, jak realizovat Nedbalovu hudbu pro současnou inscenaci, která měla premiéru v březnu 2023, když nebyl k dispozici z interních důvodů divadelní orchestr. Cesta vedla přes zkušeného soudobého skladatele Zbyňka Matějů, který vytvořil aranžmá pro komorní orchestr a klavír. Scénu navrhla Lucie Loosová, kostýmy vytvořil Josef Jelínek. Za světelný design zodpovídají Blahoutová a Pavel Hejret. Premiéru doprovodila výstava díla a jeho nové verze, kterou uspořádala Kateřina Hanáčková a Barbora Svobodová, dramaturgyně libereckého baletu.

Dnes již téměř komorní hudební vyznění inscenace bývalé tanečnici Pavla Šmoka Blahoutové více než sedí. (Mimochodem Šmok vydal dva balety na hudbu z *Z pohádky do pohádky, Nedbalky* v roce 1966 pro Balet Praha a *Fantom baletu* v roce 1984 pro Pražský komorní balet.) Choreografka vyměnila zastaralou pantomimu za pohybové sdělení, daří se jí propojovat různé roviny – vesnické prostředí s aristokratickým, démonické s fantastickým. Choreografický jazyk Blahoutové - podobně jako u Šmoka - vychází z vážné hudby, kterou umí používat nenuceně a lehce. Z charakterových rolí upoutá vedle hlavních rolí ta Amorova. Důvodem je možná i to, že účinkující v představení z 31. října (Lucy McPhail) pochází ze Skotska, a prošla tedy jiným výcvikem než většina ostatních členů souboru, kteří mají zjevně ruskou školu. Je třeba také zdůraznit, že hlavní role mají alternace, což zaslouží vzhledem k relativně malému počtu členů souboru značný obdiv. Ve zmíněném představení tančili hlavní pár Máté Brünn (Kovář) a Johana Březinová (Princezna Hyacinta). Brünn působí přesvědčivě ve své snaze najít rovnováhu mezi mocí a láskou, nakonec si vybere lásku. Březinová v titulní roli velmi dobře ví, jak rozlišit dva emoční stavy, které má ztvárnit. Jemná a citlivá milenka je zároveň paralyzována mocí zla, je ve stavu šoku i okouzlení, které už na Muchově plakátu naznačuje upřený pohled princezny. Richard Svoboda (Aratron), Michal Kováč (Zvonimír), František Šourek (Don Panfilio) působili podle svých rolí buď mocensky nebo přehnanou nadsázkou. Zmíněná Lucy Macphail také reaguje pro roli typicky, pikantně a občas i drze. Maria Gornalová je mimořádně elegantní paní na hradě Trosky, suverénně vládne říši Hyacint.

Součástí výzdoby je symbolická korunka princezny, která je také na Muchově plakátu. Tento baletní plakát – ten, který je trvale uložen ve vizuální paměti lidstva – představuje nejen dílo českého umělce, ale charakterizuje i vkus světové epochy. Koruna připomíná pověsti a pohádky regionu. Její výroby pro baletní představení se zhostil soused Liberce, Jablonec nad Nisou, se světoznámou výrobou šperků.

O trvalé hodnotě liberecké inscenace Nedbalova baletu *Princezna Hyacinta* můžeme s čistým svědomím říci: je to konstruktivní, mnohostranné a pro zúčastněné i diváky pozitivní náhled do vlastní minulosti, lze ji vnímat jako nadregionální obohacení současnosti, dárek. Znalý a uvážlivý přístup lze považovat za vzor pro budoucnost!

