

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

**Katedra divadelních, filmových a mediálních studií**



Bakalářská diplomová práce

**Joe Jenčík a jeho baletní choreografie v Národním divadle**

Joe Jencik and his ballet's choreography in National Theatre

Autor: Zuzana Rodová

Obor: Teorie a dějiny dramatických umění

Odborný vedoucí: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou diplomovou práci zpracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Zuzana Rodová

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala Mgr. Andree Hanáčkové, Ph.D., vedoucí mé bakalářské diplomové práce, za poskytnutí cenných rad a připomínek. Můj dík patří doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi, vedoucímu katedry, za pomoc s rozdělením literatury a pramenů. Dále děkuji paní Tatianě Tomkové za fotografie a zajímavé informace.

## Obsah

Úvod.....	5
<b>1. Životní a umělecká dráha Joe Jenčíka .....</b>	<b>10</b>
<b>2. Balet Národního divadla za dob baletních mistrů před Joe Jenčíkem .....</b>	<b>19</b>
2.1 Jelizaveta Nikolská .....	21
<b>3. Jenčíkovy choreografie 1937 - 1945 .....</b>	<b>26</b>
3.1 Signorina Gioventú (1937) .....	27
3.2 Čert na vsi (1938) .....	32
3.3 Lašské tance (1940) .....	37
3.4 Král Lávra (1940) .....	40
3.5 Krysař (1942) .....	44
<b>4. Choreografický styl Joe Jenčíka.....</b>	<b>48</b>
4.1 Názory Joe Jenčíka v jeho knihách.....	50
Závěr .....	54
Anotace .....	57
Annotation.....	58
Literatura.....	59
Prameny .....	61
A) Odborné prameny .....	61
B) Libreta, režijní knihy, inspicientská kniha, klavírní kniha.....	61
C) Noviny a časopisy .....	62
D) Elektronické zdroje.....	63
Přílohy .....	68
Seznam .....	68
A. Textové přílohy .....	70
B. Obrazové přílohy.....	77

## Úvod

Cílem mé bakalářské diplomové práce je zpracování baletních inscenací Joe Jenčíka, které nastudoval v Národním divadle v letech 1937 – 1945. Toto téma je mi velmi blízké, protože se zajímám o tanec už několik let. Orientaci v taneční historii mně usnadňují poznatky, které jsem načerpala během středoškolského studia v Tanečním centru v Praze. V posledním ročníku svého středoškolského studia jsem měla jedinečnou možnost stát se posluchačkou přednášky o českém profesionálním tanečním umění, kterou vedl profesor Vladimír Vašut. Z této přednášky budu hojně těžit. Dějiny a teorie tance se v současné době na vysokoškolské úrovni přednášejí pouze na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění. Také z tohoto důvodu chci svou práci přispět k rozšíření tematického záběru absolventů teatrologického oboru olomoucké katedry.

Naší taneční historii scházejí odborné knihy, které by revidovaly vývoj tance a ze kterých bych mohla čerpat. O významné postavě, kterou jsem si vybrala jako hlavní téma mé práce, nevyšla jediná odborná publikace. Vzniklo jen několik odborných prací. Roku 1955 napsala Natálie Rybínová diplomovou práci s názvem *Joe Jenčík* na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze. Její práci jsem bohužel v knihovně Akademie múzických umění a Divadelní akademie múzických umění nenašla. Poslední v čase, Veronika Šváblová, napsala práci o Joe Jenčíkovi na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění roku 2004, její magisterská práce nese název *Tanec navzdory: Joe Jenčík*. Veronika Šváblová se pokusila popsat celý život Joe Jenčíka. Její diplomovou práci jsem našla v knihovně Akademie múzických umění a důkladně ji prostudovala. Diplomová práce je informačně velice hutná, ale jednotlivé kapitoly působí nepřehledně. V její práci jsem nenašla fotografie, kterých existuje velké množství. Bibliografický aparát postrádá řadu důležitých knih. Mého tématu se Veronika Šváblová dotýká jen okrajově, nerozebírá balety podle libret a režijních knih. V tomto ohledu je má práce jedinečná, protože vychází z mého původního výzkumu a uvedené poznatky dosud nebyly

---

<sup>1</sup> JENČÍK, Joe. *Skoky do prázdna*. Praha : Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, s. 25.

publikovány. Zajímá mě, jak balety vypadaly a jakým způsobem Joe Jenčík při jejich tvorbě postupoval.

Téma své bakalářské diplomové práce jsem si zvolila po konzultaci s profesorem Vladimírem Vašutem, největším odborníkem na dějiny českého tance u nás. Nejdříve jsem navštívila Archiv Národního divadla a Hudební archiv Národního divadla, abych zjistila, jestli se dochovala libreta, režijní knihy, recenze a fotografie. Na základě zjištění dostupnosti daných dokumentů jsem se rozhodla pro psaní této práce. Nedala jsem si za závazek napsat tuto práci jako kritickou analýzu baletních inscenací. Choreografie, které Joe Jenčík vytvořil v Národním divadle, nejsou audiovizuálně zaznamenané, proto jako základní pramen analýz baletních inscenací nevyužiji audiovizuální záznam. Jsem si vědoma, že popis choreografií, inscenací a výsledného stylu Joe Jenčíka bude náročný. U každého baletu uvedu inscenační tým, díky libretu popíši děj baletu. Zmíním několik dostupných kritik. Z dochovaných fotografií se pokusím určit scénu a kostýmy. Na závěr vypíšu poznámky z režijních a inspicientských knih, díky kterým rekonstruuji každý balet. U některých baletů se nedochovaly režijní knihy, proto budu vycházet z libret anebo inspicientských knih. Podařilo se mi najít několik fotografií a divadelních cedulí, které jsou součástí textové a obrazové přílohy.

Základním pramenem pro mou práci se stala libreta a režijní knihy, zmiňované výše. Režijní knihy, nejvíce přínosný materiál, nejsou v dobrém stavu. Joe Jenčík většinu svých poznámek psal tužkou, občas se stává, že jeho poznámky jsou nečitelné. Režijní knihy se skládají z notového zápisu na jednom listu a z poznámek k choreografii na druhém listu, takto se střídají až do konce. Scénické poznámky jsou většinou vepsané nad notové zápisy. Archiv Národního divadla vlastní i několik dopisů, ze kterých jsem vyčetla stížnosti a problémy Joe Jenčíka. Malé množství informací jsem našla v kritikách, které vyšly v pražských časopisech a novinách, jako je: *České slovo*, *Lidová demokracie*, *Národní divadlo*, *Národní listy*, *Rudé právo*, *Právo a Taneční listy*. Díky nim jsem se dozvěděla o choreografické práci a tanečních výkonech, občas i o scéně. Ostatní kritiky baletů jsou součástí různých knih. Kritické články a dopis budu citovat přesně, ponechám tehdejší gramatiku. Doklady o scéně a kostýmech obsahují hlavně fotografie, které bohužel nejsou popsány. Můžeme se tedy jen domnívat, kterou scénu zachycují. Důležitá jsou i libreta,

kteřá obsahují děj baletu a občas i poznámky ke scéně a kulisám. Z divadelních cedulí jsem vyčetla vše o inscenačním týmu, obsazení a občas i zkrácený děj baletu.

Knihy o dějinách českého baletu a dějinách Národního divadla uvedené v literatuře, které nenapsal Joe Jenčík, budu hlavně používat k prvním dvěma kapitolám. Mnoho pro mě neznámých publikací o tanci jsem našla v knihovně Moravské zemské knihovny v Brně, jako je příklad lze uvést vynikající kniha o baletu světovém i českém s názvem *Hvězdy baletu* (1971), kterou napsal Karel Vladimír Burian. Přínosná je pro mé téma její IX. kapitola s názvem *Balet v Československu*. Tato kapitola se věnuje dějinám baletu v Národním divadle. Nejvíce informací o Národním divadle obsahuje kniha s názvem *Čtení o národním divadle: útržky dějin a osudů* (1984) autorky Hany Konečné. Tato kniha obsahuje fotografie a dokonce i půdorys baletu *Krysař*. Mnoho zajímavých informací týkajících mého tématu jsem našla v kapitole *Balet v národním divadle v období let 1931 – 1943*, tato kapitola se nachází v knize Boženy Brodské *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě*. Profesor Vladimír Vašut ve své knize *Baletní libreta: české a slovenské balety* zmiňuje libreta baletů: *Špalíček*, *Král Lávra* a *Krysař*. Některé informace, obsažené ve Vašutově knize, se liší od libret, ze kterých jsem čerpala já. Další zásadní knihou pro mou práci se stal *Český taneční slovník* Jany Holeňové. Tato kniha obsahuje medailonek Hany Škrdlantové, ve kterém je chybně napsáno, že se provdala za Joe Jenčíka. Mimo jiné pod medailonkem je fotografie, která ji zachycuje spolu s Joe Jenčíkem v tanečním objetí.<sup>2</sup>

Zastřešující informace o baletech, podle kterých jsem ověřovala informace z knih, jsem našla na webových stránkách Archivu Národního divadla. Tyto webové stránky obsahují soupis repertoáru a rolí od první sezony 1881/1882 až po současnost.

Svou práci chci stavět také na kritikách a myšlenkách Joe Jenčíka, které vtiskl do knih. Jeho kritiky a myšlenky můžeme najít v knize *Taneční letopisy* (1946), kterou uspořádal Jan Rey a obohatil ji o předmluvu. V *Tanečních letopisech* Joe Jenčík komentuje své choreografie nastudované pro Osvobozené a Národní divadlo. Ve výše zmíněné knize Joe Jenčík mimo jiné popisuje své příležitostné, pohostinské choreografie mimo divadla. Závěr knihy tvoří několik tanečních kritik, kde mimo jiné hodnotí balety Národního divadla v Praze. V knize *Tanec a jeho tváření* (1926), se věnuje gestu a jeho barvám. Ostrou kritiku baletu a baletního sboru vtiskl do knihy *Tanečník a snobové* (1931). Jenčíkova poslední

---

<sup>2</sup> HOLEŇOVÁ, Jana a kolektiv. *Český taneční slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2001, s. 122.

publikace má název *Skoky do prázdna* (1947) a uspořádal ji opět Jan Rey. *Skoky do prázdna* obsahují různé rukopisy Joe Jenčíka. Literární tvorbu Joe Jenčíka budu podrobně rozebírat ve čtvrté kapitole.

Ve své bakalářské práci používám terminologii, kterou používal Joe Jenčík. Příkladem může být slovo primabalerína (dnes se pro označení této osoby používá spíše termín první sólistka). Zato termín baletní mistr se používá i v dnešní době. Označuje se jím člověk, který vede tréninky a opakuje taneční repertoár. Dále se tímto termínem označují i významní choreografové v historii baletu, jako je Filippo Taglioni a Michel Fokin. Nenašla jsem odbornou publikaci, ve které by byl termín baletní mistr definován. Joe Jenčík a autoři inspicentských, klavírních knih využívali v poznámkách francouzské názvosloví. Díky tomu jsem poznala, že se v baletu využívá klasická technika. Zmiňuji klasický balet, který mohl i nemusel využívat špičkové techniky. Špičkovou technikou myslím balet na špičkách, samozřejmě na špičkách tančí většinou tanečnice.

Svou práci jsem chtěla obohatit o nalezení pozůstalosti Joe Jenčíka. Podařilo se mi vypátrat jeho praneteř. Jmenuje se Tatiana Tomková a bydlí na severu Čech ve Šluknově. Joe Jenčíka zná pouze z vyprávění a vlastní jeho pozůstalost. Informace, které mi poskytla, značně ovlivnily mou práci. Tatiana Tomková je mimo jiné autorkou jedinečného životopisu<sup>3</sup> na webových stránkách. Od Tatiany Tomkové jsem získala dvě fotografie, první z nich zachycuje Joe Jenčíka s Hanou Škrdlantovou a na druhé fotografii je Jaroslava Jenčíková.<sup>4</sup> Teatroložce Janě Holeňové se podařilo nalézt pouze hrob<sup>5</sup> Joe Jenčíka.

V první kapitole se budu zabývat životní a uměleckou dráhou Joe Jenčíka. Životopis a celá taneční dráha nám pomůže určit choreografický styl. Jeho umělecké práci ve filmové oblasti se dotknu jen okrajově. Také zmíním jeho literární tvorbu.

V druhé kapitole popíši vývoj baletu v Národním divadle od počátku až po nástup Joe Jenčíka. Je důležité popsat vznik a vývoj baletu před jeho příchodem do Národního divadla. Díky tomu lépe pochopíme jeho pozici a snahu o změnu repertoáru a taneční techniky. Zmíním všechny baletní mistry před ním. Uvedu vždy významnější balety

---

<sup>3</sup> TOMKOVÁ, Tatiana. *Joe Jenčík* [online]. www.fdb.cz [cit. 17. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/19686-joe-jencik.html?PHPSESSID=060629a4d99bc246dec2c7f0da80dfed>>.

<sup>4</sup> Obr. č. 12. – *Joe Jenčík s Hanou Škrdlantovou.*, Obr. č. 13. – *Jaroslava Jenčíková.*

<sup>5</sup> BARTLOVÁ, Helena. *Tři velikáni českého tance, Národní divadlo*, 2005, č. 10, s. 16. Jeho hrob s číslem devadesát osm jsem našla na hřbitově v Praze Bubenči. Na náhrobním kameni není vytesané jeho jméno.



z mnoha, které byly v Národním divadle nastudovány. V podkapitole se budu věnovat životu a umělecké tvorbě ruské choreografky Jelizavety Nikolské, která v Národním divadle působila spolu s Joe Jenčíkem. V závěru uvedu jejich pracovní vztah v baletu Národního divadla. S pomocí dochovaného dopisu zveřejním problém, který nastal v průběhu zkoušek opery *Don Giovanni*.

V třetí kapitole se budu věnovat analýze baletů, které dosud nebyly popsány. Tato kapitola je jádrem práce s původním výzkumem. Může přispět například k inscenování baletů Joe Jenčíka. Budu vycházet z libret, režijních knih, nebo inspicientských knih. K jednotlivým baletům přidám několik tehdejších časopiseckých kritik a fotografií, které jsem našla v Archivu Národního divadla. Autor zmíněných fotografií je většinou neznámý. Poznatky této kapitoly nebyly zatím nikde publikovány. Pouze profesor Vladimír Vašut popsal v jedné z jeho knih libreto *Krále Lávy a Krysaře*.

V závěrečné čtvrté kapitole se pokusím určit baletní styl Joe Jenčíka, kterému jsem se věnovala v předešlé kapitole. Mým cílem je zjistit, jak Joe Jenčík pracoval s prostorem po stránce choreografické a scénické. Také mě zajímá využití taneční a jevištní techniky a děj baletu. Dále chci zjistit, jestli se v inscenacích objevoval pouze baletní soubor a koho Joe Jenčík obsazoval do hlavních rolí. V podkapitole uvedu jeho taneční názory, které vtiskl do svých teoretických knih o tanci.

Mým záměrem je mimo jiné představit čtenářům poslední uměleckou éru Jenčíkova života v Národním divadle na základě jeho choreografií. V průběhu psaní této bakalářské diplomové práce jsem usilovala především o to, aby byl výsledek mé práce přínosem tanečnímu umění a zároveň i inspirací k vydání odborné knihy o životě Joe Jenčíka a mnoha dalších našich choreografů a tanečníků.

## 1. Životní a umělecká dráha Joe Jenčíka

V první kapitole bych se ráda věnovala životu Joe Jenčíka. Chci čtenáře obeznámit s celou jeho uměleckou kariérou, nejen s poslední érou života, kterou jsem si zvolila jako hlavní téma své práce. Lépe tak porozumíme jeho tvorbě.

Umělecká dráha Joe Jenčíka začala ve velkých kamenných divadlech, kde tančil v baletních inscenacích. Jeho klasický pohled na taneční svět ukončila první světová válka. Po válce pro něj nastala nová éra, která znamenala úplný obrat v jeho technice. Pohltila ho touha o nový styl - výrazový tanec, který byl pln akrobacie, a doprovod mu dělala jazzová hudba. Jako tanečník a choreograf moderního tance působil v mnoha divadlech a kabaretech. Mezi jeho nejznámější spolupracovníky patří Jiří Voskovec a Jan Werich. Joe Jenčík pro jejich inscenace a filmy vytvořil mnoho choreografií. Dokonce se dostal i do filmového světa jako herec, scénárista a režisér. Ke konci života zastával funkci baletního mistra v Národním divadle. Jeho práce v Národním divadle byla značně komplikovaná, protože se snažil o něco nového. Po celý život psal romány s taneční tematikou a knihy o tanci, které se staly jedním z hlavních dokladů o jeho značně omezené choreografické práci.

Joe Jenčík (vlastním jménem Josef Jenčík) byl český tanečník, publicista, pedagog, choreograf, libretista a herec. Narodil se 22. října 1893 na Královských Vinohradech v Palackého ulici číslo popisné 16, poté bydlel v ulici U Plzeňky 1235 v Praze – Smíchov, dnešní ulice Na Plzeňce.<sup>6</sup>

Ve 14 letech se Joe Jenčík stal učněm v lokomotivce Českomoravské továrny. Současně navštěvoval učňovskou školu a průmyslovku. Po třech letech byl vyučen a pracoval jako montér v lokomotivce, v oddělení výbušných motorů. Joe Jenčík na tuto dobu vzpomíná takto: „Bylo to moře utrpení. Moře dýmu, prachu, jisker a náhodně padajících, vraždících součástek. Bylo to utrpení zimy i nesnesitelného žáru, sociálních nedostatků a partajních nevraživostí.“<sup>7</sup> Brzy ho uchvátil tanec. Proto v sedmnácti letech

---

<sup>6</sup> Měl pouze jednu sestru Josefu Hyklovou, rozenou Jenčíkovou. „Jako dítě miloval J. Jenčík vlaky, mašinky a chodíval se na ně dívat se svou mladší sestrou Pepinkou na smíchovské nádraží.“ Citováno podle: TOMKOVÁ, Tatiana. *Joe Jenčík* [online]. www.fdb.cz [cit. 17. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/19686-joe-jencik.html?PHPSESSID=060629a4d99bc246dec2c7f0da80dfed>>.

<sup>7</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Tanečník a snobové*. Praha, 1931, s. 237.

začal studovat u baletního mistra Národního divadla Achilla Viscusiho<sup>8</sup>. Roku 1912 s ním odjel na turné do Londýna. „Byl jsem (Joe Jenčík) pokládán za nahodilého vetřelce a za člověka, jenž má jednu ohromnou vlastnost: - že je blbý! Bolelo to a musím přiznat, že jsem se touto příhanou drápal a prodíral několik roků. Třebaže jsem nesčíslněkrát dokázal svou technikou i duševní pohotovost, byl jsem baletní ‚nulou‘, tanečním ficim, který byl nucen starším p. kolegům u ‚kamenného‘ divadla přisluhovati a poslouchati jejich sprosté vtipy, které si vymýšleli svými mozky ‚pod penzí‘.“<sup>9</sup> Po návratu nastoupil roku 1913 do baletního souboru Národního divadla v Praze. Záhy z Národního divadla odešel kvůli neshodám s baletním mistrem Augustinem Bergerem,<sup>10</sup> ale také proto, že ve Vídni Achille Viscusi připravoval Nedbalův balet *Andersen*,<sup>11</sup> kde Joe Jenčík od března 1914 tančil. Postupem času se stal sólovým tanečníkem Městského divadla na Královských Vinohradech, kde vystupoval v operách a operetách. První světová válka jeho umělecké působení přerušila, 1. října 1914 narukoval do rakouské armády a prodělal boje v Haliči. „Vrátil jsem se z vojny nemocen na těle a uzdraven na duši. Být tanečníkem a chtít dělati něco jiného než jest obvyklé, bylo mým heslem.“<sup>12</sup>

Po válce se uplatnil jako sólový tanečník v kabaretech, kde mohl využít svou touhu po novém umění – modernímu tanci a jazzové hudbě. Jeho odpor k úspěšné rutině baletního světa způsobil, že se pohyboval na okraji umělecké společnosti, tedy v kabaretech, kde vytvářel své tanečně moderní choreografie. Tudíž vedení baletu Národního divadla jím opovrhovalo, stejně jak balet opovrhoval moderním tancem. Joe Jenčík popisuje svůj styl tehdejší doby takto: „Můj styl mužného tance nabádal křehotinky akademického baletu k projevům odporu a k obvinění mne z tělocvikářství. [...] Pouhý

---

<sup>8</sup> Achille Viscusi (1869 – 1945), byl italský tanečník a choreograf. Klasickému tanci se učil u italských tanečních mistrů v Miláně. V letech 1901 – 1911 byl třetím baletním mistrem Národního divadla. Citováno podle: Autor neveden. *Achille Viscusi* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011]. Dostupné z WWW: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=4060&sz=0&abc=V&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>.

<sup>9</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Tanečník a snobové*. Praha : Reimoser, 1931, s. 238.

<sup>10</sup> Augustin Berger (1861 – 1945), byl český tanečník a choreograf. Roku 1884 po odchodu Václava Reisingera (1883 – 1884 baletní mistr) byl jmenován druhým baletním mistrem v Národním divadle 1884 – 1900. Augustin Berger se pak v Národním divadle objevil podruhé jako baletní mistr a to v letech 1912 – 1923. Citováno podle: Autor neveden. *Augustin Berger* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011]. Dostupné z WWW: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1143&sz=0&abc=B&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>.

<sup>11</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha: AMU, 2006, s. 189.

<sup>12</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Tanečník a snobové*. Praha : Reimoser, 1931, s. 240.

zvuk mého jména stačil na mnohých místech, aby opovrživě mávli rukou. Jenom proto, že jsem se snažil býti neobvyklým – pravím, jenom neobvyklým – a že jsem se vždycky pokládal za zodpovědného za to, co jsem servíroval publiku. [...] Šel jsem se podívati někam do ‚kamenného‘ divadla s úmyslem něco ukradnouti, k velké hrůze jsem obyčejně seznal, že jsem byl již dávno před tím sám vykraden!“<sup>13</sup> Joe Jenčík se snažil uplatnit nové objevy v tanci nejprve jako kabaretní tanečník a choreograf v klubu Parlament, poté v kabaretu Červená sedma. V Červené sedmě nastudoval své první tanečně akrobatické choreografie<sup>14</sup> *Danse macabre, Danse brutale, Apačský tanec a Tanec s mrtvou*. Partnerku v kabaretních choreografiích mu dělala Hana Škrdlantová,<sup>15</sup> která se stala jeho milenkou. Ve 20. letech pracoval jako choreograf v několika pražských zábavných podnicích, například v Aréně na Smíchově a v divadle Rokoko.

Od roku 1918 se začal živit i filmovým herectvím spolu s Hanou Škrdlantovou,<sup>16</sup> kterou můžeme vidět ve filmu *Trhani* (1936) režiséra Václava Wassermana. Joe Jenčík roku 1919 natočil svůj jediný film *Palimpsest*, bohužel filmové materiály se nedochovaly. Během svého života vytvořil mnoho filmových choreografií, jako příklad lze uvést film Martina Friče *Jánošík* (1935) a film Otakara Vávry *Filosofská historie* (1937).<sup>17</sup> Roku 1927 nastudoval pro II. dělnickou olympiádu davovou choreografii s názvem *Práci k svobodě a tanec kněžek ve scéně Tyršův sen* na IX. všesokolském sletu roku 1932.<sup>18</sup>

V Národním divadle Joe Jenčík začínal jako choreograf oper. V sezoně 1922/1923 spolu s Remislavem Remislavským<sup>19</sup> nastudovali choreografii k divácky úspěšné opeře

---

<sup>13</sup> Tamtéž. s. 241-242.

<sup>14</sup> ŠVÁBOVÁ, Veronika. *Tanec navzdory: Joe Jenčík*. Magisterská práce, Hudební fakulta AMU Praha. Praha : Akademie múzických umění, 2004. Příloha č. 1.

<sup>15</sup> HOLEŇOVÁ, Jana a kolektiv. *Český taneční slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2001, s. 122. Podle rodinných informací, které mi sdělila pravnučka Tatiana Tomková, Joe Jenčík si nikdy svou milenkou Hanu Škrdlantovou nevezal.

<sup>16</sup> Hana Škrdlantová (13. 7 1898 - ?), modelka, tanečnice, filmová herečka, žačka a partnerka Joe Jenčíka. Původně pracovala jako dělnice v Orionce. Roku 1922 podnikla s Joe Jenčíkem evropské turné a roku 1923 se stala sólistkou milánské La Scaly, později vystupovala i v Římě. Pak se vrátila zpět do Prahy a vystupovala v revuích ve Vinohradském divadle. Ve 30. letech odešla z republiky, tančila v revuích a hrála ve španělských a italských filmech pod jménem Christo Floretti. Není známo, kde a kdy zemřela. Citováno podle: HOLEŇOVÁ, Jana a kolektiv. *Český taneční slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2001, s. 122.

<sup>17</sup> TOMKOVÁ, Tatiana. *Joe Jenčík* [online]. www.fdb.cz [cit. 17. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/19686-joe-jencik.html?PHPSESSID=060629a4d99bc246dec2c7f0da80dfed>>.

<sup>18</sup> HOLEŇOVÁ, Jana a kolektiv. *Český taneční slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2001, s. 122.

<sup>19</sup> Polský tanečník a choreograf Remislav Remislavský (1897 – 1973), studoval balet ve Varšavě. Do Národního divadla přišel roku 1922 a zůstal tam jako baletní mistr až do roku 1927. Citováno podle: Autor neuveden. *Remislav Remislavský* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011]. Dostupné z WWW:

*Prodaná nevěsta* v režii Ferdinanda Pujmana, která zůstala na repertoáru divadla až do roku 1934. Joe Jenčík časem dělal choreografie i do činohry Národního divadla od roku 1927. Svůj první balet *Uspavač* (1932) vytvořil pro komponovaný taneční večer. Tímto baletem se zúčastnil veřejného konkursu<sup>20</sup> na uvolněné místo choreografa a baletního mistra v Národním divadle. Funkce baletního mistra byla volná po odchodu Jaroslava Hladíka.<sup>21</sup> Komponovaný večer obsahoval pohádkový balet *Uspavač* francouzského modernisty Florenta Schmitta, poslední titul v choreografii Jaroslava Hladíka nazvaný *Verbování aneb Zkouška lásky* na Mozartovu hudbu. Dále pastýřský balet *Myrtho*<sup>22</sup> od Jelizavety Nikolské. V knize *Československý balet* autorka uvádí ještě čtvrtý balet *Polovecké tance*<sup>23</sup> v choreografii Jelizavety Nikolské. V obou svých baletech Jelizaveta Nikolská tančila. Balet *Uspavač* ze všech přihlášených baletů zaujal nejvíce, ale nadaný Joe Jenčík nebyl přijat do pozice baletního mistra. Spolu s Jelizavetou Nikolskou jim byla nabídnuta pozice hostujícího choreografa.

V pozici hostujícího choreografa vytvořil Joe Jenčík první celovečerní balet *Špalíček* (1933). Pro tento balet přepsal libreto, vymyslel choreografii a ujal se i režie. Choreograf Joe Jenčík byl vybrán nejen proto, že Jelizaveta Nikolská byla na zájezdě v Americe, ale i z toho důvodu, že lépe rozuměl ději baletu, který vychází z českých lidových zvyků a pohádek.<sup>24</sup> Joe Jenčík popsal balet *Špalíček* těmito slovy: „Bohuslava Martinů balet *Špalíček* je moderním pokračováním baletů pro děti a dospívající mládež. V tomto díle scéna stíhá scénu a obrazy se v něm střídají takřka filmově. Jako nový prvek jevištního projevu je tu lidský hlas, který se stává rovnocenný hudebním nástrojům. *Špalíček* je tedy balet kantátový.“<sup>25</sup> V Archivu Národního divadla se k tomuto baletu moc informací nedochovalo. V sezoně 1924/1925 se objevil v činoherní inscenaci s názvem *Večer O’Neilla*, pro kterou ztvárnil postavu zaklánače.

---

<<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3384&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>20</sup> ČÁPOVÁ, Gabriela. *Vzpomínka na Joe Jenčíka. Taneční listy*, 1993, č. 8. s. 4-6.

<sup>21</sup> Jaroslav Hladík (1885 – 1941), funkci baletního mistra zastával v Národním divadle v letech 1928 – 1933. Citováno podle: Autor neuveden. *Jaroslav Hladík* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 26. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2065&sz=0&abc=H&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>22</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha : AMU, 2006, s. 183.

<sup>23</sup> SCHMIDOVÁ, Lidka. *Československý balet*. Praha : Orbis, 1962, s. 59.

<sup>24</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha : AMU, 2006, s. 185.

<sup>25</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Taneční letopisy*. Praha : Athos, 1946, s. 24.

V sezoně 1928/1929 Joe Jenčík přijal nabídku od kabaretu Lucerna, kde působil několik let jako umělecký ředitel a choreograf. V kabaretu Lucerna vzbudil pozornost se svým malým dívčím souborem *Šest děvčátek z Lucerny*. Jeho choreografie měly za úkol spojovat večerní program, který se stále měnil. Taneční soubor *Šest děvčátek z Lucerny* také vystupoval před filmovým promítáním v kině Lucerna a Roxy.

V této době se Jiří Voskovec a Jan Werich ohlíželi po vhodném choreografovi pro své Osvobozené divadlo a volba padla jednoznačně na Joe Jenčíka. *Šest děvčátek z Lucerny* dostalo v Osvobozeném divadle módní název *Jenčíkovy girls*. Tyto tanečnice se vyznačovaly velkým drilem, trénovaly každé dopoledne. Joe Jenčík v rukopise s názvem *O Girls, řečených Jenčíkových* popisuje svou éru v Osvobozeném divadle. „Proč girls? Naschvál, protože soubor nikdy girls nebyl – v Osvobozeném divadle si rádi vystřelili, z kohokoliv, tedy i z nás.“<sup>26</sup> Poprvé se *Jenčíkovy girls* představily ve hře *Fata morgana* (1929) a poslední hrou, kde vystupovaly, bylo *Panoptikum* (1935). „To, co se skrývá na programech Osvobozených za střídavým označením Jenčíkovy girls, je ve skutečnosti veliká a cílevědomá umělecká práce, která u nás v tomto oboru je zcela ojedinělá a která v poslední své kreaci *Panoptikum* dosáhla nesporně evropské úrovně, což je, pokud vím, v českém tanečním umění první případ vůbec. To je tedy Joe Jenčík především a po této stránce je znám po celé oblasti našeho státu jako člen slavné, velkou většinou milované, nepatrnou menšinou nenáviděné a obávané čtveřice Voskovec – Werich – Jenčík – Ježek.“<sup>27</sup> Jiří Voskovec a Jan Werich poskytli Joe Jenčíkovi mnoho choreografických a hereckých příležitostí jak v divadle, tak i ve filmu. Tuto jeho choreografickou éru můžeme považovat za vrcholnou. V Osvobozeném divadle vytvořil mnoho slavných choreografií k neméně slavným hrám, jako jsou *Ostrov Dynamit*, *Don Juan*, *Caesar*, *Robin zbojník*, *Osel a stín*, *Kat a blázen* a další. Tanec v Osvobozeném divadle nesloužil jen jako chvilka oddechu, ale Joe Jenčík usiloval o dramatický účinek tanečních čísel zcela v duchu hry.

Po odchodu z Osvobozeného divadla v roce 1936 působil krátce v Novém německém divadle (dnešní Státní opera), kde nastudoval choreografie pro operety a opery. Pak pracoval jako choreograf pohostinsky v Divadle na Vinohradech a Komorním divadle (dnešní Divadlo Komedie).

---

<sup>26</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Skoky do prázdna*. Praha : Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, s. 115.

<sup>27</sup> Cit. KONEČNÁ, Hana a kolektiv. *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha : Odeon, 1984, s. 208.

Od 26. srpna 1933 do 1. ledna 1937 bylo Národní divadlo bez baletního mistra. Angažmá choreografa a baletního mistra od 1. ledna 1937 získal Joe Jenčík s Jelizavetou Nikolskou, která působila jako baletní mistryně v Národním divadle až do roku 1945. On usiloval o český repertoár, zatímco ona uváděla zahraniční díla a své inscenace stavěla výhradně na klasické baletní technice. Joe Jenčík chtěl v Národním divadle uplatňovat výrazový tanec a akrobacii, ale často se setkal s její kritikou. Dvojakost dramaturgie neprosplávala souboru a celkově baletu v Národním divadle. Ale i tak Joe Jenčík v této době vytvořil významné balety. Tento umělecký „spor“ skončil roku 1940, kdy se Jelizaveta Nikolská stala baletní mistryní a tuto funkci zastávala až do roku 1945. Joe Jenčík po roce 1940 sice zůstal v Národním divadle, ale opět pouze jako hostující choreograf.

V Národním divadle nastudoval mnoho choreografií i do oper a činoher. Stal se hlavním Talichovým choreografem.<sup>28</sup> Během svého působení v Národním divadle mohl inscenovat pouze tři velké balety. Celkem v Národním divadle vytvořil sedm baletů: *Uspavač* (1932), celovečerní *Špalíček* (1933), *Signorina Gioventú* (1937), celovečerní *Čert na vsi* (1938), *Lašské tance* (1940) a druhou půlku tvořil jeho balet *Král Lávrá* (1940), celovečerní *Krysař* (1942).

Pro Stavovské divadlo udělal dvě choreografie. Ve spolupráci s dirigentem Václavem Talichem a režisérem Jiřím Frejkou Joe Jenčík nastudoval choreografii *Maličkosti pro večer s názvem Mozart ve Stavovském divadle* (1937).<sup>29</sup> Spolu s dirigentem Václavem Talichem a scénografem Josefem Matějem Gottliebem připravili další večer nazvaný *C. A. Debussy* (1939). V této inscenaci Joe Jenčík zastával funkci režiséra a připravil choreografii s názvem *Hračková skříňka*.<sup>30</sup>

V posledních letech svého života učil scénický tanec a pohybovou techniku vhodnou pro herce a herečky na Státní konzervatoři v Praze (1941 – 1943).

---

<sup>28</sup> Václav Talich (1883- 1961), byl dirigentem a šéfem opery v Národním divadle v letech 1935 – 1978. Citováno podle: Autor neuveden. *Václav Talich* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 27. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3897&sz=0&abc=T&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>29</sup> ČERNÝ, František. *Sto let Národního divadla*. 1. vyd. Praha : Albatros, 1983, s. 112.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 112.

Až ve 30. letech se postupně začala rozvíjet odborná teoretická reflexe tanečního umění. Do té doby většinu tanečních kritik psali hudební nebo divadelní kritikové.<sup>31</sup> Právě Joe Jenčík byl jedním z prvních tanečních kritiků. Ve své první knize o taneční estetice s názvem *Tanec a jeho tváření* (1925) shrnul úvahy o barvě a tónu pohybu, které vysvětlil pomocí nákresů. V knize se věnoval i problému hudby a výrazu tanečníka. Další z jeho knih, *Anita Berberová* (1930), má formu kritické eseje a vypráví o životě německé tanečnice. V rozsáhlé eseji s názvem *Tanečník a snobové* (1931) kritizuje dobové poměry a praktické zvyklosti v tanci. Detailně popisuje rozdíl mezi tanečníky a snoby. Na konci knihy Joe Jenčík uvádí svůj životopis, kde se vyjadřuje k pozici baletního mistra v Národním divadle. „[...] nechte mne a dovolte mi žít. Sám si to zaplatím, i to hořké sním. [...] Nevodte mi své milenky, abych z nich udělal primadony. [...] Jsem poslední v nejposlednějších z mnoha kategorií lidské veleobce – tanečník.“<sup>32</sup>

K prvnímu baletu *Uspavač* (1932) si napsal libreto, jak už jsem zmínila výše. Jeho známým románem se stal *Zloděj kroků* (1935), který roku 1973 zfilmoval režisér Jiří Bělka. Tento televizní film se nedochoval. Joe Jenčík přispíval i do časopisu *Taneční listy*, kde mu vyšly dva články. Prvním článek nese název *Orre Tarraco* (1934) a druhý *Marja Nina* (1937).

Po roce 1940 nedostával úkoly v Národním divadle, jeho jméno dokonce nemohlo figurovat v programech starších inscenací, a proto začal psát o tanci.<sup>33</sup> Díky tomu vzniklo několik autobiograficky laděných románů z tanečního prostředí, jako je artistický román *Omyl Mea Mara Indry* (1944), *Byly ztráty na mrtvých* (1948). V závěru knihy *Byly ztráty na mrtvých* se nachází přehled Jenčíkovy literární tvorby. Dodnes se nevydaly tyto rukopisy: *Balet kouzla zbavený čili psí život*, *Pražská dvacetiletka baletu a tance*, *Technika klasického baletu*.<sup>34</sup> Poslední dvě knihy Joe Jenčíka *Taneční letopisy* (1946) a *Skoky do prázdna* (1947) sestavil Jan Rey.<sup>35</sup> *Taneční letopisy* obsahují komentáře a kritiky Joe

---

<sup>31</sup> GREMLICOVÁ, Dorota. *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze (1888 – 1938)*. 1. vyd. Praha : Státní opera, 2002, s. 92.

<sup>32</sup> JENČÍK, Joe. *Tanečník a snobové*. Praha : Reimoser, 1931, s. 249.

<sup>33</sup> KONEČNÁ, Hana a kolektiv. *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha : Odeon, 1984, s. 212.

<sup>34</sup> JENČÍK, Joe. *Byly ztráty na mrtvých*. 1. vyd. Praha : Athos, 1948, s. 487.

<sup>35</sup> Vlastním jménem Jan Reimoser (1904 - 1979), byl taneční estetik, teoretik, kritik, publicista, libretista a pedagog. Sledoval práci Joe Jenčíka v Národním divadle, byl jeho obdivovatelem. Také psal kritiky o Jelizavetě Nikolské, například hodnotil její ztvárnění hodné princezny Odetty v *Labutím jezeře* (1935). Citováno podle: Autor neuveden. *Jan Reimoser* [online]. www.ceskyhudebnislovník.cz [cit. 31. 10. 2011]. Dostupné z WWW:



Jenčíka. „Pouhých čtrnáct komentářů k vlastním choreografiím svědčí o tom, že Jenčík patřil k těm umělcům, kteří raději hovoří svým dílem, než slovním výkladem o něm.“<sup>36</sup> *Skoky do prázdna* se skládají z rukopisů Joe Jenčíka, které napsal mezi roky 1925 – 1944.

Joe Jenčík byl autorem mnoha scénářů k filmům, jako příklad lze uvést scénář pro film *Setřelé písmo* (1920) režiséra Josefa Rovenského.<sup>37</sup> Roku 1940 ukončil svou „filmovou kariéru“. Naposledy si zahrál postavu baletního mistra ve filmu *Směry života* v režii Jiřího Slavíčka, kde spolu s ním vystupuje i baletní soubor Národního divadla.

„Ještě v sezoně 1943/1944 vytvořil choreografii do Dvořákovy Rusalky a do Smetanova tajemství (v Národním divadle).“<sup>38</sup> Následující roky nepřinesly nic dobrého ani pro divadlo, 1. září 1944 byla zastavena činnost všech divadel i Národního divadla.<sup>39</sup>

Joe Jenčík zemřel předčasně 10. května 1945. „Dne 8. května upadl do bezvědomí a 10. května 1945 zemřel.“<sup>40</sup> Smrt mu zabránila uskutečnit plány na novou organizaci v baletu Národního divadla. Z přeškrtného parte jsem se dozvěděla, že pohřeb ve vinohradském krematoriu zařídila vdova Jaroslava (Slávka) Jenčíková, se kterou se oženil 22. října 1930.<sup>41</sup>

Řadu zajímavých biografických údajů a detailů, které osvětlují Jenčíkův životní a umělecký postoj, nabízí jedna z posledních pamětnic Tatiana Tomková. Z jejich vzpomínek vyplývá, že Joe Jenčík rád cestoval, uměl několik světových jazyků a přátelil se s významnými osobnostmi, jako byl Charlie Chaplin a Maurice Chevalier.<sup>42</sup>

---

<[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4612](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4612)>.

<sup>36</sup> JENČÍK, Joe. *Taneční letopisy*. Praha : Athos, 1946, s. 8.

<sup>37</sup> TOMKOVÁ, Tatiana. *Joe Jenčík* [online]. [www.fdb.cz](http://www.fdb.cz) [cit. 17. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/19686-joe-jencik.html?PHPSESSID=060629a4d99bc246dec2c7f0da80dfed>>.

<sup>38</sup> Cit. BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha : AMU, 2006, s. 195.

<sup>39</sup> ČERNÝ, Jindřich. *Národní divadlo 1883-1983 : stručný průvodce 100 lety jeho umělecké práce*. Praha : Národní divadlo, 1983, s. 44.

<sup>40</sup> Cit. BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha : AMU, 2006, s. 195.

<sup>41</sup> Text. č. 6. – *Parte Joe Jenčíka*. , Text. č. 7. – *Osobní karta Joe Jenčíka*.

<sup>42</sup> Vzpomínky Tatiány Tomkové považují pro pochopení Jenčíkovy osobnosti za důležité, proto je otiskují doslovně: „On si na sebe hodně potrpěl, chodil "jako ze škatulky". A taky se pamatuju, že se neměli rádi se Sašou Machovem, proč, to nevím, asi se nějak neshodli názorově. Přátelil se s Charlie Chaplinem (dopisovali si, ale bohužel se korespondence ztratila) a také s Maurisem Chevalierem. [...] Byl ženatý se Slávkou, sestřenicí herečky Nelly Gaierové. Slávka i její matka trpěly silnou cukrovkou a dalšími neduhy, takže atmosféra v rodině nebyla příliš pozitivní. Jenčík se plně věnoval své umělecké činnosti. Pozitivitu hledal v

Tanečník Josef Škoda vzpomíná na Joe Jenčíka těmito slovy: „Joe Jenčík byl výborný choreograf a pedagog. Jeho choreografii charakterizovala čistá forma, jemná stylizace folkloru a snaha o příkladný herecký projev. Tragická smrt Joe Jenčíka v roce 1945 znamenala pro Národní divadlo velikou ztrátu.“<sup>43</sup>

Celým svým dílem i slovem Joe Jenčík bil do bezduchosti klasických baletních šablon. Své názory vyhlášoval s otevřeností, která mu vedle zapálených obdivovatelů přinesla i mnoho nepřátel.<sup>44</sup> Jeho taneční projev se neomezoval jen na techniku klasického baletu, ale ve svých choreografiích se snažil využívat i prvky akrobatiky, výrazového tance, davového tance. Inspiroval se moderní jazzovou hudbou. Myslím si, že mu za jeho života nebyla dána umělecká příležitost, kterou by si člověk takových uměleckých kvalit zasloužil. Mnoho let po smrti Joe Jenčíka byla budova Národního divadla obohacena o bronzovou bustu.<sup>45</sup>

---

práci s mladými lidmi. Podlehl i tehdy módní vlně a začal užívat kokain, který mu především pomáhal unikat před realitou nemocí v rodině. Udržoval poměr s tanečnicí Hanou Škrdlantovou, dle vyprávění pamětníků šlo o hluboký citový vztah, Jenčík však odmítal opustit svou těžce nemocnou ženu. Mimo uměleckou činnost velmi často a rád cestoval. Procestoval celou Evropu, ale nejvíce mu k srdci přirostla Francie, především Aix-En-Provence na jihu. Plynně hovořil několika jazyky a neustále se v této oblasti vzdělával. V Čechách byly jeho nejoblíbenějším místem k odpočinku blízké Jevany. Jeho dalším velkým koníčkem byl spiritualismus a okultní vědy, ale i botanika a zoologie. Zajímal se i o anatomii člověka, což přispělo k jeho znalostem a zkušenostem v jeho profesi. Velmi dbal na to, aby si tanečníci s nimiž pracoval, chránili své zdraví a pohyblivost. [...] Joe Jenčík zemřel na srdeční infarkt 10. 5. 1945 důsledkem fyzického i psychického vypětí. Jelikož probíhalo pražské povstání a osvobozování Prahy, neměl několik dní žádnou zprávu o své přítelkyni Haně a tak se ten den vydal za ní, což bylo samozřejmě velmi riskantní. Nevíme, kam až došel, co přímo jeho smrti předcházelo.“ Citováno podle: Emailová korespondence s Tatianou Tomkovou. Duben 2012. Uloženo v archivu autorky.

<sup>43</sup> Cit. KRAKEŠOVÁ, Eva. *Ve službách Terpsichory*. Praha : Thalia, 1997, s. 135.

<sup>44</sup> Cit. K nedožitému sedmdesátinám J. Jenčíka, *Rudé právo* 44, 1963, č. 292, s. 3.

<sup>45</sup> BENEŠOVÁ, Zdena. *Busty v Národním divadle*. 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2010, s. 78. Tuto bustu vytvořil Jan Rafael Michálek roku 1972, můžeme ji najít ve vestibulu hlavního foyeru na prvním balkoně.

## 2. Balet Národního divadla za dob baletních mistrů před Joe Jenčíkem

Tato kapitola seznámí čtenáře s počátky baletu v Národním divadle v Praze. Zmíním první baletní mistry až po nástup Joe Jenčíka do této funkce. Vždy uvedu několik jejich baletů, které mě zaujaly nebo jsou něčím výjimečné. Podkapitolu věnuji Jelizavetě Nikolské, která zásadně ovlivňovala tvorbu Joe Jenčíka v Národním divadle. Chci čtenáře seznámit i s jejím životem a uměleckou tvorbou.

Ve vedení baletu Národního divadla se vystřídalo v letech 1883 – 1932 šest baletních mistrů. Každý z nich uplatňoval svou vlastní techniku, uváděli české i zahraniční balety. Měli jeden společný cíl, a to zlepšit technickou úroveň souboru.

V Národním divadle byl balet součástí repertoáru od roku 1883. V letech 1883 – 1884 vedl balet český tanečník Václav Reisinger. Během počátečních let 1883 - 1900 se balet uplatňoval především v tanečních intermezzech v operách či činohrách. První baletní mistr Václav Reisinger technicky vycházel z francouzské a italské baletní školy.<sup>46</sup> Na prknech Národního divadla 19. června 1884 uvedl první samostatný balet *Hašiš* o jednom jednání a dvou obrazech. Nejen že vytvořil choreografii, ale zároveň i tančil roli Achmeda. V tomto baletu již vystupoval Augustin Berger, který se stal druhým baletním mistrem Národního divadla.

Augustin Berger vedl balet v letech 1884 – 1900, jeho základním rysem se stala nevyčerpatelná taneční pohybová zásoba.<sup>47</sup> Spolu s choreografem Enricem Borii nastudovali divácky úspěšný balet *Excelsior* (1885). V baletu vystupovali i činoherní herci. Dekorace a kostýmy byly vyrobené podle milánské inscenace. Původní text k baletu napsal Jaroslav Vrchlický.<sup>48</sup> Scénu obohacovaly technické inovace: „[...] na jevišti vyplouval parník, diváci spatřili na vlastní oči Brooklynský most, tunel pod Alpami. Dílo oslavovalo první využití parního pohonu.“<sup>49</sup> První prvky realismu se objevily už v baletu *Rákoš Rákoczy* (1891) Augustina Bergera. Jednalo se o balet, který tvořila lidová hudba, lidové taneční motivy a kostýmy byly zhotoveny podle původních slovenských krojů. Prvky

---

<sup>46</sup> BURIAN, Karel Vladimír. *Hvězdy baletu: stopami vývoje a proměn baletního umění*. 1. vyd. Praha : Panton, 1971, s. 162.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 163.

<sup>48</sup> KONEČNÁ, Hana a kolektiv. *Čtení o národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha : Odeon, 1984, s. 41.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 41.

realismu do Národního divadla přivedlo inscenování ruských realistických her, jako příklad lze uvést činoherní inscenaci *Náš přítel Něklužev* (1887) v režii Jakuba Seiferta.<sup>50</sup>

Až italský baletní mistr Achille Viscusi 1901 – 1911 obohatil repertoár Národního divadla o styl italské baletní pantomimy a klasické techniky. Jako příklad lze uvést jeho divácky úspěšné balety *Pohádka o Honzovi* (1902) a *Z pohádky do pohádky* (1908). Jejich libreto stála na literárních textech Oskara Nedbala. Za jeho éry se poprvé objevily na jevišti Národního divadla velké balety jako je *Louskáček* (1908) a *Labutí jezero* (1907). Tyto dva balety obsahují dané klasické choreografie, které se tanečnice musely naučit. Díky tomu mohlo dojít k mírnému zlepšení baletní techniky v souboru. I dnes můžeme vidět klasické variace *Labutího jezera* a *Louskáčka* na mnoha jevištích po celém světě.

Za druhého působení Augustina Bergera v pozici baletního mistra v letech 1911 – 1923 se konzervativní repertoár nezměnil a špatná technika baletního souboru stále převažovala.<sup>51</sup> Augustin Berger obohatil Národní divadlo o romantický balet *Coppelia* (1917) a ruské balety *Eugen Oněgin* (1920), *Labutí jezero* (1922), *Spící Krasavice* (1924), *Pan Twardowski* (1925), *Petruška* (1925) a *Šehrezáda* (1925).

Ani pozdějšímu polskému tanečníku Remislavu Remislavskému, který byl ve funkci baletního mistra v letech 1923 – 1927, se nepodařilo pozvednout technickou úroveň baletního souboru. K jeho zásluhám je třeba přičíst pražskou premiéru baletu *Istar* (1924), s hudbou Bohuslava Martinů.

V následujících letech 1927 – 1933 zastával funkci baletního mistra Jaroslav Hladík, který přišel z Brna. Do pozice baletního mistra ho angažoval šéf opery Otakar Ostrčil,<sup>52</sup> který se tou dobou pokoušel obohatit skladbu baletního repertoáru o moderní tituly. Jako příklad moderních titulů lze uvést balet *Pták Ohnivák* (1931).<sup>53</sup> Prvním baletem, který Jaroslav Hladík uvedl na jevišti Národního divadla, byla *Raymonda* (1927), dále *Nikotina*

---

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 390.

<sup>51</sup> ŠORMOVÁ, Eva a kolektiv. *Česká divadla: encyklopedie českých souborů*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2000, s. 334.

<sup>52</sup> Otakar Ostrčil (1879 - 1935), byl hudební skladatel, dirigent, dramaturg a šéf opery Národního divadla. Spolu s K. H. Hilarem v letech 1920 – 1930 tvořil dvojici, která určovala uměleckou úroveň Národního divadla. Citováno podle: Autor neuveden. *Otakar Ostrčil* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 27. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3081&sz=0&abc=O&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>53</sup> KONEČNÁ, Hana a kolektiv. *Čtení o Národním divadle: útržky dějiny a osudů*. Praha : Odeon, 1984, s. 198.

(1930), *Signorina Gioventu* (1930). Posledním baletem, který vznikl pro komponovaný večer, se stalo *Verbování* (1932). Opera pod Ostrčilovým vedením kvetla, ale balet stagnoval.<sup>54</sup> Právě tento důvod vedl k tomu, že se roku 1932 konal komponovaný večer, ve kterém měl být jmenován nový baletní mistr.

Od 26. srpna 1933 do 1. ledna 1937 bylo Národní divadlo bez baletního mistra. Angažmá choreografa a baletního mistra od 1. ledna 1937 získal Joe Jenčík s Jelizavetou Nikolskou, která působila jako baletní mistryně v Národním divadle až do roku 1945.

Nejprve baletní soubor vyplňoval mezery v operách a činohrách Národního divadla, jeho technika vycházela z pantomimy a klasického tance. Už v počátku se v repertoáru vyskytovaly balety s českou literární předlohou, ale i zahraniční. Díky tomu, že baletní mistři byli často cizinci nebo studovali v zahraničí, soubor poznal italskou, francouzskou a ruskou techniku. Každý baletní mistr se snažil zlepšit technickou úroveň baletního souboru. Po jejich snaze se balet vymanil z područí opery a operety a stal se samostatným. Výraznějších úspěchů v oblasti technické zdatnosti tanečnicků pozvedla až tanečnice Jelizaveta Nikolská. Tohoto úspěchu dosáhla díky své precizní baletní a špičkové technice. Ve svých baletech většinou tančila hlavní roli.

## 2.1 Jelizaveta Nikolská

V této podkapitole přiblížím čtenářům umělecký život ruské tanečnice a choreografky Jelizavety Nikolské, která v Národním divadle působila spolu s Joe Jenčíkem. Také se pokusím nastínit jejich pracovní vztah.

Umělkyně ruského původu Jelizaveta Nikolská (narozená roku 1904 ve Vladivostoku) vystudovala balet v Oděse, kde se roku 1919 v tamním divadle stala první sólovou tanečnicí. Roku 1922 odešla s rodiči z Ruska, přes Polsko, kde se seznámila s Remislavem Remislavským. Dále přes Francii se dostala až do Prahy.

---

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 198.

V Národním divadle se poprvé objevila roku 1923 v roli Odetty v *Labutím jezeře*, díky této roli se stala hostující sólistkou Národního divadla.<sup>55</sup> Balet režíroval a choreografii vytvořil baletní mistr Augustin Berger.

Po neshodách s baletním mistrem Remislavem Remislavským odešla Jelizaveta Nikolská roku 1925 z baletu Národního divadla a vedla vlastní baletní školu. Se svou skupinou z baletní školy vycestovala roku 1932 na Světovou výstavu do Chicaga.<sup>56</sup> Roku 1926 pokračovala ve studiích tance v Paříži, kde se zdokonalovala v klasickém tanci, akrobacii, gymnastice a v lidových tancích. V následujících letech 1930 – 1932 se stala baletní mistryní v Královské opeře v Káhiře.

Poté se vrátila do Prahy a v Národním divadle nastudovala balet *Myrtho* (1932). Tímto baletem se zúčastnila komponovaného večera, ze kterého měl vzejít nový baletní mistr. Od 26. srpna 1933 do 1. ledna 1937 bylo Národní divadlo bez baletního mistra. Angažmá choreografa a baletního mistra v Národním divadle od 1. ledna 1937 společně získali Joe Jenčík a Jelizaveta Nikolská. Už od prvních dnů se objevila disproporce mezi postavením Joe Jenčíka a Jelizavety Nikolské, která ovlivňovala jeho uměleckou tvorbu. V té době to byla nejvyspělejší reprezentantka ruské klasické školy u nás. V Národním divadle byla angažovaná jako primabalerína (1934 – 1941), baletní mistryně (1937 – 1945) a šéfka baletu (1938 – 1945).<sup>57</sup> Jako šéfka mohla ovlivnit výběr baletů, tanečníků a plánování zkoušek. Zato Joe Jenčíkovi ředitelství přidělovalo úkoly. Práce Jelizavety spočívala i v tom, že dala Joe Jenčíkovi potřebný baletní personál a zajistila mu zkušební čas.<sup>58</sup> Později učila s Joe Jenčíkem v baletní škole Národního divadla v letech 1934 – 1945. Tančila v mnoha pražských divadlech, jako příklad lze uvést Divadlo na Vinohradech.

Po Pražském povstání roku 1945 Jelizaveta Nikolská utekla před Sovětskou armádou z důvodu proněmeckého postoje. Často totiž uváděla západní, převážně německé baletní novinky.<sup>59</sup> Jedním z těchto německých baletů byl *Joan ze Zarissy* (1942), autora Wenera Egka, který napsal i libreto. Druhým baletem byla *Jižní slavnost* (1942)

---

<sup>55</sup> HOLEŇOVÁ, Jana a kolektiv. *Český taneční slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2001, s. 220.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>57</sup> PROCHÁZKA, Vladimír a kolektiv. *Národní divadlo a jeho předchůdci*. 1. vyd. Praha: Academia, 1988, s. 337.

<sup>58</sup> SCHEIRICHOVÁ, Věra. *Jelizaveta Nikolská*. Seminární práce, Hudební fakulta Praha : Akademie múzických umění, 1993, s. 16.

<sup>59</sup> PROCHÁZKA, Vladimír a kolektiv. *Národní divadlo a jeho předchůdci*. 1. vyd. Praha : Academia, 1988, s. 337.

Borise Blachera, jehož libreto napsala Ellen Petzlová. Je otázkou, jestli kvůli cenzuře musela uvádět německé balety, nebo jestli je ona sama uvádět chtěla. Našla jsem dva zdroje, které potvrzují tezi proněmeckého postoje. První nalezený zdroj hovoří o Jelizavetě Nikolské jako o kolaborantce.<sup>60</sup> Druhý zdroj také označuje Jelizavetu Nikolskou za kolaborantku.<sup>61</sup> Tyto teze podporuje fakt, že její manžel hrabě Felix Achille de la Cámara sloužil nacistům ve 30. letech.<sup>62</sup> Je pravděpodobné, že naprostá ideová rozdílnost a zjevná moc, kterou Jelizaveta Nikolská v baletu Národního divadla uplatňovala, měla vliv na Jenčíkovu zdraví i předčasnou smrt. Po útěku z Prahy se Jelizaveta Nikolská usadila ve Venezuele, kde vedla taneční školu. Zemřela předčasně v Caracasu roku 1955.

Díky Jelizavetě Nikolské se na jeviště Národního divadla dostala tradiční díla světové baletní literatury, stavěná na ruské baletní technice jako je *Labutí jezero* (1935), *Louskáček* (1938) a *Giselle* (1939), na kterých se podílela jak choreograficky, tak i režijně. Nejúspěšnějším jejím baletem byla *Pohádka o Honzovi* (1934) v režii Josefa Muclingera, tento úspěch dokazuje čtyřicet jedna repríz.<sup>63</sup> Jelizaveta Nikolská v tomto baletu tančila princeznu. Stejně jak Joe Jenčík, tak i Jelizaveta Nikolská vytvořila mnoho operních choreografií. Dále pohybově spolupracovala s herci v činoherní inscenaci *Hoře z rozumu* (1935) v režii Nikolaje Nikolajeviče Jevrejnova. Jelizaveta Nikolská ztělesnila široký a rozrůzněný repertoár postav. Díky její dokonalé baletní technice ji přirovnávali k ruské baletce Anně Pavlové, kterou proslavilo baletní sólo umírající labutě v *Labutím jezeře* (1905) v choreografii Michela Fokina. Jelizaveta Nikolská prý měla fenomenální paměť. „Během čtyřhodinové zkoušky postavila choreografii celého dějství baletu a druhý den si vše pamatovala do nejmenších podrobností.“<sup>64</sup>

Stejně jako Joe Jenčík, tak i ona se objevila v mnoha filmech. Postavu cikánské tanečnice hrála ve filmu *Cech panen kutnohorských* (1938) Otakara Vávry. Roli primabaleríny ztvárnila v jeho pozdějším filmu *Maskovaná milenka* (1940). Dokonce se

---

<sup>60</sup> Cit. ČERNÝ, Jindřich. Osudy českého divadla po druhé světové válce: *divadlo a společnost 1945-1955*. 1. vyd. Praha : Academia, 2007, s. 45-46.

<sup>61</sup> SRBA, Bořivoj. *Múzy v exilu*. 1. vyd. Brno : Masarykova univerzita, 2003, s. 804.

<sup>62</sup> Autor neuveden. *Felix Achille de la Cámara* [online]. cs.wikipedia.org [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: < [http://cs.wikipedia.org/wiki/Felix\\_Achille\\_de\\_la\\_C%C3%A1mara](http://cs.wikipedia.org/wiki/Felix_Achille_de_la_C%C3%A1mara)>.

<sup>63</sup> Autor neuveden. *Pohádka o Honzovi* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=2670&pn=456affcc-f402-4000-aaff-c11223344aaa&sz=0&zz=BAL&fo=000/>>.

<sup>64</sup> SCHEIRICHOVÁ, Věra. *Jelizaveta Nikolská*. Seminární práce, Hudební fakulta Praha : Akademie múzických umění, 1993, s. 17.

stala odbornou choreografickou poradkyní Čáпова filmu *Tanečnice* (1943), v němž hrála a samozřejmě i tančila.

Naznačená životní dráha a umělecká orientace Jelizavety Nikolské dobře ukazuje podstatu sporu s Joe Jenčíkem. Ona byla umělkyně světového jména, aristokratka rodem i chováním, od raného mládí sklízela úspěchy. Oproti ní stál Joe Jenčík, „proletář“, který si musel těžce vydobýt úspěchy, bouřlivák levicově orientovaný. Ona preferovala klasické tituly a baletní techniku. Naproti tomu on chtěl na jevišti Národního divadla uvádět českou literární klasiku obohacenou o moderní a lidové choreografie. Byly to protiklady, které se lišily životními názory i choreografickým stylem.

Joe Jenčík a Jelizaveta Nikolská na sebe napsali mnoho stížností. Předmětem stížností Jelizavety Nikolské byl například fakt, že Joe Jenčík přetahoval zkoušky a tím způsobil kolizi její jevištní zkoušky s baletem. Všem bylo jasné, že Jelizaveta Nikolská neměla ráda Joe Jenčíka.<sup>65</sup> Objevila jsem dopis, ve kterém se vyjadřuje Joe Jenčík ke konfliktu, který nastal s tanečnicí Helenou Fenclovou<sup>66</sup> a se Zdenkou Zabylovou<sup>67</sup> během zkoušek opery *Dona Giovanniho* roku 1943.<sup>68</sup> Dalo by se říci, že Joe Jenčík neměl problémy jen s Jelizavetou Nikolskou, ale i s autoritou v baletním souboru.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> SCHEIRICHOVÁ, Věra. *Jelizaveta Nikolská*. Seminární práce, Hudební fakulta Praha : Akademie múzických umění, 1993, s. 18.

<sup>66</sup> Helena Fenclová (1922 – 2004), se stala členkou baletního souboru Národního divadla roku 1942. V letech 1947 – 1963 byla sólistkou tohoto baletu. Citováno podle: Autor neuveden. *Helena Fenclová* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 27. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?z=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1604&sz=0&abc=F&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>67</sup> Zdenka Zabylová (1903 – 1983), studovala tanec u Augustina Bergera, pod pseudonymem tančila v kabaretu Červená sedma. V Národním divadle se objevila poprvé jako tanečnice roku 1918, poté se stala primabalerínou a roku 1937 dokonce i choreografkou. Roku 1955 odešla do důchodu a vyučovala tanec. Citováno podle: Autor neuveden. *Zdenka Zabylová* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 27. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?z=cs&dk=Umelec.aspx&ju=4245&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>68</sup> KONEČNÁ, Hana a kolektiv. *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha : Odeon, 1984, s. 212.

<sup>69</sup> „Vážnému ředitelství Národního divadla v Praze. [...] Elévka Fenclová, která se svého času z čista jasna bez mého vědomí a za zřejmých příznaků ochrany pí. Zabylové objevila v souboru baletu Národního divadla, chová se od jisté doby způsobem, který netoliko odporuje zásadám primitivního slušného chování, ale který dokonce ohrožuje konvenční disciplínu sboru a dokonce samé studium mě svěřených děl. [...] Kromě toho jsem zjistil, že se dotyčná mimo divadlo o mně vyjadřuje nešetrně a že mne prohlašuje za neumělce a divadelního samozvance. [...] Všiml jsem si, že v tom okamžiku Fenclová rychle uchopila s lavičky jablko, začala je jíst a majíc plná ústa, postavila se na vykázané místo. Tvářil jsem se, že to nevidím a dal jsem povel k tanci. Fenclová během následovavší produkce nepřestala žvýkat a v ruce stále držela jablko, ačkoli ve scéně „kamenování“ je obou volných rukou potřebí a jinak nelze meloplastické pohyby provést. [...] Když však Fenclová, majíc za to, že nic nepozorují drze se otočila zády k proponovanému hledišti a směrem k pí. Zabylové, která vzadu v sále cvičila a která se měla podle všeho „baviti“, rukou, v níž stále ještě svírala jablko parodovala svěřený jí pohybový úkol. Rozlícen touto jedinečnou opovážlivostí zastavil jsem zkoušku,



Jelizaveta Nikolská jako umělecká šéfka baletu mu nedala velký prostor k choreografické práci. Na webových stránkách Archivu Národního divadla jsem našla informaci, že v letech 1940 – 1945 bylo v Národním divadle uvedeno patnáct baletních premiér. Z nich Jelizaveta Nikolská vytvořila choreografie k jedenácti baletům, Joe Jenčík pouze k jednomu baletu a primabalerína Zdenka Zabylová nastudovala zbylé tři balety. Joe Jenčík se po roce 1940 věnoval více choreografiím pro opery Václava Talicha, vytvořil jich dvacet jedna. Naopak Jelizaveta Nikolská udělala choreografie jen pro čtyři opery. Pohled na množství choreografií naznačuje, že vztah mezi nimi byl založen konkurenčně a mocensky.

---

Fenclovou vykázal ze sálu, zakázal jí přístup do mých zkoušek a vynadal jí „divadelních hajzlů“. Po prvé za 12 let své spolupráce na Národním divadle jsem použil nadávky. [...] Vykázáním Fenclové nebyla však aféra skončena. V sále přítomná pí. Zabylová záměrně přerušila zkoušku a zlostným pokřikem vyzvala baletní soubor, aby si mé chování nenechal líbit; [...] v prudkém výpadu proti mně celému souboru naznačovala, že nic neumím, že nejsem umělec hodný Národního divadla, že se tohoto divadla držím zuby nehty, a že mám vůbec špatnou minulost. [...] Žádám proto vážené ředitelství Národního divadla, aby mi svou autoritou zajistilo při zkouškách naprostý klid, a aby mně přidělovalo jen ty tanečnice, které hodlají sloužit umění a nikoli osobám. [...] S projevem úcty Joe Jenčík.“ Citováno podle: JENČÍK, Joe. *Osobní korespondence*. Dopis ze dne 21. 10. 1943, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

### 3. Jenčíkovy choreografie 1937 - 1945

V následující kapitole bych ráda představila balety Joe Jenčíka. Tato kapitola je původním výzkumem a hlavním tématem této práce. Mým cílem je popsat balety prostřednictvím libret, režijních, inspicentských knih, dochovaných kritik a fotografií. K baletu *Lašské tance* jsem nenašla kritické články. V následujících podkapitolách popíši pouze balety, které Joe Jenčík nastudoval v Národním divadle ode dne, kdy byl jmenován baletním mistrem. Režijní, inspicentské a klavírní knihy obsahují poznámky z baletního názvosloví, které je ve francouzském jazyce.

Balety, které budu popisovat, nejsou bohužel audiovizuálně zaznamenané, proto k rekonstrukci mohu využít jen libreta, režijní a inspicentské knihy. Profesor Vladimír Vašut libreto vysvětluje takto: „[...] libreto je literární podklad (nebo základ) baletu, slovní vyjádření jeho děje, ‚příběhu‘, jeho myšlenková, ideově umělecká kostra. Jinak: je to žánr slovesnosti, vázaný svou genezí, funkcí i existencí na scénu. Libreto určuje rozměr a stavbu díla, člení je do dějství a obrazů, určuje množství a charakter jednajících postav, napovídá žánrově i stylové řešení baletu. Divadelní návštěvník s ním přichází do styku jen při (eventuálním) pročítání ‚obsahu baletu‘ v programu představení, pomůcky pro jeho snadnější orientaci v jevištním ději či dění. [...] ‚Hotový‘ balet, tedy to, co lze shlédnout na jevišti, je obvykle dílem tří autorů: libretisty, skladatele a choreografa. Jmenujeme je za sebou podle časové posloupnosti jejich práce na baletu, nikoli podle významu důležitosti, jaká se jednotlivým tvůrcům v rámci společného díla přičítá.“<sup>70</sup> Teoretik Petr Pavlovský popisuje libreto takto: „V divadelním pojmosloví je libreto funkční oblastí dramatu - je to text napsaný s ohledem na nezbytné uplatnění ve struktuře díla hudebního nebo pohybového divadla. [...] obdobně jako drama (libreto) obsahuje promluvy osob a scénické poznámky (u baletu a pantomimy je pak libreto tvořeno pouze jimi, [...].“<sup>71</sup>

Joe Jenčík nastudoval v Národním divadle v letech 1937 – 1945 celkem čtyři balety. Z toho pouze dva celovečerní byly v jeho režii a choreografii. Jeho poslední balet *Krysař* (1942) doplňovala v druhé půli opera *Satyr* (1942). Spolu s Jelizavetou Nikolskou vytvořili roku 1937 společný večer, který budu probírat v nadcházející podkapitole.

---

<sup>70</sup> Cit. VAŠUT, Vladimír. *Baletní libreto: české a slovenské balety*, Praha : PANTON, 1983, s. 9-17.

<sup>71</sup> Cit. PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha : Libri, 2004, s. 161.

### 3.1 Signorina Gioventú (1937)

Baletní pantomima *Signorina Gioventú* v režii a choreografii Joe Jenčíka tvořila první část večera. Druhá část patřila Jelizavetě Nikolské, která uvedla baletní pantomimu s názvem *Nikotina*. Oba čerstvě jmenovaní choreografové Národního divadla vytvořili společný baletní večer podle povídek Svatopluka Čecha a s hudbou současného hudebního skladatele Vítězslava Nováka. Povídka *Signorina Gioventú* vyšla tiskem roku 1874 v časopise *Lumír*. Vítězslav Novák ji zhudebnil roku 1928, některá témata a motivy pocházejí z jeho předešlých skladeb z mládí. Skladatel se ztotožnil s hrdinou, který touží znovu prožít opojná léta mládí. Název baletu *Signorina Gioventú* se objevuje na webových stránkách archivu Národního divadla pokaždé s jinou diakritikou, proto jsem zvolila název podle divadelní cedule.

První balet vypráví o nenávratně ztraceném mládí, dějová linka končí tragicky. Oproti tomu druhý balet ukazuje příběh z prostředí kláštera a působí humorně. Rozdílnost charakteru syžetu se odráží i v hudbě.<sup>72</sup> V *Nikotině* hudba plyne lehce a téměř jedním tokem, zato v *Signorině Gioventú* je niterněji bohatší.<sup>73</sup>

Premiéra těchto dvou baletních pantomim se konala v sobotu 20. března 1937.<sup>74</sup> Inscenační tým obou baletů byl rozdílný. Pouze někteří tanečníci vystupovali v obou baletech. Jelizaveta Nikolská tančila hlavní postavu princeznu Nikotinu ve svém baletu. Joe Jenčík se na jevišti neobjevil. Celkově se *Signorina Gioventú* s *Nikotinou* hrály pouze šestkrát.<sup>75</sup> Oba balety byly už uvedeny na jevišti Národního divadla, jejich první premiéra se konala 8. března 1930 v choreografii a režii baletního mistra Jaroslava Hladíka.<sup>76</sup> Naposledy v Národním divadle realizoval balet *Signorina Gioventú* tehdejší šéf baletu Jiří Němeček roku 1970.<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> SIBLÍK, Emanuel. *Tanec mimo nás i v nás*. Praha : Československá grafická Unie a. s., 1937, s. 215.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 215.

<sup>74</sup> Text. č. 1. – *Signorina Gioventú, Nikotina*. Divadelní cedule.

<sup>75</sup> Autor neuveden. *Signorina Gioventu (choreografie Joe Jenčík)* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 28. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2665&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>76</sup> Autor neuveden. *Signorina Gioventu (choreografie Jaroslav Hladík)* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2664&abc=H&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>77</sup> Autor neuveden. *Signorina Gioventu (choreografie Jiří Němeček)* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2664&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Joe Jenčík zastával funkci choreografa a režiséra. Poprvé spolupracoval s Františkem Muzikou, který vytvořil výpravu k baletu. Jejich spolupráce se zřejmě osvědčila, protože s Joe Jenčíkem spolupracoval v Národním divadle ještě na čtyřech operách a jedné činohře.<sup>78</sup> Představení po hudební složce vedl dirigent Zdeněk Chalabala, který v Národním divadle dirigoval hlavně opery. *Signorina Gioventú* byla jeho první baletní spolupráce v Národním divadle. Druhým baletem, který dirigoval, byla *Šehrezáda* Jelizavety Nikolské roku 1938.<sup>79</sup>

V *Signorině Gioventú* vystupuje devět postav a jedna postava netanečnicka, která nás v prologu uvádí do děje. Joe Jenčík do postavy netanečnicka obsadil Hanuše Theina, pozdějšího šéfa opery Národního divadla. Z programového plakátu usuzuji, že v inscenaci vystupoval i taneční soubor, který byl součástí karnevalového průvodu, průvodu Smrti a družiny Helia. Hlavní roli písaře ztvárnil tanečník a choreograf Karel Pirník, dlouholetý člen baletního souboru Národního divadla. Role signoriny Gioventú patřila Zdeňce Palečkové, která už v roce 1900 tančila v operách Národního divadla.

*Signorina Gioventú* je baletní pantomima o sedmi obrazech a prologu. V prologu, který má formu melodramatu, vypravěč vypravuje divákům celý příběh. Děj baletu je zasazen do období karnevalového veselí. První obraz začíná v šedé kanceláři starého advokáta, který zaměstnává mladého písaře. Tento mladý písař trpí horečkou a prosí advokáta, aby směl odejít domů. Advokát ho nechce pustit. Podezírá ho, že nemoc je jen záminka, aby se mohl zúčastnit karnevalového veselí, které právě probíhá na ulici. Nakonec advokát písaře pustí. Druhý obraz se odehrává na přeplněné ulici, po které jde písař domů, před krámem Sonnenstrahl se zastaví. Majitel obchodu této šance využije a zve písaře dál do krámu, aby mu ukázal své zboží, karnevalové kostýmy. Během třetího obrazu se nacházíme v obchodě, kde obchodník nabízí písaři své nejkrásnější kostýmy. Ukazuje mu masku čínského mandarína, afrického kouzelníka a masku větru. Tyto masky představují tanečníci, kteří tančí. Nakonec majitel obchodu donese masku boha slunce

---

divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=2666&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa&sz=0&zz=OPR&fo=000>.

<sup>78</sup> Autor neuveden. *František Muzika* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2937&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>79</sup> Autor neuveden. *Zdeněk Chalabala* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2351&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Helia a do této masky písaře i přes jeho odpor obleče. Mezitím vchází do krámu družina a odvádí písaře na karnevalový rej. Ve čtvrtém obraze se ocitáme v tanečním sále, kde je karnevalové hýření v plném proudu. Do sálů přijíždí vůz, ve kterém se nachází Helios se svou družinou. Najednou se vzadu na voze rozsvítí velká reklama obchodního domu Sonnenstrahl a obecenstvo v sále propuká v smích. Jakmile písař uvidí tento nápis, zahanbeně utíká z tanečního sálu. Pátý obraz se odehrává v malém salonku, kde se zahanbený písař setká se signorinou Gioventú, která mu na otázku kdo jsi, odpovídá: „Jsem tvá mladost.“. Po tom, co mladost písaři ukáže jeho dětství, mládí, jinošství i první lásku a život v kanceláři, ho navždy opouští. Písař nechce ztratit mladost a marně se ji pokouší chytit. V šestém obraze ji písař dostihne a s radostí se s ní dá do tance. Z kruhu tančících vystoupí Smrt, pod tíží jejího pohledu písař umírá. V sedmém obraze za časného rána před obchodem Sonnenstrahl opozdílí kumpáni nalézají ležícího písaře. Marně se ho pokoušejí vzbudit, protože je mrtev.<sup>80</sup> Za scénou zní hvízdot karnevalové písně. Maškarní rej a hon za ztraceným mládím byl pouhý blouznivý sen písaře. Tyto představy vycházely z písařova života.

Oproti tomu balet *Nikotina* má burleskní fabuli, jedná se o humoristický dobrodružný sen ospalého frátera Laktance o exotické bytosti, princezně Nikotině. Fráter rád šňupe tabák a jednou přebere, protože vidí z tabatěrky vyskočit princeznu Nikotinu. Díky ní prožívá krásný sen, nejprve se stává zámeckým pánem, později dokonce i manželem Nikotiny. Ale po čase zjistí, že zamilovanost má i své špatné stránky. Proto Nikotinu raději zavře zpět do tabatěrky.<sup>81</sup>

V novinách *České slovo* jsem našla článek, který porovnává nově vzniklé balety *Slečna Gioventú* a *Nikotina* s předcházejícím nastudováním Jaroslava Hladíka. Autor článku se věnuje pohybové složce: „[...] (Joe Jenčík) proměnil (*Nikotinu*) v ryze pohybovou kinetickou férii překotného, vysoce vzdutného víření, které jest arcití tím více stylizováno a organisováno, ale nezastavuje se ani před prostředky spíše revuálními, kterým nelze přiznávatí přísné dramatisační zaměření.“<sup>82</sup> Autor článku hodnotí i zmodernizovanou scénickou složku obou baletů: „Postoupili ve své strohé a skoupé náznakovosti tak daleko,

<sup>80</sup> Autor neuveden. *Signorina Gioventú*. Libreto.

<sup>81</sup> SIBLÍK, Emanuel. *Tanec mimo nás i v nás*. Praha : Československá grafická Unie a. s., s. 215.

<sup>82</sup> H. D. Obnovené pantomimy Vítězslava Nováka, *České slovo*, 1937, č. 70, s. 4.

že scéna ztrácela již smysl a účín určitého prostředí.“<sup>83</sup> Dále porovnává strohou scénu s hudební složkou, která nepodstoupila výrazné zásahy a dávala velký prostor k dramatizaci výrazu. V tomto článku byl lépe hodnocen balet Joe Jenčíka, než balet Jelizavety Nikolské, která v titulní postavě svého baletu zazářila, ale její choreografie šly podle dobových kritických ohlasů „mimo hudbu“.<sup>84</sup>

Z informací o výtvarné podobě inscenace je dostupný jeden návrh scény<sup>85</sup> Františka Muziky a fotografie opony.<sup>86</sup> Jedná se o návrh druhé a sedmé scény, která se odehrává na ulici a před domem Sonnenstrahl. Scéně dominuje ruka, která ukazováčkem ukazuje na obchod Sonnenstrahl. Nad rukou vlaje prapor s názvem obchodu. Do obchodu, který tvoří nejspíš paraván, se vchází přes malé schodiště. Naproti na levé straně visí černý závěs, před kterým stojí zelená, pouliční lampa. Scény od sebe oddělovala Muzikova opona evokující noční oblohu se spoustou vystřelených, barevných konfet. Během přestavby scény opona pracovala s divákovou imaginací. V Archivu Národního divadla jsem našla ještě dvě fotografie, které jsou bez popisu a není zřejmé k jaké scéně je přiřadit.<sup>87</sup>

Dochovaná režijní kniha bohužel neobsahuje poznámky Joe Jenčíka, jen občas neidentifikovatelné malby. Níže popsané informace ke scénografii, kostýmům a občas i ke stylu choreografie jsem čerpala z libreta. Tyto informace jsou součástí textu děje.

V prvním obraze byl na jevišti stůl se sedadlem a dveře, kterými vchází písař k advokátovi. Dále pak je důležité okno, kterým se advokát dívá do ulice, kde probíhá karnevalový rej. Tento obraz je tvořen hlavně pantomimou. V libretu je zmíněn pouze taneční výstup advokáta, který svým tancem doslova paroduje karnevalové dění. Druhý obraz, který jsem po stránce scénografické popsala výše, obsahoval tance karnevalové, které nejspíše tančil baletní soubor. Třetí obraz obsahuje tanec mandarínův, divoký africký tanec a jejich společný tanec. Také tančí i třetí maska - vítr, který mandarína a afrického kouzelníka zapojí do svého tance a nakonec je „odfoukne“ pryč. Styl jejich tance bude odpovídat jejich masce a hudbě. Jak je tomu například v *Labutím jezeře*, kde se princezny z různých krajů představují tancem na plese. Ve čtvrtém obraze se na jevišti

---

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>85</sup> Obr. č. 2. – *Návrh II. a VII. scény Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú.*

<sup>86</sup> Obr. č. 3. – *Návrh opony Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú.*

<sup>87</sup> Obr. č. 4. – *Scéna Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú* a Obr. č. 5. – *Scéna Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú.*

objeví oslavný, dvoukolový vůz. Taneční složka obsahuje pouze karnevalový rej. Salonek s pohovkou vyzdobený v pozadí palmami a kapradinami tvoří pátý obraz. Z koruny palmy sjede signorina Gioventú a zatančí sólo. Pokud Joe Jenčík chtěl mít ve svém baletu špičkovou choreografii, tak ji určitě využil zde. Je více než pravděpodobné, že signorina Gioventú tančila na špičkách. Svým tancem se přibližuje k písaři, následně mu ve čtyřech obrazech retrospektivně ukazuje jeho život.

V libretu jsem se dočetla, že Joe Jenčík do svého baletu zapojil i projekci.<sup>88</sup> V této době již kombinaci promítaného obrazu a jevištní akce využíval Emil František Burian ve svém divadle. Emil František Burian spolu se scénografem Miroslavem Kouřilem poprvé využili theatregraph v Praze v roce 1936 při inscenaci Wedekindova *Procitnutí jara* v D 36.<sup>89</sup> Diapozitivy promítaly z lóže přes hlavy diváků na průhledný ekran (závěs z průhledného, šedivě vybarveného tylu), který visel vpředu hrací plochy.<sup>90</sup> „Byl to opět především Piscator, kdo diaprojekci dokumentárních fotografií nebo kreseb, např. Groszových, takto scénu stavěl. Burianův a Kouřilův přínos tkvěl však v tom, že uváděli scénu vytvářenou diaprojekcí do těsného vztahu se scénou vytvářenou reflektory. Na rozdíl od Piscatora – a sovětských experimentátorů – nepoužívali Burian a Kouřil také diascény k formaci scény dokumentární, ale metaforické. Při tomto úsilí se jim podařilo – domníváme se - rozbít perspektivní scénu, kterou divadlo 20. století zdědilo z renesance a baroka.“<sup>91</sup> V baletu Národního divadla byla projekce novinkou a originálním zpestřením. Domnívám se, že Joe Jenčík jako první využil promítání v baletní inscenaci Národního divadla.

Promítané obrazy jsou provázané mimikou signoriny Gioventú. První obraz se jmenuje *Dětství – hra*, druhý obraz *Mládí – učení*, třetí obraz *Jinošství – láska*, čtvrtý obraz *Mužství – kancelář*. Po promítání signorina Gioventú odtančí pryč. Během šestého obrazu v taneční síni tančí masky a signorina Gioventú mezi nimi probíhá, utíká před písařem, který se jí snaží dohonit. Poté co ji dohoní, začnou spolu tančit uprostřed jeviště. Nejprve spolu tančí trhavě, ale potom se jejich tanec stává čím dál vášnivější a divočejší. Maškarády jejich tanci ze začátku přihlížejí, ale nyní se dávají také do tance v kruhu. Z kruhu tančících vystupuje Smrt v červeném plášti, hrající na housle. Sedmá scéna má

---

<sup>88</sup> Autor neuveden. *Signorina Gioventú*. Libreto.

<sup>89</sup> ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. 1. vyd. Praha : Academia, 2000, s. 301.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 304.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 309.

stejnou výpravu jako druhá, jak už jsem zmínila výše. Důležité je, že písař leží na zemi oblečen tak, jak vyšel z kanceláře. Celý příběh se tak stává pouhým snem.

Určitě bylo zajímavé vidět, jak Joe Jenčík spolupracoval s Jelizavetou Nikolskou a naopak. Tento večer se stal jejich jedinou společnou událostí, na kterou každý z těchto dvou baletních mistrů nastudoval jeden balet. Pro nedostatek kritických ohlasů nevíme, který balet měl větší úspěch. Kvůli tomu, že režijní kniha neobsahuje poznámky, se balet dá jen těžko realizovat. Nejvíce inovativní složkou *Signoriny Gioventú* byla projekce, která balet určitě obohatila.

### 3.2 Čert na vsi (1938)

*Čert na vsi* byl prvním celovečerním baletem Joe Jenčíka. Premiéra se konala ve středu 22. června 1938, představení začínalo v 19 hodin a 30 minut a končilo ve 22 hodin.<sup>92</sup> Z toho lze usoudit, že inscenace mohla trvat asi dvě hodiny. Libreto napsali slovinští tanečníci a zároveň i manželé Pia a Pino Mlakarovi. Inspirovali se stejnojmennou předlohou z roku 1934, kterou napsal chorvatský hudební skladatel českého původu Fran Lhotka. Sám Joe Jenčík považoval *Čerta na vsi* za zdramatisovanou národní pohádkou chorvatskou.<sup>93</sup> Diváci tuto inscenaci mohli vidět pouze pětkrát.<sup>94</sup> Nastudování tohoto baletu bylo původní světovou premiérou. Nikdy poté se tento titul neopakoval v repertoáru Národního divadla.

Joe Jenčík byl opět režisérem a zároveň i choreografem. Představení dirigoval jugoslávský rodák František Škvor. František Muzika se postaral o scénu. Roli ďábla tančil Jaroslav Berger, dlouholetý člen a sólista Národního divadla v letech 1939 – 1943.<sup>95</sup> Karel Pirník ztvárnil Mirka, jeho svědomí tančila Zdenka Zabylová. Zdeňce Palečkové patřila

---

<sup>92</sup> Text. č. 2 – *Čert na vsi*. Divadelní cedule.

<sup>93</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Taneční letopisy*. Praha : Athos, 1946, s. 28.

<sup>94</sup> Autor neuveden. *Čert na vsi* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2228&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>95</sup> Autor neuveden. *Jaroslav Berger – tanečník* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 20. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1145&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.



hlavní ženská postava Jela. V tomto baletu zazněly i tři hlasy za scénou. Tyto hlasy pronesli tři operní zpěváci Miloslav Jeník, Karel Hruška a hlas ďábla patřil Zdeňku Otavovi.<sup>96</sup>

Balet *Čert na vsi* obsahuje tři jednání, které se skládají z osmi obrazů. Pohádkové libreto vzniklo podle lidové pověsti o chlapci, který upsal svou duši čertu. Na rozdíl od předešlého baletu *Signorina Gioventú*, libreto *Čerta na vsi* obsahuje i soupis rolí a tanečníků.

První obraz, *Na jarní louce*, se odehrává na louce, kde se denně schází a tančí dva mladí lidé z vesnice, Mirko a Jela. Ve druhém obrazu. *Ďáblovy ruce*, zápasí ďábel s Mirkovým svědomím o jeho milující srdce. Třetí obraz nese název *Na podzimní louce*. V průběhu tohoto obrazu čeká Jela marně na svého milého. Ostatní dívky se jí smějí, že čeká na Mirka, ale Jela nevěří v Mirkovu nevěru. Po odchodu dívek vyjadřuje Jela svým tancem touhu a naději, ale znenadání uvidí Mirka obklopeného dvěma děvčaty. Ďáblovy se podařilo uchytil Mirkovo milující srdce do svých rukou. Ve čtvrtém obrazu, *Na pouti*, je ďábel převlečený za kramáře a láká cetkami a loutkami do svého krámu další oběti. Jeho hlavním cílem je Mirko, protože ho chce ovládat celého. Ďábel naláká lehkomyšlného Mirka na zlatý pás, který mu upevní kolem pasu. Kvůli kouzlu zlatého pasu se Mirko stává bezmocnou loutkou pekelníka. Ďábel tento úspěch oslavuje démonickým tancem, kterým strhává do tance i okolní lid. Jela přichází pozdě. Pátým obrazem je *Hospoda „U ďáblova mostu“*, kde ďábel učí Mirka pít víno, poznat hospodu a ženy. Mirkovo svědomí odolává. Proto na pomoc ďábel zavolá svou družku, která Mirka lapí. Šestý obraz má název *V pekle*, kde Mirko propadl panice a strachu, že je nadobro lapen. Opět se objevuje postava jeho svědomí a nabádá ho, aby uniknul. Mezitím ďábel oslavuje tancem s pekelníky vítězství nad člověkem. Mirko uposlechl své svědomí, zbavuje se zlatého pasu a pomocí ďáblova pláště prchá z pekla. Sedmý obraz má název *Námluvy*, kde se snaží dohazovač, matka a strýc provdat opuštěnou Jelu za bohatého nápadníka. Smutnou Jelu přemlouvá ke sňatku i otec nápadníka, vesnické kmotry, sousedka a další. Nakonec je její paže vložena do ruky ženicha. Osmý obraz nese název *Svatba*. Mirko utíká z pekla, ale ďábel je mu v patách. Jakmile Mirko uvidí boží muka, schová se za ně. Boží muka se nachází v blízkosti kostela, kde se chystá svatba. Mirko je překvapen, když vidí jeho Jelu oblečenou ve svatebním s ženichem přicházet ke kostelu. Mirko vyskočí a vtrhne mezi svatební pár, plášť odhodí na

---

<sup>96</sup> Text. č. 2 – *Čert na vsi*. Divadelní cedule.

posvěcená boží muka. Dábel raději strachy uteče. Vše končí dobře, milenci jsou opět spolu.<sup>97</sup>

Joe Jenčík charakterizoval svůj balet těmito slovy: „Balet Čert na vsi zaujímá přední místo mezi tzv. balety folklórovými, v jistém měřítku i mezi balety národními, v tomto případě jihoslovanskými. [...] Jižní Slované, ať už jsou to Chorvati, Srbi, Slovinci, Dalmatinci aj. mají své kolo. Kolo byl pravděpodobně pratvar tanců všech Slovanů vůbec, [...] Čert na vsi je vybudován na kolu. Byl to poněkud odvážný úkol, který hrozil šedí jednotvárnosti: tanec očarovaného Mirky – kolo, vítězný tanec ďábla – kolo, tanec chátry před hospodou – kolo, a konečně obšírné svatební kolo na konci hry! Čert na vsi např. vylučuje italskou pantomimu posuňků, a až na jeden případ tance loutky vylučuje i špičkový balet. Zato předpisuje široký proud tanečních pohybů, tu klidných, tam až sveřepých, někdy jakoby zpěvem pozdvihovaných, jindy baladicky utlumených až skoro na nultý stupeň pohybové škály, kterýžto proud má vyjadřovat netoliko děj a nálady, ale i napětí a konflikty, a nadto pak dbá o prosvícení kouzelných vírů a úžasných spodních proudů tělesných pohybů, kterým všeobecně říkáme lidové tance.“<sup>98</sup>

Hudební kritik Antonín Šilhan v novinách *Národní listy* zhodnotil partitu: „Partitura p. Lhotkova je tak intensivně inspirovaná národním duchem a tak zcela vyrostlá i rozkvetlá z prvků lidové hudby, že lze ji nazvat přímo vzorem folkloristické hudby ve vyšším slova smyslu: po stránce citového obsahu i vnějšího koloritu.“<sup>99</sup> Dokonce se vyjádřil i k choreografické a režijní práci Joe Jenčíka. „P. Jenčík svou choreografií dílo zcela skreslil, v jeho režii se hudba a taneční výraz na mnoha místech diametrálně rozcházejí, on sám přikomponoval bez vědomí autorů jako novou úlohu ‚personifikaci svědomí‘, přidal ‚cikánku, staré báby a zaprášené rekvisity‘, a z výjevu v pekle v jeho provedení je obyčejná revue – atd., atd., sypou se ještě další výtky na pana baletního mistra české státní scény. [...] Nadobro vyschlý zdroj invence p. choreografovy objevil se zvláště v pouťové scéně a zcela nepochopeny jím zůstaly humorné výjevy nešťastných námluv - byla z nich trapně fádni kapitola o neposlušné dceři a připitomělém synkovi – a ty popelavé babské příšery k tomu! Odmítnutí adresují autoři ze stejných důvodů i výpravě F. Muziky.“<sup>100</sup> Ve svém článku kritizuje i sólové výkony některých tanečníků. „Hlavní dívčí postavě, Jole, dala sl.

<sup>97</sup> MLAKAR, Pino, MLAKAROVÁ, Pia. *Čert na vsi*. Libreto.

<sup>98</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Taneční letopisy*. Praha : Athos, 1946, s. 27–28.

<sup>99</sup> Cit. ŠILHAN, Antonín. Baletní premiéra plná omylů. *Národní listy*. 1938. č. 172., s. 5.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 5.

Palečková hlavně v mimice působivé pathetické akcenty. Sl. Zabylové i menší role stačila k tomu, aby uplatnila taneční exaktnost, graciesnost a vzdušnost linií, i výmluvnou akci mimickou. Všechny fáze duševních bojů milence Mirka, promítal p. Pirník ostře do mimické i taneční sféry.<sup>101</sup>

Součástí režijní knihy je sedm černobílých fotografií ukazujících několik různých scén. Vidíme i realistické kostýmy, které odpovídají lidové choreografii baletu. Tanečnice jsou oblečené do dlouhých krojových šatů až ke kotníkům. Jejich kostým doplňuje uvázaný šátek kolem hlavy, nebo věnec. I tanečníci mají jednoduchý krojový kostým. Na těchto fotografiích je zachycená scéna a některé kulisy z různých obrazů. Vidíme stromy, kapličku, jarmareční krámký, hospodský stůl a studnu. Našla jsem dvě fotografie, které zachycují jiné scény, než obsahuje režijní kniha. Jedna z fotografií nám dokumentuje scénu trhu<sup>102</sup> a druhá scénu pekla.<sup>103</sup> Z fotografií vidíme, že Joe Jenčík scénu zaplňoval tanečníky, kteří stojí po obou stranách stejně. Hlavní postavu soustředil doprostřed jeviště, v případě trhů stojí čert na střeše prostředního krámu a v pekle sedí čert uprostřed na vysokém trůnu. Peklo tvoří malované kulisy ohně, nad jevištěm visí mříž, po které nejspíš šplhali démoni.

Z režijní knihy jsem se dozvěděla, že balet začínal scénou, kdy Mirko leží pod stromem a hraje na píšťalku. Po příchodu Jely spolu poprvé hravě tančí. Jela se několikrát vyvine z náručí a zatočí se, pak se opět vrací k Mirkovi. Následně se honí kolem stromů. Vrcholným bodem jejich výstupu je milostný tanec. V těsném tanečním objetí zapomínají na okolí. Opona padá shora. V druhém obraze se objevují na scéně červené a zelené srdce, o které vede Mirko s ďáblem zápas. Po tom co Mirkovo srdce patří ďáblu, změní se na zelené, zazáří a stoupá vzhůru. V poznámkách jsou zmíněné ruce, které manipulují se srdci. Nejspíš ruce byly ve stejné formě, jak dlaň u předešlého baletu *Signorina Gioventú*, která ukazovala na obchod s maskami. Třetí obraz začíná příchodem tří děvčat, děvčata vychází zezadu a jdou ke studni, která se nachází vepředu jeviště. Dvě děvčata spolu tančí a jakoby si z něčeho tropí žerty, třetí dívka jde ke studni a nabírá vodu. Přichází další a další děvčata, vždy po třech, tančí, šťouchají do sebe lokty. V obličejích a gestech potlačují smích. Tančí i kolem studny a vyprávějí si o Jelině lásce. Děvčata u sebe mají

---

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>102</sup> Obr. č. 6. – Výjev ze scény *Čert na vsi*.

<sup>103</sup> Obr. č. 7. – Výjev ze scény *Čert na vsi*.

džbány a po jejich naplnění si je položí na hlavu a mají se k odchodu. Potom, co se na jevišti objeví Jela s džbánem, děvčata zmlknou a jedna za druhou odchází z jeviště. Jela se za nimi rozběhne, děvčata se zastaví a dávají se do smíchu. Po odchodu děvčat Jela tančí sólo. Vidí ve studni svůj obraz a dává se do naivního tance s tělesným obrazem na hladině vody. Vzlyká a lehá si na levou stranu studny, pak na pravou stranu, nakonec si sedá na okraj studny. Opouští studnu a opět se k ní vrací, dívá se do ní. Usíná u studny a ve snech touží po lásce. Najednou Mirko přichází z pravého, zadního rohu jeviště. Nejde sám, obklopují ho dvě děvčata. Jela, která se nachází uprostřed jeviště, se z toho, co vidí, zhroutí. Mirko překročí Jelu, aniž by jí zpozoroval a dává se s dvěma děvčaty do tance. Poté Mirko odchází z jeviště levým předním rohem. Jela se zběsile válí po zemi a dává se do tance, běhá po jevišti, potácí se kolem dokola a křičí: „Mirko!“. Tento dramatický výstup končí výskokem Jely a následným zhroucením na zem. I přes to, že čísla poznámek na sebe navazují, tak v režijní knize je vynechán popis čtvrtého a pátého obrazu. Poznámky pokračují až šestým obrazem v pekle, kde Mirko divoce tančí s ďáblicí. Jejich duo vyvrcholí dupavým tancem. Na scénu přicházejí démoni a přidávají se do tance. Mirko vyčerpán upadá na zem, ale rychle se zvedne, protože chce z pekla uprchnout. Najednou se na zadní stěně objeví ďábel, který kráčí dopředu ke své ďáblici. Mezitím další démoni sešplhávají ze žebříku dolů. Ďábel odhodí svůj plášť a dává se do tance. Spolu s ním tančí ďáblice a ostatní démoni. Mirko využije šanci, po čtyřech doleze k plášti a s jeho pomocí odlétá z pekla. Ďábel, který uvidí prchat Mirka, se vydává za ním. Z poznámek se dozvídáme, že plášť byl z bílé vlny. V dalším obraze dohazovač představuje koktavého nápadníka Jele a ostatním příbuzným. Vše začíná u stolu v nějaké místnosti, nejspíš u Jely doma. Všichni Jelu přemlouvají, ale ona nemá o nápadníka zájem. Dokonce jí radí i její matka, která ji přesvědčuje tancem. Jelin strýc, přítelkyně, sousedka a sudičky svým tancem vyjadřují, jak dobře se Jela bude mít, když si vezme nápadníka. Dohazovače dlouhé přemlouvání přestane bavit. Proto postaví před Jelu nápadníka, kterému podá Jely ruku. Tím je jejich sňatek stvrzen. Poslední obraz začíná příchodem uhnaného Mirka, v rukou tiskne plášť. Ďábel je mu v patách a schovává se u zvonice. Mirko zůstane stát u božích muk. Mezitím zleva přicházejí tři hudebníci, smutný svatební pár a veselí svatebčané. Všichni vesele tančí, kromě Jely, která je netečná ke všemu. Jakmile ji Mirko spatří, odhodí plášť a běží za ní. Jela strhne svatební korunu a najednou stojí proti sobě. Ďábel uteče ze scény pryč. Mirko klesne Jele k nohám a prosí ji o odpuštění. Jela váhá, ale

nakonec mu odpustí a kleká si vedle něj. Dávají se spolu do tance tak jako v prvním obraze. Děti přinesou Jele věnec a Jela s Mirkem odchází do kostela. Koktavý nápadník zůstane na ocet. Po tom, co novomanželé vyjdou z kostela, se všichni dávají do oslavného kola. Balet končí tím, že Mirko vyzvedne Jelu vysoko do vzduchu. V *Čertu na vsi* se choreografie na špičkách objevila pouze jednou. Na špičkách tančila postava loutky.<sup>104</sup>

Režijní kniha *Čert na vsi* se dochovala ve výborném stavu, protože obsahuje velké množství čitelných a podrobných poznámek o choreografii, pohybu v prostoru. Součástí režijní knihy jsou i nákresy scény. Díky bohatým poznámkám se tento balet dá snadno realizovat. Problém by nastal s realizací čtvrtého a pátého obrazu, protože tyto obrazy nejsou popsány v režijní knize. V celé historii Národního divadla pouze Joe Jenčík inscenoval balet *Čert na vsi*, možná by stálo za to balet znovu vidět.

### 3.3 Lašské tance (1940)

Další celovečerní inscenaci Joe Jenčík rozdělil na dvě poloviny a pro každou z nich vytvořil jeden balet. Díky tomu se poprvé na jevišti Národního divadla objevily Janáčkovy *Lašské tance* v první polovině a *Král Lávra* v druhé polovině představení. Premiéra se konala 7. června 1940.<sup>105</sup> Celkem byly *Lašské tance* nastudovány v Národním divadle ještě třikrát s premiérou roku 1947, 1970 a 1978.<sup>106</sup>

Joe Jenčík vymyslel choreografii na hudbu, kterou složil Leoš Janáček na počátku své skladatelské dráhy. Inspirací *Lašských tanců* se staly *Slovanské tance* Antonína Dvořáka. „První tanec je Starodávný I. [...]. Janáček tu vlastně spojuje v celek tři starodávné tance: vlastní starodávný, šátečkový a kyjový. Oba první tance jsou psány v pomalém pohybu tříčtvrtového taktu, kdežto kyjový tvoří účinný protiklad svým rychlým pohybem a dvoučtvrtovým taktem. Druhý tanec Požehnaný je nejtypičtější pro hudební povahu lašského tance [...] Hraje se v mírně rychlém pohybu dvoučtvrtovém taktu [...]. Vyniká několikanásobným opakováním jednoho dvoutaktového popěvu, ba možno říci, že jeho hlavní stavebním prvkem je jen opakování. To je příznačné pro Janáčkovu tvorbu vůbec a

<sup>104</sup> JENČÍK, Joe. *Taneční letopisy*. Praha : Athos, 1946, s. 28.

<sup>105</sup> Text č. 3. – *Lašské tance, Král Lávra*. Divadelní cedule.

<sup>106</sup> Autor neuveden. *Lašské tance* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&sz=0&ti=1390&abc=0&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

tvorí základ jeho umělecké osobnosti. Dymák je na rozdíl od dvou předcházejících tanců ohnivý a rychlý tanec v dvoučtvrtovém taktu. [...] Starodávný II. je opětovně tanec v mírném pohybu tříčtvrtového taktu, pracovaný jednodušším způsobem než první starodávný. [...] Čeladenský, rychlý tanec dvoučtvrtového taktu, se nejvíce podobá svou stavbou Požehnanému. [...] Pilky patří k nejoblíbenějším lašským tancům. V dvoučtvrtovém taktu se rozvíjí pomalejší tanec polkového rázu.<sup>107</sup>

Choreograf a režisér Joe Jenčík opět povolal dirigenta Františka Škvora. O výpravu se postaral Josef Matěj Gottlieb.<sup>108</sup> Z divadelní cedule se dozvídáme frekvenci výstupů jednotlivých tanečníků v rámci choreografií. Zdeňka Palečková a Jaroslav Berger tančili ve třech tancích, František Karhánek ve dvou, František Moravec a Miloslav Šťastný v jednom tanci. Baletní sbor byl součástí každého tance.<sup>109</sup>

*Lašské tance* se obešly bez libreta, protože neobsahují děj. Ale nebyl to pouhý koncert s tanci, ale plnokrevné divadlo.<sup>110</sup> Leoš Janáček popsal, o čem vlastně *Lašské tance* jsou. „Jsem nakloněn nad tiskovou korekturou ‚Lašských tanců‘. V notách, v taktech sedí mi jizba napěchovaného lidu, zpocených, zčervenalých tváří; vše se hýbe, klaní, vrtí. [...] Kraj krásný, lid tichý, nářečí měkké, jak by máslo krájel. Na paměť té letní noci, [...] na chválu rodného kraje, mojeho Laška půjde partitura plna mihavých notiček, plna laškových nápěvů, [...] Ať rozsévá veselí a kouzlí na tvářích úsměv.“<sup>111</sup>

*Lašské tance* můžeme označit jako bezdějový lidový balet obsahující šest různých tanečních výstupů. Orchestrální cyklus Leoše Janáčka určuje charakter těchto choreografií. Joe Jenčík ponechal tancům stejný název, jako mají v partituře.

První tanec *Starodávný I.* byl zřejmě sólovým výstupem Zdeňky Palečkové s doprovodem baletního sboru. Ve druhém tanci *Požehnaný*, vystoupila Zdeňka Palečková v

---

<sup>107</sup> Cit. ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Lašské tance*. Lašské tance, Praha : Hudební matice, 1948.

<sup>108</sup> Josef Matěj Gottlieb (1882 – 1967), navrhoval scénu pro operu, činohru i balet. První baletní scéna, kterou udělal v Národním divadle, byla *Coppelia* (1917) Augustina Bergera. Dále spolupracoval s Remislavem Remislavským, Jaroslavem Hladíkem, Zdenkou Zabylovou a Jelizavetou Nikolskou, pro kterou vytvořil poslední scénický návrh baletu *Gisela* (1939). S Joe Jenčíkem už pracoval na scéně k baletu *Špalíček* (1932). Citováno podle: Autor neuveden. *Josef Matěj Gottlieb* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 24. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1794&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>109</sup> Text č. 3. – *Lašské tance*, *Král Lávra*. Divadelní cedule.

<sup>110</sup> Cit. KONEČNÁ, Hana a kolektiv. *Čtení o národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha : Odeon, 1984, s. 211.

<sup>111</sup> JANÁČEK, Leoš. *Lašské tance*. Libreto.

duetu s Jaroslavem Bergerem. Třetí tanec *Dymák* patřil nejspíše mužskému souboru. Ve čtvrtém tanci *Starodávny II.* opět tančila Zdeňka Palečková a baletní sbor. V pátém tanci *Čeladenský* vystupoval pouze baletní sbor. Šestý tanec *Pilky* obsahoval mužské duo v podání Jaroslava Bergera a Františka Karhánka, také se na scéně objevil baletní sbor.<sup>112</sup> Bohužel se nedochovala kritika, která by tance reflektovala a podala tak jejich hodnocení.

*Lašské tance* zachycuje pouze jedna fotografie.<sup>113</sup> Na horizontu jeviště vidíme boha Radegasta. Z fotografie nemůžeme poznat, jestli se jedná o sochu anebo o plátno s malbou. Tato fotografie dokumentuje i to, jak Joe Jenčík pracuje s prostorem. Baletní soubor stojí do půlkruhu a před nimi tančí trojice sólistů. Kostýmy jsou velmi podobné kostýmům z baletu *Čert na vsi*. Díky této fotografii víme, že taneční soubor a sólisté tančili i s holemi.

Joe Jenčík do režijní knihy psal poznámky velmi nečitelně, proto si při analýze budu pomáhat klavírní knihou, do které jsou vepsané poznámky týkající se tance a scény. Klavírní kniha není označená jako inspicientská, ale podle charakteru poznámek lze usuzovat, že zřejmě sloužila k tomuto účelu.

První choreografie – *Starodávny I.*, byla plná tanců po kruhu, podupů a kleků. V režijní a klavírní knize jsou poznámky pouze k sboru, nenašla jsem ani jednu poznámku, která by patřila sólistce Zdeňce Palečkové. Joe Jenčík sborové tanečnice rozdělil podle fyzického vzrůstu na malé a velké po čtyřech. Jakmile se otevřela opona, na jevišti už stáli čtyři tanečníci a postupně po čtyřech za nimi přicházely další tanečnice. Jak velké, tak i malé sboristky tančily po diagonále a různě v řadách. Proplétaly se mezi muži po kruhu a tvořily různé zástupy za sebou. Na horizontu jeviště se jejich variace skládala z techniky klasického baletu. Po jevišti se přesunovaly pomocí skoků. Mužský sbor měl v tomto tanci jedno sólo, které tvořily točky z klasické techniky baletu. Druhá choreografie – *Požehnaný*, patřila v úvodu sboristkám, které tančily variaci po kruhu. Sboristé se na jeviště dostávali pomocí skoků čerpajících z techniky klasického baletu. Během celé choreografie tanečníci tleskali do hudby. K třetí choreografii – *Dymák*, jsem v klavírní knize vyčetla jen několik poznámek. Tanečníci se během tance drželi v křížovém držení za zády. Variace obsahovaly jak klasické baletní prvky, tak i bouchnutí dlaně o zem. Čtvrtá choreografie – *Starodávny*

---

<sup>112</sup> Text č. 3. – *Lašské tance, Král Lávrá*. Divadelní cedule.

<sup>113</sup> Obr. č. 8. – *Výjev ze scény Lašské tance*.

II., začínala sólem tanečníka, ke kterému se později nejspíš přidala Zdeňka Palečková. Jejich duet tvořilo několik zvedaček, kdy tanečnice naskočila na bok tanečníka anebo do jeho náručí. Pak následovala variace tanečníka po diagonále využívající klasické pózy. Ke konci choreografie se objevily i sboristky. V páté choreografii – *Čeladenský*, se opět dělily sboristky podle fyzického vzrůstu na malé a velké. V úvodu tančily po kruhu. Sboristé přicházeli ze stran do středu jeviště. Joe Jenčík využil i zadní plán jeviště, kde tančili sboristé a malé sboristky. Mezitím velké sboristky přinesly židle na jeviště. S židlemi tanečníci pracovali, různě na ně stoupali a skákali z nich. Klasickou techniku obsahovala i tato choreografie. V poslední choreografii – *Pilky*, dívky přicházely zezadu na střed jeviště, kde tančily v páru s tanečníky. I v této choreografii se objevovala klasická technika obohacená o moderní prvky, jako bylo například válení po zemi.

Jediná dochovaná fotografie postrádá popisky, není proto možné určit, které scéně náleží. Na fotce vidíme tanečníky s holemi, ale ani jedna poznámka v režijní a klavírní knize nezmiňuje tanec s holemi.

Nedostatek pramenného materiálu způsobil, že balet nelze řádně zrekonstruovat a tím pádem ani analyzovat. Dostupné informace vytváří jen rámcový obraz inscenace. Velký podíl na tom má i Joe Jenčík, který své poznámky do režijních knih psal většinou dost nečitelně. Informace v klavírní knize občas neodpovídají divadelní ceduli a naopak. *Lašské tance* jsou ze všech baletních inscenací Joe Jenčíka pro badatele nejvíce zmatené a jejich rozluštění by trvalo několik let.

### 3.4 Král Lávra (1940)

Spolu s *Lašskými tanci* byla v Národním divadle uvedena zpívaná pohádka s tancem pro sóla, sbor a orchestr. Námět tvořila irská pohádka, ale básně v libretu jsou zcela české. Autor této satirické básně o irském králi s oslíma ušima je Karel Havlíček Borovský.<sup>114</sup> Jak už jsem zmínila u *Lašských tanců* výše, tak i balet Král Lávra se hrál pouze šestkrát.

Libreto Jaroslav napsal Joe Jenčík a hudbu složil český skladatel Křička.<sup>115</sup> Tuto baletní pantomimu dirigoval František Škvor. Choreograf a režisér Joe Jenčík výpravu *Krále Lávry*

<sup>114</sup> Cit. HOLEŇOVÁ, Jana a kolektiv. *Český taneční slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2001. s. 154.

<sup>115</sup> Text č. 3. – *Lašské tance, Král Lávra*. Divadelní cedule.



svěřil Václavu Gottliebovi.<sup>116</sup> V dochovaném libretu je výprava popsána takto: „Výprava stylisovaná, jednoduchá, avšak barevná, soustředěná na jednotlivé úseky otáčivých scén. Celková povaha jevištní realizace jest rozmarně veselá, dětsky hravá, ale s vážným tónem kdesi v pozadí.“<sup>117</sup>

Šest hlavních rolí tančili tanečníci a zároveň i zpívali sólisti z opery, kteří tlumočili jejich řeč. Zpěváci vystupovali v dobových maskách, na scéně byli aranžováni staticky a zpívali z not.<sup>118</sup> Sbor zpívajících byl v orchestřišti. Hlavní postavu krále Lávry tančil Josef Müller, dlouholetý člen baletního souboru Národního divadla a zpíval Oldřich Kovář. V úvodu baletu se opět objevila postava vypravěče, stejně jako v prvním baletu *Signorina Gioventú*. Postavu vypravěče svěřil Joe Jencík opernímu pěvci Janu Konstantinu, který vlastně na jevišti pohádku vypravoval a zpíval Havlíčkovy verše.

V libretu můžeme vyčíst mnoho zajímavých informací. Děj se odehrává v době romantického rytířství, tato doba je však pohádkově a fantasticky zabarvená. Každé dějství má dva obrazy, celkem se balet skládá z šesti obrazů.

Balet *Král Lávra* se skládá z prologu, tří krátkých dějství a epilogu. Balet začíná prologem se stínohrou, vypravěč vypráví o kraji a následně šašek s kytarou popisuje irského krále a jeho špatnou vlastnost. Tento král si nechává v době Letnic ostříhat vlasy a pokaždé popraví holiče. Jednou přijde řada i na holiče Kukulína, který kvůli tomu, že pozná královo tajemství, má být také popraven. První dějství se odehrává na náměstí sídelního města krále Lávry. Toto dějství zahajuje opět vypravěč. Kukulína od popravy zachrání jeho matka, která krále obměkčila. Kukulín se však musí zavázat přísahou mlčení a stává se královým dvorním holičem. Ve třetím obraze druhého dějství, v Kukulínově dvorním bytě, se Kukulín trápí přísahou mlčení. Matka mu poradí, aby zašel do lesa ke kouzelníkovi pro radu. Kouzelník mu poradil, ať to, co ho tíží, našeptá do staré duté vrby. Čtvrtý obraz nás dovede ke kouzelníkovi, který hostí největšího kouzelníka z kouzelníků

---

<sup>116</sup> Václav Gottlieb (1904 – 1951), byl na studijním pobytu v Paříži v Divadle Vieux Colombier mezi roky 1929 – 1930. V letech 1943 – 1951 převzal po svém strejdovi funkci šéfa výpravy v Národním divadle. Také přednášel techniku a provoz divadla na Divadelní fakultě Akademie múzických umění. Citováno podle: Autor neuveden. *Václav Gottlieb* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 26. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1797&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>117</sup> Cit. KŘÍČKA, Jaroslav, JENČÍK, Joe. *Král Lávra*. Libreto.

<sup>118</sup> Cit. KONEČNÁ, Hana a kolektiv. *Čtení o národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha : Odeon, 1984, s. 211.

Merlina. Větrnice, vodník, víly, rusalky a další se shromáždili před domem kouzelníka, aby viděli, jak Merlin čaruje. Na radu kouzelníka prozrazuje Kukulín své tajemství viklovské vrbě. Třetí dějství začínající pátým obrazem se odehrává opět u viklovské vrby. Merlin se loučí s kouzelníkem a ostatními a odchází pryč. Mezitím šumaři táhnou k bálu a procházejí kolem vrby, do které Kukulín našeptal své tajemství. Jeden ze šumařů, Červíček, cestou ztratil kolíček k base. Jakmile uviděl viklovskou vrbu, ihned z ní udělal kolíček k base. Poslední šestý obraz má dvě dějiště, trůnní síň a simultánní scénu říše. V trůnní síni se koná královský bál, kterého se účastní mnoho poddaných, hosti z exotických krajů, čeští šumaři v čele s Červíčkovou basou. Jakmile začnou hrát, basa prozradí před všemi tajemství o králových uších. Naštěstí komorník králi poradí, aby oslí uši přiznal a pochlubil se jimi. Vše končí dobře, Kukulín se žení se svou milou.

Jediná fotografie baletu *Král Lávra* zachycuje druhý obraz, kdy má být Kukulín popraven.<sup>119</sup> Horizont jeviště tvoří plátno, na kterém je namalovaný hrad. Boky jeviště z každé strany uzavírá dům, do kterého se dá vstoupit dveřmi. Vzadu před plátnem sedí na trůnu král Lávra, před ním tančí dokola sbor tanečnic. Za ním podél horizontu stojí v pozoru královská stráž. Kukulína stojícího úplně vepředu objímá jeho milá s matkou. Ženský soubor oblekl opět dlouhé sukně. Kostým tanečnicků tvoří kalhoty, košile s vestou, hodně z nich má na hlavě klobouk.

V úvodu inspicientské knihy je balet pečlivě rozepsaný. Díky tomu se dozvídáme, že celková délka baletu byla cca sedmdesát pět minut. Balet se skládal z přede hry, prologu, tří dějství a epilogu. Tři dějství vyplňovalo osm choreografií, které byly bez zpěvů pěveckého sboru. Jedná se o tyto tance: *Tanec „Břitva“*, *Oslí mazurka*, *Kukulínův tanec a zápas*, *Kukulínova skočná*, *Polonéza*, *Menuet*, *Turnaj na oslech*, *Valčík*. Ostatní taneční výstupy byly hlavně mimické, protože sbor zpíval texty, které baletní soubor předváděl tělem. Pěvecký sbor zpíval na jevišti a také měl pro zpěv upravené první lože. Funkce vypravěče měla celý balet provázet, například při přestavbě poslední scény, stál před oponou a zpíval děj. Scénické poznámky se často vztahují k vratům, které se otevíraly a zavíraly. Na dochované fotografii nejsou vrata vidět. Mnohokrát jsou značené příchody a odchody baletního souboru na jeviště. Bohužel v inspicientské knize nejsou poznámky

---

<sup>119</sup> Obr. č. 9. – Výjev ze scény *Král Lávra*.

ke stylu choreografie. V inspicientské knize<sup>120</sup> a na divadelní ceduli<sup>121</sup> nenajdeme postavu kouzelníka a Merlina. Místo kouzelníka je v inspicientské knize postava poustevníka. Zato v básních, které jsou součástí libreta, se mluví o kouzelníkovi a Merlinovi. Profesor Vladimír Vašut, který ve své knize popsal libreto baletu *Král Lávra*,<sup>122</sup> hovoří o postavě poustevníka.

Kniha Joe Jenčíka *Skoky do prázdna* (1947) mimo jiné obsahuje i dotazník, ve kterém si sám klade otázky a odpovídá na ně. V otázce číslo pět si pokládá otázku, co bylo dobře míněno v Národním divadle. Na svou otázku odpovídá takto: „[...] Na realizaci jsem se těšil jako malé dítě na vánoční stromeček: Havlíček není autor, který by byl denně uváděn na divadlo! Šlo o jistou atrakci – Havlíček poprvé v Národním divadle... [...] Prof. Kříčka a já jsme se pokusili v Králi Lávrovi vytvořit nejen slušný balet český, ale i poprvé balet humoristický. Jako podklad nám sloužila česká lidová píseň a tanec, což je obojí, zaplaťpánbůh, Kříčkovou oblíbenou specialitou. Šlo nám o celek, který by vyzněl rolničkami šaška, vysmívajícího se dobře ne zrovna příjemné, která tehdy v tom Irsku a za panování Lávry vládla.“<sup>123</sup>

Z libreta jsem se dozvěděla, že balet tvořil orchestr, smíšený sbor, zpěvní sóla, taneční sbor, taneční sóla a pantomimisté. Stylizovaná výprava byla jednoduchá a barevná. Celkově měla scéna působit vesele, dětsky hravě, ale v pozadí s vážným tónem. Scéna, ve které Kukulín holí krále, se neodehrávala na jevišti. Diváci byli pouze informováni, že se tak stalo. Místo toho se na scéně odehrávalo představení *Mirákl a Tanec smrti*. Jedná se tedy o princip divadla na divadle, který je u Joe Jenčíka ojedinělý. Jednotlivé výstupy měly bavit měšťany během toho, co Kukulín holil krále Lávru. Představení divadla na divadle ruší až bubny, které ohlašují Kukulínovu popravu. Druhému dějství na předscéně předcházela hra kluků na krále a holiče. Po zatmění se na scéně objevil byt Kukulína, kam přicházejí tančit oslové, kteří třepetají velkýma ušima. K tanci se přidal i pár tanečníků s baletními variacemi. Oba tanečníci měli také oslí uši. Tím je nastíněno zápasení Kukulína s dodržením slibu mlčení. Druhé dějství obsahovalo tanec víl, rusalek, Merlina a dalších nadpřirozených bytostí na paloučku, u domu kouzelníka. Potom, co Kukulín prozradil své tajemství viklovské vrbě, i on radostně tančil po paloučku. V třetím dějství se taneční

<sup>120</sup> Autor neuveden. *Král Lávra*. Inspicientská kniha.

<sup>121</sup> Text č. 3. – *Lašské tance, Král Lávra*. Divadelní cedule.

<sup>122</sup> VAŠUT, Vladimír. *Baletní libreta: české a slovenské balety*. Praha : PANTON, 1983, s. 102-106.

<sup>123</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Skoky do prázdna*. Praha : Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, s. 29–30.

variace objevily na královském bále, kde vystupovali i oslí zápasníci. Šumaři v čele s Červíčkem na bále hráli polku a na ní všichni tančili. Děj baletu končil mumrajem všech.

Představení *Krále Lávry* bych si určitě nenechala ujít, protože balet obsahoval ojedinělé prvky. Mezi ně patří stínohra v prologu a scéna divadla na divadle. Záhadou zůstává, proč se libreto neshoduje s inspicientskou knihou. *Král Lávra* je jediný balet Joe Jenčíka, ve kterém jsou hlavní postavy ztvárněny pohybově i hlasově.

### 3.5 Krysař (1942)

Poslední Jenčíkův pantomimický balet, *Krysař*, o dvou obrazech tvořil první část představení. Druhá polovina patřila opeře *Satyr*. Společná premiéra se konala 8. října 1942.<sup>124</sup> Diváci mohli vidět *Krysaře se Satyrem* celkem osmkrát.<sup>125</sup> *Krysaře* poprvé uvedl koncertně Václav Talich 15. ledna 1941 na abonentním koncertu České filharmonie.<sup>126</sup> Nenašla jsem informaci, z jakého důvodu měla mládež školou povinná zakázán vstup na toto představení.<sup>127</sup>

Hudbu složil a libreto napsal hudební skladatel Pavel Bořkovec roku 1939 podle starosaské legendy z Hammelnu. *Krysař* se stal jediným baletem Joe Jenčíka v Národním divadle, který on sám nереžíroval, pouze nazkoušel choreografii. Režie se ujal Václav Kašlík.<sup>128</sup> Dirigentem byl Václav Talich a výpravu udělal František Tröster. Operu *Satyr* dirigoval J. Krombholc, jinak byl pro balet i operu stejný inscenační tým.

Postavu krysaře ztvárnil Robert Braun, v roli starosty se objevil tanečník Karel Pirník, jeho ženu tančila Helena Holečková a dceru Vlasta Podrabská. Ve vedlejších rolích mohli diváci vidět Jaroslava Tice v roli velitele městské stráže. Dále Eduard Gnyp a Otto Stočes tančili strážníky. Postava zvědavé paničky patřila Františce Vandasové. Měšťany,

---

<sup>124</sup> Text. č. 4. – *Krysař, Satyr*. Divadelní cedule.

<sup>125</sup> Autor neuveden. *Krysař* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 4. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=837&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

<sup>126</sup> BUREŠOVÁ, Alena. *Pavel Bořkovec*. Olomouc : Votobia, 1994, s. 84.

<sup>127</sup> Text. č. 4. – *Krysař, Satyr*. Divadelní cedule.

<sup>128</sup> Václav Kašlík (1917 – 1989), jeden z hlavních režisérů opery Národního divadla v letech 1948 – 1989. Citováno podle: Autor neuveden. *Václav Kašlík* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 26. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=925&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

měšťanky a strážníky tančil baletní sbor. V režijní knize i v libretu jsou v textu vždy zmiňované myši nikoli krysy. Nabízí se tedy otázka, zda diváci viděli krysaře z města vyhánět myši nebo krysy. I profesor Vladimír Vašut hovoří o myších.<sup>129</sup>

Děj této baletní pantomimy je rozdělen do dvou obrazů a odehrává se ve středověkém městečku, které sužují myši. První obraz začíná v noci, kdy do městečka přichází krysař. Noc si zpříjemňuje hrou na mandolínu pod oknem starostovy dcery Agnes, která ho poslouchá. Agnes se do Krysaře ihned zamiluje a Krysař do ní. Druhý den ráno se bouří měšťané, protože myši jim způsobují velké škody. Proto starosta slíbí měšec a dceru Agnes tomu, kdo myši z městečka vyžene. Krysař díky své kouzelné píšťalce myši z městečka vyvede. Druhý obraz začíná tím, že Krysař naláká myši do vody, mezitím starosta nechá zavřít bránu, aby si krysař nemohl dojít pro odměnu. Starosta a měšťané se mu vysmívají. Starosta mu nechce dát zlatou odměnu a už vůbec ne svou dceru. Když se setmí, začne krysař hrát na píšťalu. Brána se otevře a z města vychází za kouzlem krysařovy píšťaly Agnes a děti. Jdou a tančí směrem ke skále, která se za posledním dítětem zavře. Měšťané se bouří a v městečku nastane rvačka.

V knize Aleny Burešové *Pavel Bořkovec* (1994), jsem našla zajímavé informace ke scéně a herectví. Nejprve popisuje velký kotouč v pozadí scény, který byl různě osvětčován a spojoval obrazy. „Ve druhém obraze znázornil vodu zeleně nasvícený kotouč. K němu vedla napříč scény řeka. V závěru kotouč hnědým nasvícením představoval scénu.“<sup>130</sup> Dále zmiňuje tehdejší rozporuplné kritiky titulní postavy v podání Roberta Brauna. „Baletní kritikové mu vyčítali přílišný naturalismus a převahu pantomimy v projevu, kritikové hudebníci oceňovali sugestivní místa zejména při vyvádění myší z města, někteří zdůrazňovali krysařův rozstříhaný plášť, který podtrhoval pлавné kouzelnické pohyby i jistotu démoničnosti masky.“<sup>131</sup> Tehdejší kritika označila výkon Vlasty Podrabské, v roli starostovy dcery, za nejhorší. Kritika ji vytýkala, že v tanečním výrazu se nevyvarovala baletních manýr. S odstupem času se profesor Jaroslav Jiránek vyjádřil k významu baletu *Krysař*. „Bořkovec nechává v duchu svého optimistického vidění světa odejít děti a Agnes spolu s Krysařem z dosahu hamižného světa jejich rodičů. V době vzniku (1939) i premiéry díla v Národním divadle (1942) však sehrála svou úlohu i existence nacistické okupace,

<sup>129</sup> VAŠUT, Vladimír. *Baletní libret : české a slovenské balety*. Praha : PANTON, 1983, s 107-111.

<sup>130</sup> Cit. BUREŠOVÁ, Alena. *Pavel Bořkovec*. Olomouc : Votobia, 1994, s. 84-85.

<sup>131</sup> Cit. Tamtéž, s. 85.

kteřá v povědomí českého publika nezanechávala nejmenších pochybností o tom, kdo že jsou aktuálně krysy ohrožující českou obec.“<sup>132</sup> Stejný názor o jinotajné symbolice Jenčíkovy choreografie zastává i Jindřich Černý. „V říjnu 1942, krátce po heydrichiádě, nastudoval Talich v jinotajně symbolistické choreografii Jenčíkově balet Pavla Bořkovce Krysař, který se však po udavačském zásahu dočkal premiéry až v upravené podobě.“<sup>133</sup> Také Božena Brodská zastává stejný názor. „Atmosféra středověkého města, s jeho proradnými hamižnými obyvateli, které Krysař zbaví škodlivých myší, nezakrytě připomínala situaci v zemi. Protiokupační obsah zvyšovala Trösterova výprava krysmi ohlodaného města. Jeho kostýmy pro krysy s plynovou maskou a páskou na paži byly výmluvné. Na generální zkoušce bylo nutné opravit ještě některé příliš okaté náznaky, ale nakonec Václav Talich provedení prosadil.“<sup>134</sup> Jelizaveta Nikolská *Krysaře* označila jako „zvrhlé umění“.<sup>135</sup> „Jen díky záruce ředitele divadla JUDr. Ladislava Šípa se podařilo uchránit Jenčíka zatčení.“<sup>136</sup>

Našla jsem dvě fotografie zobrazující dva výjevy z baletu. První fotografie zachycuje obraz odehrávající se ve městě.<sup>137</sup> Na fotografii nevidím starostův dům a ani schodiště, proto se nejedná o první obraz, ale nejspíše o obraz, kdy krysař svolává myši. Tato fotografie ukazuje čtyři kulisy špičatých domů evokující město. Domy jsou vytvořené z papíru.<sup>138</sup> Město dotváří dvě dost abstraktní pouliční lampy a vzadu od diváka nalevo visí pavučina. Druhá fotografie zachycuje nejspíš obraz, kdy strážníci zavírají vrata a starosta s měšťany se vysmívají krysařovi.<sup>139</sup> V pozadí se nachází výše zmiňovaný kotouč, na který se světlem zobrazoval proud řeky.

Režijní kniha opět obsahuje občas nečitelné poznámky, proto si při popisu budu pomáhat libretem. V prvním obraze během noci tančí krysař s Agnes, jejich tanec přeruší až myši, které honí obyvatelé města. Scéně města dominuje starostův dům, ke kterému vede schodiště a v pozadí jeviště stojí brána. Ráno před radnicí tančí Agnes, která svým

---

<sup>132</sup> Cit. JIRÁNEK, Jaroslav. Archetyp lze tvůrčím způsobem využít i zneužít. *Právo*, 28. 3. 1997, s. 12.

<sup>133</sup> Cit. ČERNÝ, Jindřich. *Národní divadlo 1883-1983: stručný průvodce 100 lety jeho umělecké práce*. Praha : Národní divadlo, 1983, s. 40.

<sup>134</sup> Cit. BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2006, s. 194.

<sup>135</sup> ČERNÝ, František. *Sto let Národního divadla*. 1. vyd. Praha : Albatros, 1983, s. 118.

<sup>136</sup> Cit. Tamtéž, s. 118.

<sup>137</sup> Obr. č. 10. – *Výjev ze scény Krysař*.

<sup>138</sup> BUREŠOVÁ, Alena. *Pavel Bořkovec*. Olomouc : Votobia, 1994, s. 84.

<sup>139</sup> Obr. č. 11. – *Výjev ze scény Krysař*.

tancem napodobuje měšťany, jak honí myši. Další choreografie patřila myším, které tančily podle toho, jak krysař stojící na schodišti hrál. Protože myši nechtěly odejít, krysař jim svým tancem ukazoval, jak krásné je žít za hradbami města. První obraz končí radostným tancem starosty a všech obyvatel města. Dominantním prvkem druhého obrazu byl závěs, na který se pomocí světla znázorňovala plynoucí voda. Prvním výstupem byl taneční rej myší, které se později utopily v řece. Krysař tancem a pantomimou líčil před zavřenou branou starostovi stojícímu na cimbuří, jak utopil myši. Děti a Agnes tančily od brány ke skále. Balet končil rvačkou, ve které nikdo nevěděl, kdo je s kým a proti komu.

Tento balet mě spolu s *Králem Lávrrou* nejvíce zaujal, hlavně díky množství podrobných informací napomáhajících lepší představě o choreografii a scéně. K baletu *Krysař* se dochovalo nejvíce časopiseckých kritik, nejspíše díky tomu, že scéna, kostýmy i choreografie s otevřeností reagovaly na tehdejší dobu.

Po útěku Jelizavety Nikolské a smrti Joe Jenčíka na jejich místo nastoupil „proletářský“ všeučel Emanuel Famíra.<sup>140</sup> Po osvobození ho do funkce vedoucího baletu jmenoval Zdeněk Nejedlý.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> ČERNÝ, Jindřich. Osudy českého divadla po druhé světové válce: *divadlo a společnost 1945-1955*. 1. vyd. Praha : Academia, 2007, s. 46.

<sup>141</sup> Václav Famíra (1900 – 1970), se věnoval hlavně malířské a sochařské tvorbě. Balet studoval u Augustina Bergera a Remislava Remislavského. Roku 1925 se stal sólistou souboru Národního divadla. Několikrát byl během svého života vězněn. Funkci vedoucího baletu zastával v letech 1945 – 1946. Citováno podle: Autor neuveden. *Emanuel Famíra* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 19. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1588&sz=0&abc=F&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

#### 4. Choreografický styl Joe Jenčíka

V této kapitole zhodnotím poznámky z režijních a inspicentských knih, díky kterým budu moci vyhodnotit styl choreografií. Pokusím se zrekapitulovat jednotlivé složky baletů. Důležité reflexe tvorby Joe Jenčíka najdeme hlavně v jeho knihách. Teprve díky nim můžeme pochopit řadu detailů, kterým se dobová kritika nevěnuje a z pramenů to nelze vyčíst.

Zakladatel našeho moderního jevištního baletu Joe Jenčík patřil k té skupině umělců, která se snažila vytvořit něco nového a původního. Neopovrhoval ani exotickými a jinými tanci. Když hudba předepisovala exotiku, tak se rozhodl zpodobnit ji exotickým tancem. Exotický africký tanečník se objevil v baletu *Signorina Gioventú*. Do svých baletů zakomponoval i tance nadpřirozených bytostí, jako je Vítr a Smrt v baletu *Signorina Gioventú* a postava Mirkova svědomí v *Čertu na vsi*. Větrnice, vodník, víly, rusalky, kouzelník a další tančili v *Králi Lávrovi*. V *Lašských tancích* vzdal hold lidovému prostředí. V baletu *Čert na vsi* byla jedna z hlavních postav čert, kterého najdeme v mnoha českých pohádkách. Další typicky česká postavička se objevila v baletu *Král Lávra*, jedná se o šaška, který hrál na kytaru a pomáhal vypravovat děj. V *Krysaři* se spolu s ostatními inscenátory vyjádřil k současnému stavu české země. Krysy - myši, které sužovaly české město, se tak staly metaforou nacistické okupace v tísnivé atmosféře Protektorátu.

Joe Jenčík využíval v baletech klasickou techniku, kterou vystudoval na počátku své kariéry. Kromě toho vstřebával do sebe také různé moderní taneční prvky, dále společenský a lidový tanec. Měl svůj osobitý styl, neomezený jakoukoli školou a založený na dramatičnosti tance. Balety obohacoval akrobatickými prvky, jako byly například tance se židlemi. V choreografii využíval i moderní taneční techniku, různé válení se po zemi, podupy, tleskání, atd. Z četby režijních, inspicentských knih a libret usuzuji, že pouze v *Lašských tancích* nevyužil techniku tance na špičkách. Joe Jenčík se snažil o to, aby tanečníci měli výraz v obličeji a tančili příběh. Nechtěl, aby pouze ukazovali naučené variace. K tomu hojně využíval pečlivě provedenou pantomimu, která je patrná z fotografií. Celkově kladl důraz na hereckou stránku interpretace. Vývoj představ o moderním a klasickém tanci v době, v níž Jenčík tvořil, popsala Gabriela Čápková v *Tanečních listech*: „Využíval se v době, kdy se na jedné straně valil proud hnutí výrazového tance a na straně druhé víceméně přešlapoval balet zneužívající klasickou techniku. Joe



Jenčík byl jedním ze zakladatelů českého moderního tance.<sup>142</sup> Tancem se snažil zaplnit celý prostor na jevišti, taneční variace častokrát začínaly vzadu na horizontu a postupovaly směrem dopředu. Po jevišti se tanečníci pohybovali v různých diagonálách a řadách. Každý z jeho baletů obsahuje choreografii po kruhu, nejvíce je to patrné u *Lašských tanců*, kde kruh se stal jedním z charakteristických rysů. Joe Jenčík byl mistrem davových scén.

Pro lepší pochopení děje, přidával Joe Jenčík do baletů postavu vypravěče, kterého použil v prologu *Signorině Gioventú*. V *Králi Lávrovi* se objevil spolu s vypravěčem i šašek. Do děje připisoval postavy, jako například Mirkovo svědomí v *Čertu na vsi*.

Scénu baletů obohatil o jevištní techniku, v *Signorině Gioventú* využil promítací techniku a v *Krysaři* otvírací vrata. Hodně pracoval se světlem. V *Krysaři* světlo znázorňovalo proud vody na plátnu, v *Čertu na vsi* se ve druhé scéně na jevišti pohybovala dvě srdce, jedno svítilo červeně a druhé zeleně. Dokonce použil i stínohru v *prologu Krále Lávry*. Scéna *Čerta na vsi* byla nejvíce podobná české krajině a *Lašským tancům* dominovala socha boha Radegasta.

Kostýmy, které zachycují fotografie, odpovídají vždy celkovému konceptu baletu. Nijak nevybočují. Fotografie jsou samozřejmě černobílé, díky tomu jsme ochuzeni o barevnost scény a kostýmů.

Do hlavních mužských rolí obsazoval hlavně Karla Pirníka. V *Signorině Gioventú* tančil písaře, v *Čertu na vsi* Mirka, v *Krysaři* starostu. Tanečnice Zdenka Palečková ztvárnila většinu Pirníkových partnerek. V *Signorině Gioventú* jí patřila titulní postava, v *Čertu na vsi* Jela a také jí patřily sólové variace v *Lašských tancích*. Starostovu dceru v *Krysaři* tančila Vlasta Podrabská a Helenu Holečkovou mohli diváci vidět v roli milenky Kukulína.

Z výčtu titulů usuzuji, že Joe Jenčík chtěl obohacovat repertoár Národního divadla o balety založené na českých námětech. Nechtěl napodobovat italské, francouzské a ruské balety, ale hledal náměty v české historii.

---

<sup>142</sup> ČÁPOVÁ, Gabriela. Vzpomínka na Joe Jenčíka. *Taneční listy*, 1993, č. 8., s. 4-6.

Joe Jenčík měl sen, který nestačil realizovat. Snil o realizaci libret neznámých francouzských skladatelů, jako byl Erik Satie a Darius Milhaud.<sup>143</sup> Měl v plánu dva tituly baletů. Byl jím Sukův *Asraela* a Stravinského *Žalmová symfonie*.<sup>144</sup>

#### 4.1 Názory Joe Jenčíka v jeho knihách

V této podkapitole bych ráda čtenářům detailněji představila literární tvorbu Joe Jenčíka. Rozhodla jsem se hledat jeho názory pouze v teoretických knihách o tanci, románové knihy analyzovat nebudu. V teoretických knihách hodnotí tehdejší baletní soubor, balet, dokonce i diváky a popisuje estetiku tanečního pohybu. Díky svým kritikám patří k průkopníkům baletní kritiky u nás. Názory Joe Jenčíka v jeho knihách dotváří obraz tehdejší baletní scény a zároveň přináší řadu důležitých informací o jeho uměleckém stylu.

Ve své první knize s názvem *Tanec a tvářeni* (1926) popisuje gesto jako nositele tanečního pohybu. Podle něj má každé gesto svoji barvu a tón. Tragické gesto se provádí po vertikále směrem shora dolů. Oproti tomu klidné gesto vede tanečník po horizontále, které má charakter neurčitosti, neuspokojení. Jako příklad tragického gesta uvádí slepce, který nemá pocit určitosti a tápe v horizontále. Na rozdíl od milenců, kteří se k sobě blíží po horizontále, jejich gesto je klidné. Důležité je znát i hranici tance, kterou určuje tanečnickovo tělo, proto by si každý tanečník měl ujasnit své možnosti.<sup>145</sup>

Ostrou kritiku baletního souboru zveřejnil v knize *Tanečník a snobové* (1931). „Každý, kdo není zasvěcen do poměrů, mýlil by se, kdyby se domníval, že lenost v baletním sále je absurdním zjevem. Naopak, líné tanečnice jsou jakýmsi kádrem tanečního ensemblu. S nimi se podstupuje každou zkoušku urputný boj, jímž baletní mistr se snaží vymítit zlo, snad největší ze všech, kterým jeho svěřenkyň trpívají. [...] Mají za to, že povýšením nebo přidělením sólové partie, role, automaticky se zvýší jejich úroveň technická, temperament anebo dokonce i talent.“<sup>146</sup> Dále se v této knize vyjadřuje k provedení tance. Joe Jenčík chtěl, aby jeho tanečníci tančili s určitým výrazem a snažili se ztotožnit s rolí. Byl proti pouhému technickému zatančení dané choreografie, jak bylo v tehdejší baletní světě běžné. „Omyl baletního tanečníka spočívá, jak vidno, v tom, že podle vzorů vyspělé

<sup>143</sup> JENČÍK, Joe. *Skoky do prázdna*. Praha : Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, s. 11.

<sup>144</sup> Cit. Tamtéž, s. 11.

<sup>145</sup> JENČÍK, Joe. *Tanec a jeho tvářeni*. Praha : Zátisí, Knihy srdce i ducha, 1926, s. 7-31.

<sup>146</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Tanečník a snobové*. Praha : Reimoser, 1931, s. 123-124.

industriie je u něho technika všeco, duch nic.“<sup>147</sup> Kritický byl i k celému baletnímu souboru. „Jest to technicky znamenitě vyzbrojená masa, avšak nevědomá a slepá, pohotová spáchatí kdekaký masakr v důstojných řadách Pravdy a Krásna.“<sup>148</sup> Baletní soubor přirovnával ke stádu, které podlézá a jde za tím nejsilnějším beranem. „Jsou atheisty a tak konsekvntní, že nevěří ani v sami sebe, jinak stíží bychom mohli tvrditi fakt, že taneční umění dneška podobá se stádu. Jež je vyháněno, bečí a schovává si hlavy. Hlavně běhá za beranem, jehož je slyšet nejvíce.“<sup>149</sup>

Poslední dvě knihy *Taneční letopisy* (1946) a *Skoky do prázdna* (1947) byly vydané posmrtně. Uspořádal je Jan Rey, dlouholetý přítel Joe Jenčíka.<sup>150</sup>

*Taneční letopisy* (1946) obsahují mnoho kritik Joe Jenčíka, mezi ně patří i kritika baletu Raymonda s premiérou 8. října 1927 v Národním divadle. V této kritice popisuje, co mu na baletní technice vlastně vadí. Nelíbí se mu vypočítavost baletní techniky, která pouze uchvátí oko diváka a nic jiného. Také vtipně zmiňuje poslední baletní pózu, která vždy ukončuje choreografii. Postřehy Joe Jenčíka nutí čtenáře zamyslet se nad žebravostí závěrečné pózy, kterou najdeme ve všech klasických variacích. „Vše je chladné, vypočítané, sice náročné pro oko, ale bezpečné pro nervy. Nakonec póza, která žebrá o potlesk.“<sup>151</sup> Také opět vtipně hodnotí mimiku, která byla a i je v dnešní době součástí všech tradičních baletů (*Labutí jezero, Louskáček*, atd.). „[...] jde-li o fantastický balet, je přirozené, aby jeho pantomimické části, když už není zbytí, se přizpůsobily suverénní části hudby; ale nechat herce mimovat osvědčenou abecedou hantýrky italské mimohry, která až nepříjemně nápadně připomíná špatně vychované chovance školy pro hluchoněmé, je jistý druh stupidnosti. Ach, to věčné škádlení! – to hrození prstíčky! – to nepřetržité udivování a bezvýznamné kroucení hlavou! – pak ta improvisace pantomimické konverzace souboru ve volném slohu!“<sup>152</sup> Další problémem, který viděl v baletu, byla jeho konkrétnost a neustálá rutina pohybu. „Ind jim prostě dokázal, že tanec nepatří do oblasti konkrétní, nýbrž abstraktní, a to až dosud nechtěli uznat, nebo o tom cokoli vědět. [...] I cynický Evropan má už dost těch věčných strkání nosů do naškrobených sukének balerín,

---

<sup>147</sup> Cit. Tamtéž, s. 34.

<sup>148</sup> Cit. Tamtéž, s. 15.

<sup>149</sup> Cit. Tamtéž, s. 21.

<sup>150</sup> Joe Jenčík nevěnoval své rukopisy Janu Reyovi, po smrti jeho rukopisy zůstaly v rodině, ale v 50. letech byly prodány. Emailová korespondence s Tatianou Tomkovou. Duben 2012. Uloženo v archivu autorky.

<sup>151</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Taneční letopisy*. Praha : Athos, 1946, s. 46.

<sup>152</sup> Cit. Tamtéž, s. 45.

toho řeznického zdvihání tanečnice do vzduchu, těch stálých pohybů, toček, rozkroků a výskoků pro nic za nic.“<sup>153</sup>

V poslední publikaci Joe Jenčíka *Skoky do prázdna* (1947) můžeme najít několik jeho různých rukopisů, ve kterých kritizuje tehdejší stav baletu a baletních škol. Dále hodnotí své choreografie, jak už jsem zmínila výše u baletu *Král Lávra*. Mládeži vysvětluje vývoj tance a charakterizuje, co je balet. „Balet je divadelní hra, ve které se na hudbu tančí místo mluveného slova. Má děj, dramatickou výstavbu a - což je důležité – své mravní a estetické poslání.“<sup>154</sup> Popisuje i dětský balet, tanec v revui, atd. Tanečnický baletu často přirovnává k akrobatům, kterým k tanci hraje hudba, jsou kostýmováni a předstírají roli. V rukopisu s názvem *Roztančený balet* uvádí hesla, kterými se řídil, když dělal choreografie. První heslo vyzývalo ke zboření žebříčku baletek.<sup>155</sup> Díky tomu, že Joe Jenčík balet roztácel, tak se tanečnice zezadu dostaly dopředu a naopak. To znamená, že tanečnice vzadu musela umět vše, co tanečnice vepředu. Druhé jeho heslo znělo: „Žádný sbor, jenom soubor“.<sup>156</sup> Jeho třetím heslem bylo, že hvězdy patří nebi, ne divadlu.<sup>157</sup> Tuto tezi dokládá na antickém divadlu, kdy herci byli anonymní, a nebyla potřeba hvězd. Poslední heslo zní: „Nepřemlouvát a nezrazovat tanečnický“. Poukazoval i na nedostatky, které se vyskytovaly v tehdejší baletu Národního divadla. „[...] taneční soubor Národního divadla trpí vadami a nedostatky, například: 1. má celou řadu neupotřebitelných členů, 2. je pověstný různorodostí svých členů – nejméně čtyři protichůdné školy jsou tu zastoupeny svým žactvem, 3. panuje tu naprostý nedostatek taneční theorie, [...] 4. jsou tu placeni podle kadřil, podle vysloužených let, a nikoli podle schopností, 5. nestojí tu o novou taneční generaci, a tak balet doslova stárne.“<sup>158</sup> V dalším rukopise, s názvem *Návrh reorganizace baletu Národního divadla v Praze*, mě zaujalo jeho rozdělení čtyř sólových tanečnic. Každá z těchto tanečnic musí vynikat v jiném tanci, první sólová tanečnice ve folkloru, druhá v akrobacii, třetí v orientálních tancích a čtvrtá v antických tancích.<sup>159</sup> Joe Jenčík nebyl proti baletu, ve svém návrhu reorganizace repertoáru Národního divadla chtěl balet zachovat, a to z muzejních

---

<sup>153</sup> Cit. Tamtéž, s. 41-42.

<sup>154</sup> Cit. JENČÍK, Joe. *Skoky do prázdna*. Praha : Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, s. 47-48.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 136-144.

důvodů. Byl zastáncem toho, že se taneční soubor musí neustále školit, jak v klasickém, tak i v moderním tanci. Zdůrazňoval, že se nesmí zapomenout i na školení v taneční teorii a v hudebních pojmech. Joe Jenčík byl natolik oddaný tanci, že vymyslel i desatero pro tanečníka.<sup>160</sup>

Joe Jenčík ve svých knihách otevřeně kritizuje to, co mu v taneční kariéře znepríjemňovalo uměleckou práci. Jeho kritiky vtipně komentují tehdejší baletní poměry a stav baletního světa v Praze. Knihy, které napsal, jsou důkazem jeho odbornosti a znalosti ostatních baletních technik, jak v Evropě, tak i v Americe. Slovem i činem se snažil baletní techniku oprostít od starých klasických variací a reformovat pohyb, výraz a ducha celkového tance.

---

<sup>160</sup> Text. č. 5. – *Desatero příkázání tanečníka.*

## Závěr

Ve své bakalářské diplomové práci s názvem *Joe Jenčík a jeho baletní choreografie v Národním divadle* jsem se pokusila odborně zpracovat uměleckou tvorbu posledních let Joe Jenčíka. Soustředila jsem se na jeho balety nastudované po roce 1937. Baletní inscenace jsem analyzovala podle dostupných dochovaných materiálů. Věnovala jsem se inscenačnímu týmu, baletnímu souboru, libretu, fotografiím, kritikám a poznámkám v režijních, inspicentských a klavírních knihách.

Na základě dochovaných pramenů jsem mohla určit, jaké taneční techniky Joe Jenčík využíval. Zjistila jsem, z jakých prvků se skládaly variace a jak byly rozprostřené po jevišti. Podařilo se mi najít poznámky vztahující se k předmětům, se kterými tanečníci tančili. Z divadelních cedulí jsem vyčetla seznam postav a jejich obsazení. Díky tomu jsem mohla vyvodit, kdo byl často obsazován do hlavních rolí. Seznam postav dokresloval představu prostředí, ve kterém se děj odehrával. V baletech častokrát vystupovali nadpřirozené a pohádkové bytosti, kromě *Lašských tanců*. Také jsem se věnovala scénické složce. Našla jsem poznámky k světelnému designu, jevištní technice. Podařilo se mi nastínit i hudební složku baletů.

Samotné analýze baletů předchází kapitola věnovaná životní a umělecké dráze Joe Jenčíka. Vzhledem k tomu, že ho zná mnoho lidí pouze okrajově, považovala jsem za nutné popsat alespoň stručně jeho život. Důležité mi přišlo zmínit počátek a vývoj baletu v Národním divadle. Tuto kapitolu jsem zvolila z důvodu lepší orientace v dějinách baletu. Jelizavetě Nikolské jsem věnovala jednu podkapitolu. Díky této kapitole jsme lépe pochopili svár, který nastal později mezi členy vedení baletu. Literární činnost Joe Jenčíka mi byla nápomocná při popisů baletů, díky ní jsem pochopila, oč Joe Jenčíkovi šlo a proč inscenoval tyto balety. Citace z Jenčíkových knih mi pomohly najít odpovědi na otázky, které mě napadaly při psaní této práce.

Psaní bakalářské diplomové práce předcházela téměř detektivní činnost, která mě úplně pohltila. Jsem opravdu šťastná, že se mi podařilo najít pozůstalost Joe Jenčíka, jeho pozůstalost je aktuálně v soukromém majetku Tatiány Tomkové. Od ní jsem se dozvěděla cenné informace vyvracející pověry. V každém životopisu, ať už v knižním anebo na webu, se mluví o Haně Škrdlantové jako o manželce Joe Jenčíka. Což není pravda. Dále se nikde neuvádí jeho sestra a fakt, že Joe Jenčík neměl žádné děti. Pro mne se nejzajímavější

informací stalo přátelství Joe Jenčíka s Charlie Chaplinem. Také mne mile překvapil výčet zájmů a koníčků Joe Jenčíka.

Na práci mě nejvíce bavila četba režijních knih, protože díky nim jsem měla možnost vidět rukopis Joe Jenčíka a jeho nákresy. Četba knih a emailová korespondence s Tatinou Tomkovou pomohly utvářet můj názor na postavu Joe Jenčíka.

U každého baletu se mně nepodařily popsat všechny body, které jsem si stanovila na počátku psaní své práce. Příčinou těchto nezdarů je malé množství kritických ohlasů, které jsem měla možnost najít. Další příčinou je podle mého názoru fakt, že libreto občas nesouhlasilo s režijní knihou. Poznámky psané tužkou jsou po letech velmi nečitelné. Některé detaily, týkající se představení, jsem v pramenech nenašla. Otázkou například zůstává, zda se v *Krysaři* objevily krysy či myši. Rok je krátká doba na to, aby bylo možné najít všechny kritické články týkající se daného tématu. Možná, že existuje ještě několik kritických článků, které by bylo možné použít pro doplnění informací v mé bakalářské diplomové práci. Podle mého názoru je nereálné popsat baletní inscenace podobně jako inscenace činoherní. Kdyby existoval audiovizuální záznam, tak jsem si jistá, že by se mně tento cíl určitě podařil splnit.

Moje práce generuje další témata. Hlavně díky tomu, že jsem našla pozůstalost, která nabízí možnost vzniku biografické publikace. Stálo by určitě za to reflektovat choreografickou práci Joe Jenčíka v Osvobozeném divadle a v operách Národního divadla. Dalším tématem by mohla být projekce v baletech Národního divadla, už z toho důvodu, že Emil František Burian patřil mezi přátele Joe Jenčíka. Ke zpracování se nabízí i choreografická a herecká práce Joe Jenčíka ve filmu.

Na scéně Národního divadla nastudoval Joe Jenčík mnoho baletů, které byly po stránce choreografické odvážným činem. Mohly znamenat jistý „odrazový můstek“ pro novátorství v oblasti baletu. Doba, ve které Joe Jenčík tvořil, nebyla zrovna přívětivá. Jeho tvorbu ovlivňovalo mnoho faktorů, ale i přesto se mu podařilo obohatit tehdejší repertoár Národního divadla. Balety, které vytvořil, obsahovaly variace klasického, moderního a lidové tance. Důležitou složkou byla i pantomima a pěvecké výkony operních zpěváků. Kládl důraz na výraz tanečnicků. Díky němu se na jevišti ocitlo mnoho tanečnicků a dokonce i operních pěvců. Vychoval mnoho výborných tanečnic a tanečnicků, jak v Osvobozeném divadle, tak i v Národním divadle.

Má bakalářská diplomová práce může přispět i k tomu, že se obnoví zájem o balety Joe Jenčíka. Velice inspirativní poznámky jsem našla v libretu *Signoriny Gioventú* anebo v režijní knize *Čerta na vsi*. Mě osobně by potěšilo vidět tyto balety na českých jevištích. Dodnes působí myšlenky Joe Jenčíka aktuálně, považuji za inspirativní hlavně ty, které se týkají baletního souboru a baletu.



## Anotace

**Autor:** Zuzana Rodová

**Katedra a fakulta:** Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

**Název práce:** Joe Jenčík a jeho baletní choreografie v Národním divadle

**Vedoucí práce:** Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

**Počet znaků:** 150 606

**Klíčová slova:** Joe Jenčík, Národní divadlo, balet, *Signorina Gioventú*, *Čert na vsi*, *Král Lávra*, *Lašské tance*, *Krysař*, Jelizaveta Nikolská

### **Anotace:**

Diplomantka popíše dosud nezpracovanou kapitolu z tvorby choreografa Joe Jenčíka v Národním divadle Praha v letech 1937 - 1945. Charakterizuje jednotlivé choreografie a z dostupných pramenů se je pokusí rekonstruovat. Vyhodnotí Jenčíkovy reflexe vlastní tvorby a v kontextu dobové kritiky tanečního umění popíše spor mezi zastánci tradičního baletu a inovativních prvků v tanci třicátých a čtyřicátých let. Cílem práce je pojmenovat Jenčíkův choreografický styl a doložit jej v konkrétních inscenačních podobách. Postava Joe Jenčíka je v literatuře popsána jen dílčím způsobem, dostupné materiály se stanou východiskem vlastního výzkumu diplomantky.

## Annotation

**Author:** Zuzana Rodová

**Department and Faculty:** Department of Dramatic, Film and Media Studies, Philosophical Faculty, Palacký University, Olomouc

**Name of the work:** Joe Jencik and his ballet's choreography in National Theatre

**Head of the work:** Mgr. Andrea Hanáčková, Ph. D.

**Number of signes:** 150 606

**Key words:** Joe Jenčík, National Theatre, ballet, *Signorina Gioventú*, *Čert na vsi*, *Král Lávra*, *Lašské tance*, *Krysař*, Jelizaveta Nikolská

### Annotation:

The graduate will describe, still unprocessed, chapter of the work of choreographer Joe Jenčík at the National Theatre in Prague in 1937 - 1945. She will describe separate choreographies and will try to reconstruct these from various available sources. The graduate will evaluate Jenčík's reflections of his own work and in the context of contemporary dance art critic will describe the conflict between traditional ballet supporters and innovative elements supporters of ballet dance in the thirties and forties. The aim is to identify Jenčík's choreographic style and to demonstrate it in specific staging forms. The character of Joe Jenčík is described only partially in the literature, available materials will be used as a base of graduates own research.

## Literatura

BENEŠOVÁ, Zdena. *Busty v Národním divadle*. 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2010, 197 s. ISBN 978-80-7258-331-7.

BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2006, 238 s. ISBN 80-7331-047-3.

BUREŠOVÁ, Alena. *Pavel Bořkovec*. Olomouc : Votobia, 1994, 227 s. ISBN 80-85885-36-0.

BURIAN, Karel Vladimír. *Hvězdy baletu: stopami vývoje a proměn baletního umění*. 1. vyd. Praha : Panton, 1971, 221 s.

ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. 1. vyd. Praha : Academia, 2000, 410 s. ISBN 80-200-0782-2.

ČERNÝ, František. *Sto let Národního divadla*. 1. vyd. Praha : Albatros, 1983, 199 s.

ČERNÝ, Jindřich. *Národní divadlo 1883-1983: stručný průvodce 100 lety jeho umělecké práce*. Praha : Národní divadlo, 1983, 118 s.

ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce: divadlo a společnost 1945-1955*. 1. vyd. Praha : Academia, 2007, 526 s. ISBN 978-80-200-1502-0.

GREMLICOVÁ, Dorota. *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze (1888 – 1938)*. 1. vyd. Praha : Státní opera, 2002, 426 s. ISBN 80-238-8488-3.

HOLEŇOVÁ, Jana a kolektiv. *Český taneční slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2001, 381 s. ISBN 80-7008-112-0.

KONEČNÁ, Hana a kolektiv. *Čtení o národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha : Odeon, 1984, 412 s.

KRAKEŠOVÁ, Eva. *Ve službách Terpsichory*. Praha : Thalia, 1997, 183 s. ISBN 80-900684-7-2.

NOVÝ, Otakar. *Národní divadlo 1883-1983*. Praha, 1983, 88 s.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha : Libri, 2004, 348 s. ISBN 80-7277-194-9.

PROCHÁZKA, Vladimír a kolektiv. *Národní divadlo a jeho předchůdci*. 1. vyd. Praha : Academia, 1988, 624 s.

SCHEIRICHOVÁ, Věra. *Jelizaveta Nikolská*. Seminární práce, Hudební fakulta Praha : Akademie múzických umění, 1993.

SCHMIDOVÁ, Lidka. *Československý balet*. Praha : Orbis, 1962, 59 s.

SIBLÍK, Emanuel. *Tanec mimo nás i v nás*. Praha : Československá grafická Unie a. s., 1937, 361 s.

SRBA, Bořivoj. *Múzy v exilu*. 1. vyd. Brno : Masarykova univerzita, 2003, 888 s. ISBN 80-210-3134-4.

ŠORMOVÁ, Eva a kolektiv. *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2000, 615 s. ISBN 80-7008-107-4.

ŠVÁBOVÁ, Veronika. *Tanec navzdory: Joe Jenčík*. Magisterská práce, Hudební fakulta AMU Praha, Praha : Akademie múzických umění, 2004.

VAŠUT, Vladimír. *Baletní libreta: české a slovenské balety*. Praha : PANTON, 1983, 282 s.

VAŠUT, Vladimír. *Saša Machov*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1986, 272 s.

## Prameny

Emailová korespondence s Tatianou Tomkovou. Duben 2012. Uloženo v archivu autorky.

### A) Odborné prameny

JENČÍK, Joe. *Byly ztráty na mrtvých*. 1. vyd. Praha : Athos, 1948, 488 s.

JENČÍK, Joe. *Omyl Mea Mara Indry*. Praha : Julius Albert, 1944, 180 s.

JENČÍK, Joe. *Skoky do prázdna*. Praha : Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1947, 156 s.

JENČÍK, Joe. *Tanec a jeho tváření*. Praha : Zátíší, Knihy srdce i ducha, 1926, 32 s.

JENČÍK, Joe. *Taneční letopisy*. Praha : Athos, 1946, 59 s.

JENČÍK, Joe. *Tanečník a snobové*. Praha : Reimoser, 1931, 249 s.

JENČÍK, Joe. *Zloděj kroků*. Praha : Družstevní práce Praha. 354 s.

JENČÍK, Joe. *Osobní korespondence*. Dopis ze dne 21. 10. 1943, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

### B) Libreta, režijní knihy, inspicentská kniha, klavírní kniha

Autor neveden. *Král Lávra*. Inspicentská kniha. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

Autor neveden. *Signorina Gioventú*. Libreto. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

Autor neveden. *Signorina Gioventú*. Inspicentská kniha. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

BOŘKOVEC, Pavel. *Krysař*. Libreto. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

JANÁČEK, Leoš. *Lašské tance*. Libreto. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

JENČÍK, Joe. *Čert na vsi*. Režijní kniha. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

JENČÍK, Joe. *Lašské tance*. Režijní kniha. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

JENČÍK, Joe. *Krysař*. Praha. Režijní kniha. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

JENČÍK, Joe. *Signorina Gioventú*. Režijní kniha. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

KŘIČKA, Jaroslav, JENČÍK, Joe. *Král Lávra*. Libreto. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

MÁSLO, Jindřich. *Lašské tance*. Klavírní kniha. Praha : Hudební matice, 1948, Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

MLAKAR, Pino, MLAKAROVÁ, Pia. *Čert na vsi*. Libreto. Uloženo v Hudebním archivu Národního divadla v Praze.

### C) Noviny a časopisy

K nedožitým sedmdesátinám J. Jenčíka, *Rudé právo* 44, 1963, č. 292, s. 3.

CHRTEK, B. Ze zámečnické dílny na Národní divadlo, *Lidová kultura* 3, 1947, č. 14, s. 4.

BARTLOVÁ, Helena. Tři velikáni českého tance, *Národní divadlo*, 2005, č. 10, s. 16.

ČÁPOVÁ, Gabriela. Vzpomínka na Joe Jenčíka, *Taneční listy*, 1993, č. 8, s. 4-5.

H. D. Obnovené pantomimy Vítězslava Nováka, *České slovo*, 1937, č. 70, s. 4.

JENČÍK, Joe. *Desatero přikázání tanečníka*, *Praha v týdnu* 5, 1944, č. 27, s. 4.

JENČÍK, Joe. *Marja Nina*, *Taneční listy* 2, Praha : Terpsichora, 1937, s. 1-11.

JENČÍK, Joe. *Orre Tarraco*, *Taneční listy* 1, Praha : Reimoser, 1934, s. 1-8.

JIRÁNEK, Jaroslav. Archetyp lze tvůrčím způsobem využít i zneužít, *Právo*, 28. 3. 1997, s. 12.

ŠILHAN, Antonín. Baletní premiéra plná omylů, *Národní listy* 78, 1938, č. 172, s. 5.

## D) Elektronické zdroje

Autor neveden. *Achille Viscusi* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=4060&sz=0&abc=V&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Augustin Berger* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1143&sz=0&abc=B&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Emanuel Famíra* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 19. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1588&sz=0&abc=F&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Felix Achille de la Cámara* [online]. cs.wikipedia.org [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Felix\\_Achille\\_de\\_la\\_C%C3%A1mara](http://cs.wikipedia.org/wiki/Felix_Achille_de_la_C%C3%A1mara)>.

Autor neveden. *František Muzika* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2937&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Čert na vsi* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2228&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Hanuš Thein* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 15. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3821&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Helena Fenclová* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 27. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3821&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1604&sz=0&abc=F&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>.

Autor neveden. *Jan Reimoser*. [online]. www.ceskyhudebnislovník.cz [cit. 31. 10. 2011].  
Dostupné z WWW: <[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4612](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4612)>.

Autor neveden. *Jaroslav Berger – tanečník* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 20. 2. 2012].  
Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1145&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Jaroslav Hladík* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 26. 11. 2011].  
Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2065&sz=0&abc=H&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Jelizaveta Nikolská* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011].  
Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3014&sz=0&abc=N&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Joe (Josef) Jenčík* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011].  
Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2218&sz=0&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Josef Matěj Gottlieb* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 24. 2. 2012].  
Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1794&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neveden. *Karel Pirník* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 15. 2. 2012].  
Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1794&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.



divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3215&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>.

Autor neuveden. *Krysař* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 4. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=837&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Labutí jezero* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 25. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=973&abc=N&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Lašské tance* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&sz=0&ti=1390&abc=0&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Nikotina* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&sz=0&ti=1846&abc=0&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Opony: Praha, Národní divadlo, návrh opony, Signorina Gioventú, František Muzika, 1937* [online]. www.amaterskedivadlo.cz [cit. 28. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=opona&id=359>>.

Autor neuveden. *Otakar Ostrčil* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 27. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3081&sz=0&abc=O&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Pohádka o Honzovi* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=2670&pn=456affcc-f402-4000-aaff-c11223344aaa&sz=0&zz=BAL&fo=000/>>.

Autor neúveden. *Remislav Remislavský* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3384&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neúveden. *Signorina Gioventu (choreografie Jaroslav Hladík)* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2664&abc=H&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neúveden. *Signorina Gioventu (choreografie Jiří Němeček)* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=2666&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa&sz=0&zz=OPR&fo=000>>.

Autor neúveden. *Signorina Gioventu (choreografie Joe Jenčík)* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 28. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2665&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neúveden. *Signorina Gioventu (seznam)* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&sz=0&ti=1849&abc=0&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neúveden. *Václav Gottlieb* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 26. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1797&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neúveden. *Václav Reisinger* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 31. 10. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3378&sz=0&abc=R&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Václav Kašík* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 26. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=925&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Václav Talich* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 27. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3897&sz=0&abc=T&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Zdeněk Chalabala* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 14. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2351&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Zdeňka Palečková* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 15. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=5053&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

Autor neuveden. *Zdenka Zabylová* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 27. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=4245&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>>.

TOMKOVÁ, Tatiana. *Joe Jenčík* [online]. www.fdb.cz [cit. 17. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/19686-joe-jencik.html?PHPSESSID=060629a4d99bc246dec2c7f0da80dfed>>.

## Přílohy

### Seznam

Text. č. 1. – **Signorina Gioventú, Nikotina**. Divadelní cedule. Národní divadlo Praha, premiéra 20. 3. 1937, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Text. č. 2 – **Čert na vsi**. Divadelní cedule. Národní divadlo Praha, premiéra 22. 6. 1938, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Text č. 3. – **Lašské tance, Král Lávra**. Divadelní cedule. Národní divadlo Praha, premiéra 7. 6. 1940, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Text. č. 4. – **Krysař, Satyr**. Divadelní cedule. Národní divadlo Praha, premiéra 8. 10. 1942, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Text. č. 5. – **Desatero přikázání tanečníka**, Joe Jenčík, V časopisu Praha v týdnu 5, 1944, č. 27, s. 4.

Text. č. 6. – **Parte Joe Jenčíka**, 1945, autor Pohřební ústav hl. m. Prahy na Královských Vinohradech, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Text. č. 7. – **Osobní karta Joe Jenčíka v Národním divadle**. Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Obr. č. 1 – **Civilní snímek Joe Jenčíka**, autor fotografie neveden, Fotografie v knize JENČÍK, Joe. *Tanečník a snobové*. Praha : Reimoser, 1931, obrazová příloha.

Obr. č. 2. – **Návrh II. a VII. scény Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú**, režie Joe Jenčík, premiéra 20. 3. 1937, autor fotografie neveden, nedatováno, Uloženo na webu Autor neveden. *Opony: Praha, Národní divadlo, návrh opony, Signorina Gioventú, František Muzika, 1937* [online]. www.amaterskedivadlo.cz [cit. 28. 2. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=opona&id=359>>.

Obr. č. 3. – **Návrh opony Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú**, režie Joe Jenčík, premiéra 20. 3. 1937, autor fotografie neveden, nedatováno, Uloženo na webu: Autor neveden. *Signorina Gioventu (choreografie Joe Jenčík)* [online]. archiv.narodni-divadlo.cz [cit. 28. 2. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://archiv.narodni->

divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=2665&abc=J&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>.

Obr. č. 4. – **Scéna Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú**, režie Joe Jenčík, premiéra 20. 3. 1937, autor fotografie neuveden, nedatováno, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Obr. č. 5. – **Scéna Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú**, režie Joe Jenčík, premiéra 20. 3. 1937, autor fotografie neuveden, nedatováno, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Obr. č. 6. – **Výjev ze scény Čert na vsi**, režie Joe Jenčík, premiéra 22. 6. 1938, autor fotografie neuveden, nedatováno, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Obr. č. 7. – **Výjev ze scény Čert na vsi**, režie Joe Jenčík, premiéra 22. 6. 1938, autor fotografie neuveden, nedatováno, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Obr. č. 8. – **Výjev ze scény Lašské tance**, režie Joe Jenčík, premiéra 7. 6. 1940, autor fotografie neuveden, nedatováno, Uloženo v Archivu Národního divadla v Praze.

Obr. č. 9. – **Výjev ze scény Král Lávrá**, režie Joe Jenčík, premiéra 7. 6. 1940, autor fotografie J. Heinrich, nedatováno, Uloženo v Archivu Národního Divadla v Praze.

Obr. č. 10. – **Výjev ze scény Krysař**, režie Václav Kašík, premiéra 8. 10. 1942, autor fotografie neuveden, nedatováno, Uloženo v Archivu Národního Divadla v Praze.

Obr. č. 11. – **Výjev ze scény Krysař**, režie Václav Kašík, premiéra 8. 10. 1942, autor fotografie neuveden, nedatováno, Uloženo v Archivu Národního Divadla v Praze.

Obr. č. 12. – **Joe Jenčík s Hanou Škrdlantovou**. Součást pozůstalosti Joe Jenčíka, kterou vlastní Tatiana Tomková.

Obr. č. 13. – **Jaroslava Jenčíková**. Součást pozůstalosti Joe Jenčíka, kterou vlastní Tatiana Tomková.

A. Textové přílohy

Národní divadlo v Praze  
v budově **Národního divadla**

Vítězslav Novák:

# Signorina Gioventù

(Slečna Mladost)

Baletní pantomima o 7 obrazech a prologu, podle stejnojmenné povídky od Svatopluka Čecha.

Dirigent: **Zdeněk Chalabala** — Režisér a choreograf: **Joe Jenčík** — Výprava: **František Muzika**

Prolog . . . . . Hanuš Thein  
Advokát . . . . . Karel Hruška  
Pisatel . . . . . Karel Pírník  
Zeměmistr, majitel obchodu maskami . . . . . Hynek Lažanský  
Soudce . . . . . František Moravec  
Kouzelník } zřizenci  
jeho obchodu . . . . . Jaroslav Berger  
Marie Astrová

Signorina Gioventù . . . . . Zdenka Palečková  
Smrt . . . . . Josef Celerín  
Veselá maska . . . . . Eva Vrchlická

• Světla karnevalové noci. Oblíbené a populární masky karnevalu. Družina Heliova a průvod Smrti.

Vítězslav Novák:

# Nikotina

Pantomima o 7 obrazech, podle stejnojmenné povídky od Svatopluka Čecha.

Dirigent: **František Škvor** — Režisér a choreograf: **Jelízaveta Nikolská** — Výprava: **Antonín Heythum**

Nikotina . . . . . Jelízaveta Nikolská  
Fráter Laktanc, klášterní kuchař . . . . . Karel Pírník  
Děvče . . . . . Růžena Pišová  
Opat . . . . . Václav Baldín  
Pastýř . . . . . Jiří Andrs  
Pastýřka . . . . . Marie Halenčáková  
Dvojník frátera Laktance . . . . . Emil Fasl  
Kaválr . . . . . Rehoř Vesiliev  
Nápadníci ve fracích } . . . . . František Karhánek  
Jiří Andrs

Dámy . . . . . Zdenka Palečková  
Milenec . . . . . Eva Vrchlická  
Doktor . . . . . František Karhánek  
Pokladník Laktancův . . . . . Josef Müller  
Josef Müller

Pět komorníků: Fr. Moravec, Jiří Andrs, A. Buriánová, M. Kosová a Vlasta Rezníčková.

• Chorealisté, služky, dvorní dámy, kaválři.

Po první hře delší přestávka. Mezi představením přístup do hlediště přísně zakázán.

**Národní divadlo:**

Čtvrtek 22. IV. o 19 $\frac{1}{2}$  hod.: **Žena a bůh** (v předpl.)  
Hedrabová, Štěpánová, Schütz, Otava, Muž, Hrdl k. B. Jiráek J. h.

Pátek 23. IV. o 19 $\frac{1}{2}$  hod.: **Sedlák kaválr** (v předpl.)  
Kajlová, Krásová, Tino Pattiera J. h., Linka

**Komedianti**  
Vera Mora, Tino Pattiera a V. Krafek J. h., Otava, Konstantín,  
Hrdl Charvát

## Tino PATTIERA

V pátek 23. dubna:

**Sedlák kaválr, Komedianti** (V úloze Neddy: Vera Mora)

Pokladna otevřena od 9-12 hod. a od 17-19 hod. a zavazadla od 9-12 hod. před představením

Text. č. 1. – *Signorina Gioventù, Nikotina*. Divadelní cedule.

Národní divadlo v Praze

# v budově **Národního divadla**

Ve středu 22. června 1938 o 19<sup>1</sup>/<sub>2</sub> hod., konec o 22. hod.  
122. hra (22. střeďeční) v předpl.

## PO PRVÉ

Fran Lhotka:

# Čert na vsi

Dramatický balet o 3 dějstvích (8 obrazech). Napsali Pia a Pino Mlakarovi.

Dirigent: František Škvor — Výprava: František Muzika — Režisér a choreograf: Joe Jenčík

Đábel . . . . .	Jaroslav Berger	Sousedka . . . . .	Zdenka Čančíková
Jeho družka . . . . .	Eva Vrchlická	Dívka . . . . .	Helena Holečková
Jela . . . . .	Zdenka Palečková	Jiná dívka . . . . .	Růžena Pišová
Mírko . . . . .	Karel Pirník	Loutka . . . . .	Irma Večeřová
Jeho svědomí . . . . .	Zdenka Zabylová	•	
Matka . . . . .	Františka Vandasová	Hlas ďábla . . . . .	Zdeněk Otava
Strýc . . . . .	Emil Bergman	Hlasy za scénou { . . . . .	Miloslav Jeník
Ženich . . . . .	Eduard Gnyp	{ . . . . .	Karel Hruška
Jeho otec . . . . .	Josef Celerín	•	
Dohazovač . . . . .	Hanuš Thein	Dívky a hoši. Vesničané. Muzikanti. Trhovkyně. Chátra.	
Přítelkyně . . . . .	Štěpánka Fuchsová	Postavy vábení. Pekařníci. Přehra.	

Po druhém dějství přestávka. Mezi představením přístup do hlediště přísně zakázán.

### Národní divadlo:

Čtvrtek 23. VI. o 19 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> hod.: <b>Velký případ</b> (v předpl.)	Čtvrtek 30. VI. o 19 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> hod.: <b>Lucerna</b> (mimo)
Pátek 24. VI. o 19. hod.: <b>M. D. Rettigová</b> (v předpl.)	Pátek 1. VII. o 19. hod.: <b>Libuše</b> (mimo)
Sobota 25. VI. o 15 hod.: <b>Pohádka o Honzovi</b> Iřidí Škvor	Sobota 2. VII. o 16. hod.: <b>Jakobín</b>
Sobota 25. VI. o 19. hod.: <b>Naši furlanti</b> (v předpl.)	Sobota 2. VII. o 20. hod.: <b>Prodaná nevěsta</b> (mimo)
Neděle 26. VI. o 15 hod.: <b>Prodaná nevěsta</b> Horáková, Blažiček, Kovář J. h., Celerín, Iřidí Škvor	Neděle 3. VII. o 16. hod.: <b>Dalibor</b>
Neděle 26. VI. o 20. hod.: <b>Hubička</b> Lída Červinková J. h., Tauberová, Kubla J. h., Konstantin, Mandaus, Celerín, Iřidí Chalabala	Neděle 3. VII. o 20. hod.: <b>Matka</b> (mimo)
Pondělí 27. VI. o 19. hod.: <b>Naši furlanti</b> (v předpl.)	Pondělí 4. VII. o 16. hod.: <b>Naši furlanti</b>
Úterý 28. VI. o 19 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> hod.: <b>Prodaná nevěsta</b> (mimo) Horáková, Blažiček, Gleich, Zitek, Iřidí Václav Talich	Pondělí 4. VII. o 20. hod.: <b>Libuše</b> (mimo)
Středa 29. VI. o 16. hod.: <b>Z pohádky do pohádky</b>	Úterý 5. VII. o 16. hod.: <b>Hubička</b>
Středa 29. VI. o 20. hod.: <b>Prodaná nevěsta</b> (mimo) Kočová, Gleich, Kovář J. h., Huml, Iřidí Škvor	Úterý 5. VII. o 20. hod.: <b>Rusalka</b> (mimo)
	Středa 6. VII. o 20. hod.: <b>Král Václav IV.</b> (mimo)
	Čtvrtek 7. VII. o 19 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> hod.: <b>Příhody Lišky Bystroušky</b> (mimo)
	Pátek 8. VII. o 19 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> hod.: <b>Prodaná nevěsta</b> (mimo)

Text. č. 2 – Čert na vsi. Divadelní cedule.

Národní divadlo v Praze

v budově **Národního divadla**

**Leoš Janáček:**

# Lašské tance

Řídí: **František Škvor**. — Režie a choreografie: **Josef Jenčík**. — Výprava: **J. M. Gottlieb**.

## Starodávny I.

Tančí Zdeňka Palečková a baletní sbor.

## Požehnaný.

Tančí: Zdeňka Palečková, Jaroslav Berger a baletní sbor.

## Dymák.

Tančí: Jaroslav Berger, František Karhánek, František Moravec, Miloslav Šťastný a baletní sbor.

## Starodávny II.

Tančí Zdeňka Palečková a baletní sbor.

## Čeladenský.

Tančí baletní sbor.

## Pilky.

Tančí: Jaroslav Berger, František Karhánek a baletní sbor.

**Jaroslav Křička:**

# Král Lávra

Zpívaná pohádka s tancem, o předešle, 3 krátkých dějstvích a dohře na báseň Karla Havlíčka Borovského. Scénicky rozvrhli Jaroslav Křička a Josef Jenčík.

Řídí: **František Škvor**. — Režie a choreografie: **Josef Jenčík**. — Výprava: **Václav Gottlieb**

Vyprávěč . . . . . Jan Konstantin  
Král Lávra . . . . . Josef Müller (zpívá Oldřich Kovář)  
Kukulín . . . . . Jaroslav Berger (zpívá Otokar Pavlis J. h.)  
Jeho matka . . . . . Marie Káčová (zpívá Marie Budíková)  
Jeho milanka, Helena Holečková (zpívá Milada Jirásková)  
Poustevník . . . . . Karel Hruška (zpívá Josef Celerin)  
Červíček, basista . . . . . Adolf Slunéčko (zpívá Karel Kalaš)  
Příznávka, trumpetista . . . . . Josef Branžovský  
Štěbenecký, klarinetista . . . . . Viktor Hauf  
Komorník . . . . . Antonín Novotný  
Bradýřský cechmistr . . . . . Robert Braun  
Obřadník . . . . . František Jásek  
Kat . . . . . Josef Loskot  
Tanečnice } z Kolonii . . . . . Elen Tanasko  
Tanečník } . . . . . František Karhánek

Pouťové písničkářky { . . . . . Věra Herleová  
. . . . . Zofie Kopecká  
Pouliční blázen . . . . . František Moravec

•  
Bradýřský cech, městský lid, kluci, katovi pomocníci, vojsko, exotičtí hosté krále Lávry, dvorní dámy a pání, kamarilla, inkvisitoři, nosiči královských insignií, palácové služky, klepny, milenci, soldateska, žebráci, fantómy oslů, zakuklenci, lesní žínky; viklovská vrba se sousedkami a měsíček.

**Tance:** I. Břítva.  
II. Oslí mazurka. — Zápas a řež. — Skočná.  
III. Polonéza. — Menuet. — Koloniální. — Valčík.

Po „Lašských tancích“ hlavní přestávka. Mezi představením přístup do hlediště přísně zakázán.

**Občedna** otevřena od 9-12.30 a od 14.30-17. V sobotu a ve svátek od 9-12. Tržák 1/2 hod. před představením.  
Představení v jazyce nepřeloženém pro děti od 10 let věku.

Text č. 3. – *Lašské tance, Král Lávra*. Divadelní cedule.



Donnerstag, den 8. Oktober 1942  
um 19½ Uhr, Ende vor 22 Uhr.

Ve čtvrtek dne 8. října 1942  
o 19½ hod., konec před 22. hod.

Außer Stammsitzmiete

Mimo předplacení

Erstaufführung

Po prvé

Pavel Bořkovec

# Rattenfänger • K r y s a ř

Ballettpantomime in 2 Bildern. Text vom Komponisten. Baletní pantomima o 2 obrazech na vlastní text.

Musikleitung: **VACLAV TALICH** Leitung: **V. Kašlík** Choreographie: **J. Jenčík** Ausstattung: **F. Tröster**  
 Bild: **VACLAV TALICH** Režie: **V. Kašlík** Choreografie: **J. Jenčík** Výprava: **F. Tröster**

Rattenfänger	Robert Braun	Krysař
Bürgermeister	Karel Pirník	Starosta
Seine Frau	Helena Holečková	Jeho žena
Seine Tochter	Vlasta Podrabská	Jeho dcera
Kommandant der Stadtwache	Jaroslav Tic	Velitel městské stráže
Erster } Schutzmann	Eduard Gnyp	Strážník { první druhý
Zweiter }	Otto Stočas	
Neugierige Frau	Františka Vandasová	Zvědavá panička
Bürger, Bürgerfrauen, Schutzleute.		Měšťané a měšťanky, strážníci.
Hauptpause.		Hlavní přestávka.

Pavel Bořkovec

# Satyr

Oper in 5 Bildern. Text von J. W. Goethe. Opera o 5 obrazech. Text od J. W. Goethe.

Musikleitung: **J. Krombholz** Leitung: **V. Kašlík** Ausstattung: **F. Tröster** Choreographie: **J. Jenčík**  
 Bild: **J. Krombholz** Režie: **V. Kašlík** Výprava: **F. Tröster** Choreografie: **J. Jenčík**

Satyr	Zdeněk Otava	Satyr
Einsiedler	Karel Kalaš	Poustevník
Psyche	Maria Tauberová	Psyché
Hermes, Erzpriester	Oldřich Kovář	Hermes, velekněz
Eudore, seine Frau	Marie Veselá	Eudora, jeho žena
Arsinoe, ihre Tochter	Štěpánka Štěpánová	Arsinoe, její dcera
	Volk. Lid.	

Nach dem dritten Bild kurze Pause. Während der Vorstellung ist der Zutritt in den Zuschauerraum streng verboten. Po třetím obraze krátká přestávka. Mezi představením přístup do hlediště přísně zakázán.

Für die schulpflichtige Jugend unzugänglich. Mládeži školou povinné nepřístupno.

Praha v týdnu, 6.7.1944:

## *Desatero přikázání tanečníka*

- I. V jeden tanec věřití budeš. V ten, kterým Bůh roztočil svět, propůjčiv mu svůj velkolepý rytmus tvorby, dynamiku napětí a melodii radosti.
- II. Nevezmeš jména tance nadarmo. Za tanec budeš vydávat jen dílo, které, posvěceno božskou inspirací, sevřeno lidskou vůlí a prozářené uměleckou fantasií slouží jen krásnu a vznešenu.
- III. Pomni; abys den sváteční, kdy dokonáš dílo, světil. Pokorně se skloniš nad svou prací a zahloubáš se nad poznatkem marnosti. V nezměrné úctě před nepřekonatelným vzorem božím poděkuješ Pánu za sílu, která ti umožnila poznat nedostupnost Pravdy.
- IV. Cti mistra svého i školu svou, abys dlouho živ byl a dobře se ti vedlo na zemi. Neboť bez obou bys nebyl to, zač tě lidé mají. A nezáleží na tom, když svého mistra a svou školu přerosteš: to je právě jejich největší radost. Způsob, kterým tě vychovali, byť už neplatný, přece jen byl cestou, která tě nakonec dovedla do krajů neznámých a ještě krásnějších než byly ty, které jsi za mlada poznal.
- V. Nezábiješ. Vrahův nůž není samotný. Je tu i dětský balet, kterým lze zabít lépe a rafinovaněji, než dokázal Herodes se svými pacholky. — Ach, těch zabitých maličkých, které oddělali sprostí maestrové! Ubohé děti, kam se poděl váš život, který vám vyrvali oplzlí princevové a stehnaté princezny za snížené vstupné odpoledních představení...
- VI. Nesesmilníš. Nahota v tanci je krmí vznešených duchů a nikoli bukvicí, hozenou prasatům.
- VII. Nepokradeš. — Zloděj kroků je nejbídnější ze všech: nekrade ani pro hlad, ani ze zvyku, krade, protože je nečistý. Soud nad zloději pohybů není z tohoto světa; odsoudí je sám Pán Bůh na soudu posledním.
- VIII. Nepromluvíš křivého svědectví proti bližnímu svému. Budeš s jeviště vždycky mluvit pravdu a zobrazovat a věrně vracet lidem a životu, svým inspirátorům, co ti dali. Mladým budeš tančit mládí, kmetům pád lidské slávy. Zlodějům dáš, co jest jejich, nevěstkám vrátíš bídu. Ale k dětem nesmíš promlouvat gestem zhýralců, tak jako paním nechat tančit dívky s věnečky. Nesmíš promluvit křivého svědectví proti ctnostem a hříchům bližních...
- IX. Nepožádáš manželky bližního svého, protože Terpsichora, tvá žena, je nejchytřejší a nejnestoudnější ze všech. Marně by ses namáhal s pokusem o únos Kleiy, Euterpé, Thaleiy, Melpomeny, Eraty, Polyhymnie, Uranie a Kalliope, jen by ses hanebně blamoval. Nech ty ženy na pokoji, ponech je jejich právoplatným manželům a drž se, zuby nehty se drž své Terpsichory, ženy k pomilování.
- X. Aniž požádáš statku jeho. — Ostatně v tomhle ohledu tak jako tak bdí nad tebou policie a divadelní ředitel a dej na ně — desatero přikázání jistě pak dodržíš. Ale jinak si dej vždy a všude za svůj tanec zaplatit.

Josef Jončík

Text. č. 5. — *Desatero přikázání tanečníka*



Oznamujeme, že dne 10. května 1945 zemřel náhle  
uprostřed čínorodé práce ve věku 52 let, pan

**JOE JENČÍK,**  
báletní mistr Národního divadla v Praze,  
člen výboru Revolučního odborového hnutí divadelníků.

Pohřeb zesnulého umělce se bude konati z ~~kaple obř.síně~~  
**Krematoria**  
vinohradského ~~zástavního~~ v pátek dne 18. května 1945  
o 1 $\frac{1}{2}$  hodině odpo.

V Praze, dne 12. května 1945.

Klub solistů  
Národního divadla  
v Praze.

Jaroslava Jenčíková,  
vdova,  
za rodinu.

Pohřební ústav hl. m. Prahy na Král. Vinohradech. — Tel. 296-55.  
Tiskárna Alois Koniček, Praha XII.

Text. č. 6. — *Parte Joe Jenčíka*

Jméno: <i>Jenčík Josef</i>		Služební postavení: <i>stálý host choreograf balet. mistr a choreogr.</i>	
Narozen (den, měsíc, rok)	<i>22. října 1893.</i>	Dětky	
Místo	<i>Praha XI,</i>	Jméno	Den, měsíc, rok nar.
Pol. okres	<i>Praha.</i>		
Rod. stav (ev. datum sňatku)	<i>zženatý 22. 10. 30.</i>		
Nastoupil	<i>1. ledna 1937.</i>		
Vystoupil	<i>10. května 1945.</i>		
Z jakého důvodu	<i>zemřel.</i>		
		Bydliště	
			<i>1937 Praha - Smíchov, U Plzeňky 1235.</i>
			od 19.....
			od 19.....
			od 19.....
			od 19.....
			od 19.....
			od 19.....

Text. č. 7. – Osobní karta Joe Jenčíka v Národním divadle

## B. Obrazové přílohy

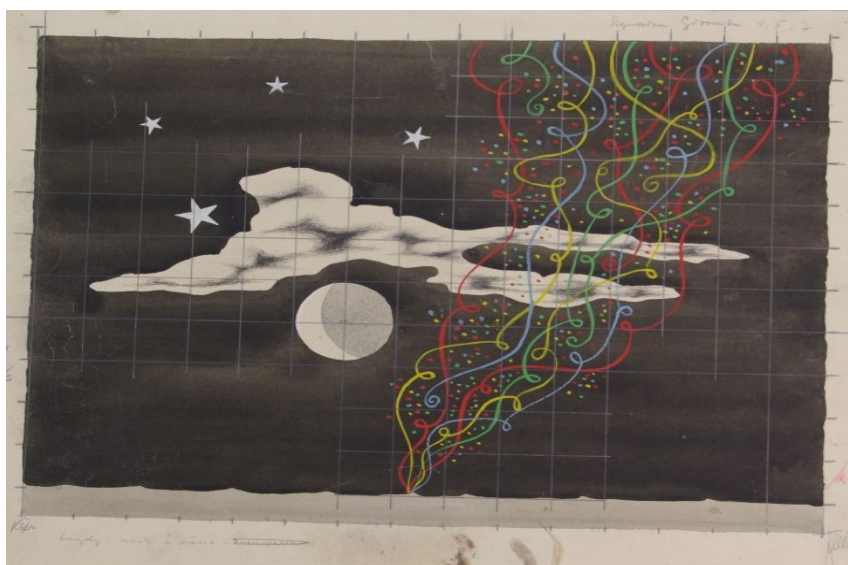


Obr. č. 1. – *Civilní snímek Joe Jenčíka*

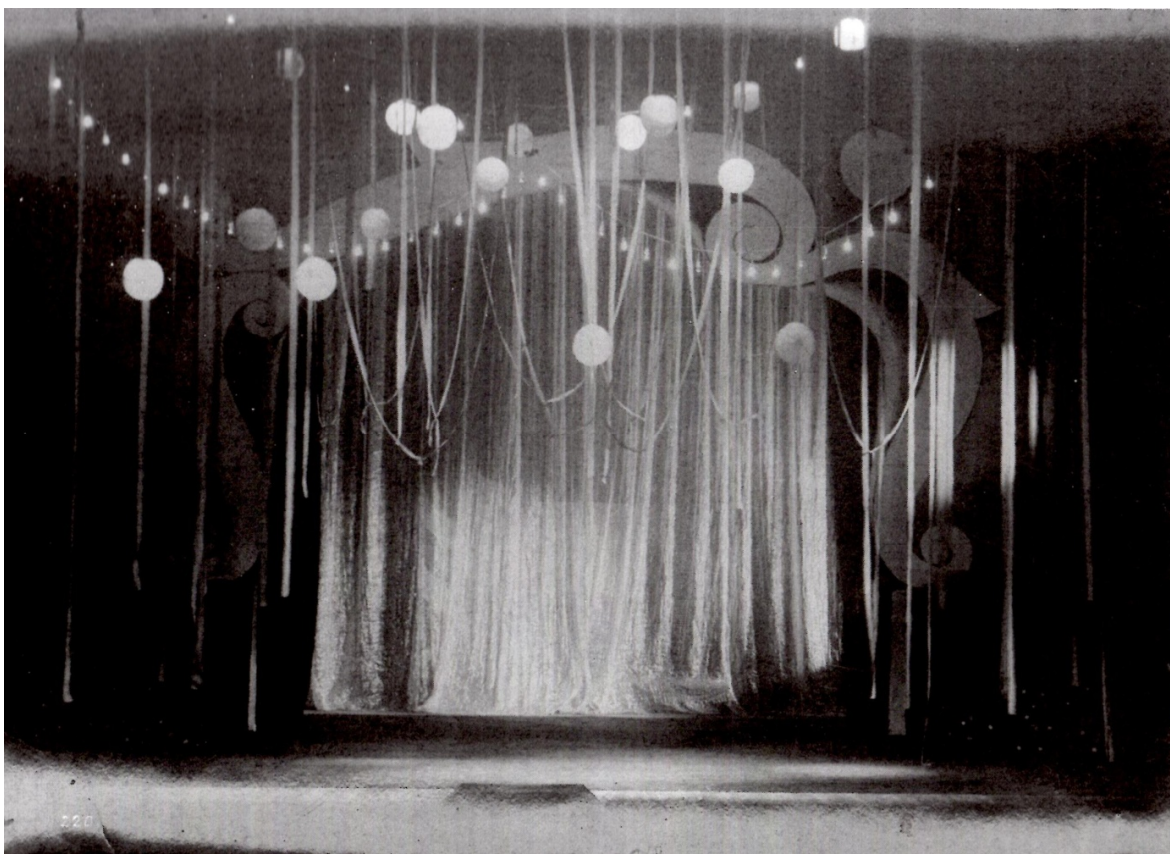


Obr. č. 2. – *Návrh II. a VII. scény Františka*

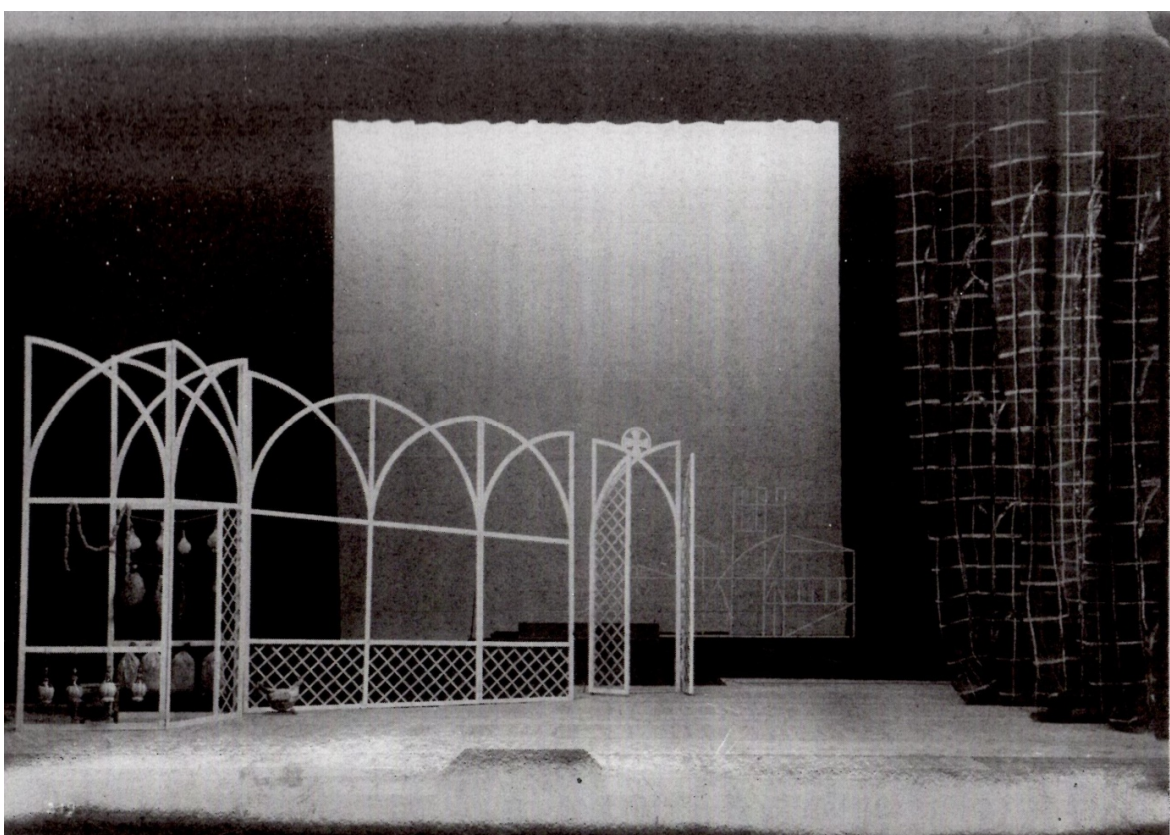
*Muziky k baletu Signorina Gioventú, režie Joe Jenčík*



Obr. č. 3. – *Návrh opony Františka Muziky k baletu Signorina Gioventú, režie Joe Jenčík*



Obr. č. 4. – *Scéna Františka Muziky k baletu Signorina Gioventù*, režie Joe Jenčík



Obr. č. 5. – *Scéna Františka Muziky k baletu Signorina Gioventù*, režie Joe Jenčík



Obr. č. 6. – *Výjev ze scény Františka Muziky Čert na vsi*, režie Joe Jenčík (trhy)



Obr. č. 7. – *Výjev ze scény Františka Muziky Čert na vsi*, režie Joe Jenčík (peklo)

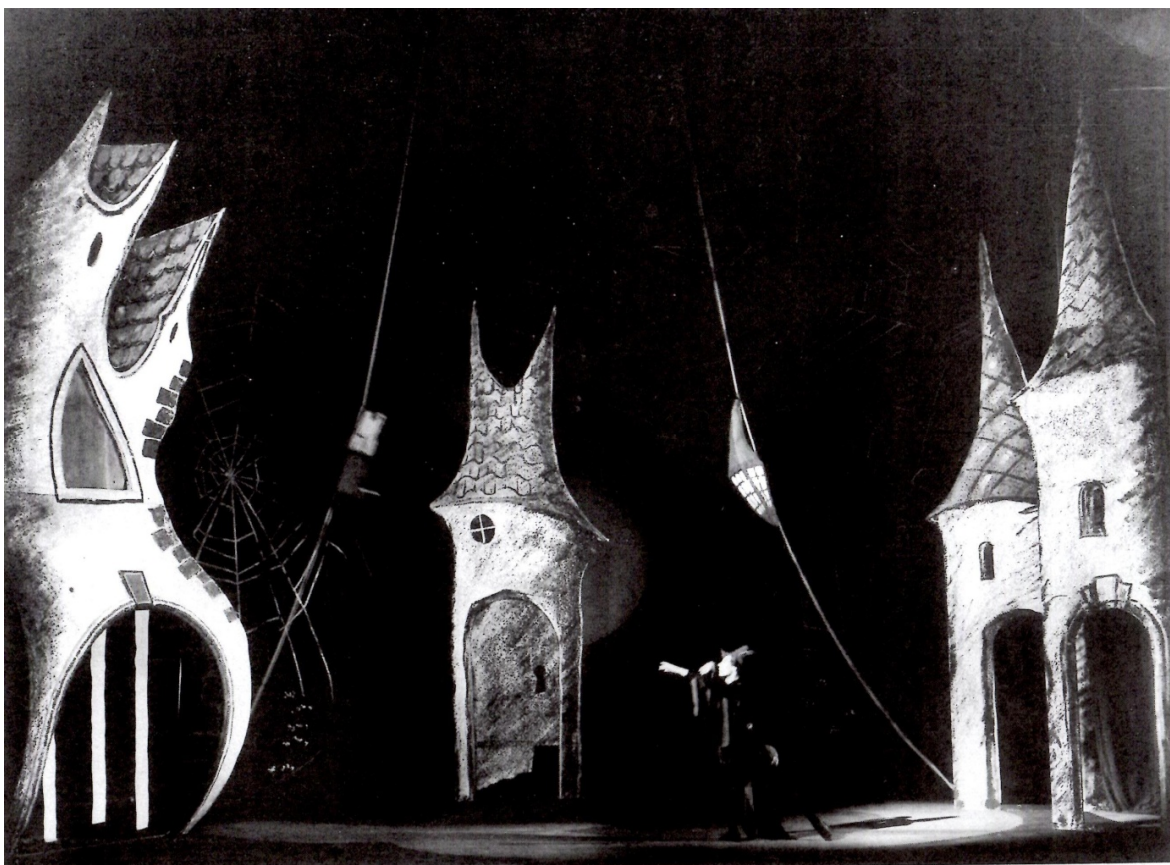


Obr. č. 8. – *Výjev ze scény Josefa Matěje Gottlieba Lašské tance*, režie Joe Jenčík

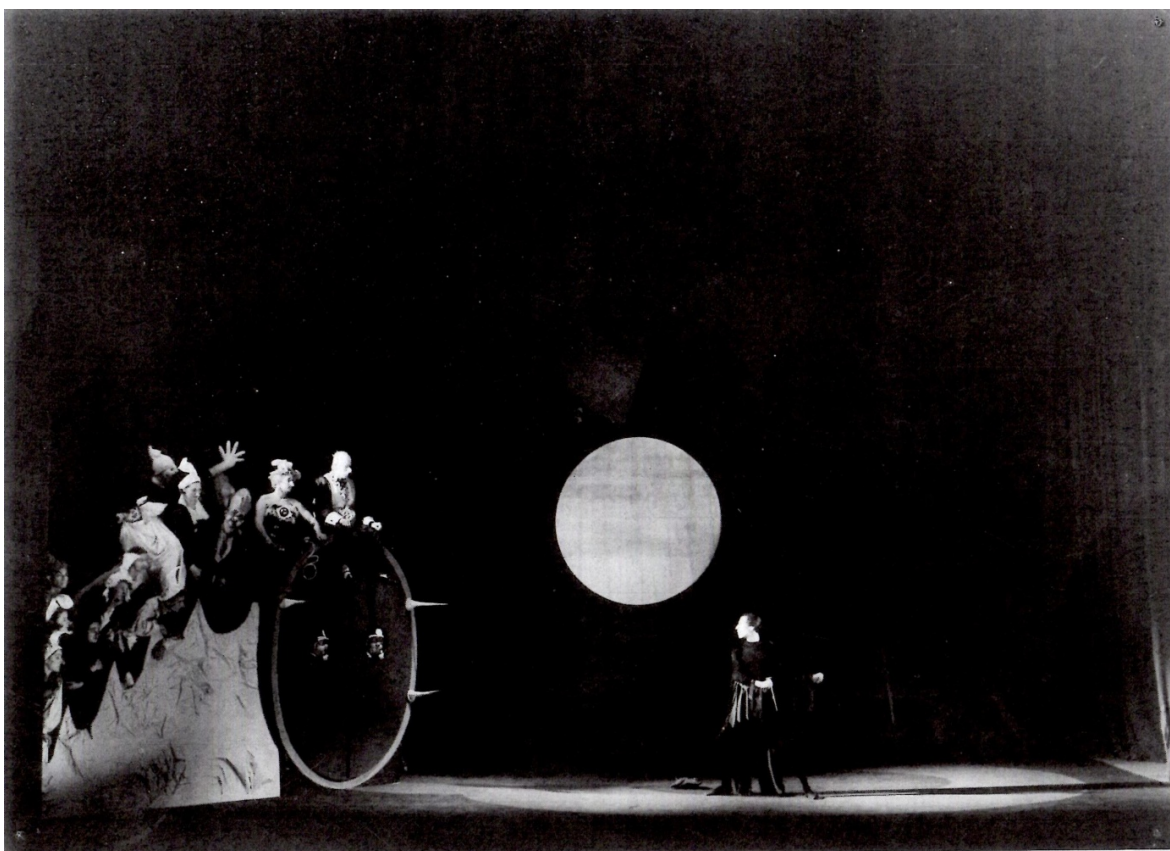


Obr. č. 9. – *Výjev ze scény Václava Gottlieba Král Lávra*, režie Joe Jenčík





Obr. č. 10. – *Výjev ze scény Františka Tröster* *Krysař*, režie Václav Kašík



Obr. č. 11. – *Výjev ze scény Františka Tröster* *Krysař*, režie Václav Kašík



Obr. č. 12. – *Joe Jenčík s Hanou Škrdlantovou*



Obr. č. 13. – *Jaroslava Jenčíková*