

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ  
V BRNĚ

DIVADELNÍ FAKULTA  
Ateliér taneční pedagogiky

**Významné zásluhy a vývoj taneční dráhy  
primabaleríny Olgy Skálové**  
Diplomová práce

Autor práce: Simona Šeligová, DiS.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Ludvík Kotzian

Oponent práce: doc. Mgr. Jarmila Vondrová

Brno: 2013

### **Bibliografický záznam**

ŠELIGOVÁ, Simona. Významné zásluhy a vývoj taneční dráhy primabaleríny Olgy Skálové (Significant achievements and development of dance tracks of Prima ballerina Olga Skálová). Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér taneční pedagogiky, 2013. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Ludvík Kotzian.

### **Anotace :**

Cílem této diplomové práce je rozsáhlá analýza uměleckého i osobního života významné taneční osobnosti - Olgy Skálové, jejíž působení je neodmyslitelně spjato s brněnskou divadelní scénou. Mapuje její taneční dráhu od prvních krůčků k baletu, až k celosvětovému uznání jejích bravurních výkonů, za které získala množství ocenění. Dále se soustřeďuji na shrnutí veškeré pedagogické a choreografické činnosti a nepostradatelnou součástí práce je kapitola, ve které se věnuji jejím zásluhám o reorganizaci baletního školství a následnému vzniku Taneční konzervatoře v Brně.

### **Annotation :**

The aim of this thesis is an extensive analysis of artistic and personal life important dance personality - Olga Skálova whose activity is inextricably linked with the Brno theater scene. It maps her dance track from the first steps to ballet, to the worldwide recognition of her bravura performance, for which she won numerous awards. In addition, I focus on the summary of all teaching and choreographic activities and indispensable part of the work is the chapter which I devote to the merits of the reorganization of the ballet school and cause the Dance Conservatory in Brno.

### **Klíčová slova :**

primabalerína, tanec, divadlo, pedagog, choreografie, konzervatoř, pas de deux, umělec

### **Keywords :**

prima ballerina, dance, theatre, teacher, choreography, conservatory, pas de deux, artist

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a používala jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Knihovně JAMU a zpřístupněna ke studijním účelům.

V Brně dne 25.2.2013

Simona Šeligová

.....

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu docentu Mgr. Ludvíku Kotzianovi, za odborné vedení, cenné rady a poskytnutí konzultací při vedení mé diplomové práce. A dále také samotné paní Olze Skálové, za zapůjčení materiálů a obrazové dokumentace.

<b>Úvod .....</b>	<b>7</b>
<b>1. Olga Skálová - životopis.....</b>	<b>10</b>
<b>2. Počátky taneční dráhy Olgy Skálové.....</b>	<b>12</b>
<b>3. Interpretační činnost Olgy Skálové.....</b>	<b>14</b>
3.1. První brněnské období /1945 - 1952/ .....	14
3.2. Olga Skálová v ND Praha /1952 - 1974/ .....	18
3.3. Druhé brněnské období /1974 - 1989/ .....	28
<b>4. Choreografická činnost Olgy Skálové.....</b>	<b>30</b>
<b>5. Olga Skálová ve vedení brněnského baletu.....</b>	<b>33</b>
<b>6. Pedagogická činnost.....</b>	<b>43</b>
6.1. Olga Skálová ve vedení TK Brno .....	44
<b>7. Získaná ocenění.....</b>	<b>47</b>
7.1. Domácí a zahraniční baletní soutěže .....	47
7.2. Stáž v Rusku .....	48
7.3. Celoživotně získaná ocenění.....	48
<b>8. Důležité osobnosti v životě Olgy Skálové .....</b>	<b>50</b>
8.1. Miroslava Figarová .....	50
8.2. Viktor Malcev .....	51
8.3. Jiří Němeček .....	52
8.4. Jaromír Vašků .....	53
<b>9. Soupis premiér .....</b>	<b>55</b>
<b>10. Libreta k jednotlivým baletům .....</b>	<b>57</b>
10.1. Libreto k baletu Spící krasavice .....	57
10.2. Libreto k baletu Bachčisarajská fontána .....	59
10.3. Libreto k baletu Labutí jezero .....	60
10.4. Libreto k baletu Kamenný kvítek .....	62
10.5. Libreto k baletu Pták Ohnivák.....	63
10.6. Libreto k baletu Romeo a Julie.....	64

10.7.	Libreto k baletu Hirošima ( Svědomí, Rozkaz ).....	66
10.8.	Libreto k baletu Šehrezáda.....	67
	<b>Závěr .....</b>	<b>68</b>
	<b>Použité informační zdroje.....</b>	<b>69</b>
	<b>Obrazové přílohy .....</b>	<b>71</b>

## Úvod

Jako téma své diplomové práce jsem si zvolila významnou osobnost, primabalerínu Olgu Skálovou, která je neodmyslitelně spjata s historií českého baletu. Sama jsem se setkala s její prací při studiu na brněnské taneční konzervatoři, kde vyučovala scénickou praxi a vytvářela choreografie pro každoroční koncerty posluchačů v Janáčkově divadle. Právě osobní zkušenost, byla rozhodující při výběru tématu k mé diplomové práci.

Cílem této diplomové práce bylo zaměření na vývoj profesionální taneční dráhy jedné z nejvýznamnějších osobností českého baletního světa, kterou je právě Olga Skálová. Byla nejen vynikající interpretkou, ale také pedagožkou, choreografkou a baletní mistryní. Celý svůj život zasvětila baletnímu umění a roku 1968 získala, jako první baletní umělkyně u nás, titul národní umělkyně. V této diplomové práci se zabývám analýzou jejího uměleckého i osobního života a také jejím působením na brněnské a pražské divadelní scéně, která je právem označována za vrchol její interpretační činnosti. Právě na této scéně ztvárnila stěžejní role v baletech *Labutí jezero*, *Pták Ohnivák*, *Kamenný kvítek*, *Romeo a Julie*, *Šehrezáda* a mnoho dalších významných titulů. Mapuji její taneční dráhu od prvních krůčků k baletu, až k celosvětovému uznání jejích bravurních výkonů, za které získala množství významných ocenění.

Dále se soustředím na shrnutí veškeré pedagogické a choreografické činnosti. Práce také poukazuje na velký přínos Skálové brněnskému baletnímu souboru, v jehož čele stála od roku 1977. Díky jejím zásluhám bylo baletní těleso dovedeno k vysoké umělecké úrovni a bylo tak srovnatelné s nejkvalitnějšími evropskými soubory. Navazovala především na odkaz výrazné ikony brněnského baletu I. V. Psoty, pod jehož vedením se formovala její osobnost.

Nepostradatelnou součástí práce je kapitola, ve které se věnuji jejím zásluhám o reorganizaci baletního školství a následnému vzniku Taneční konzervatoře v Brně.

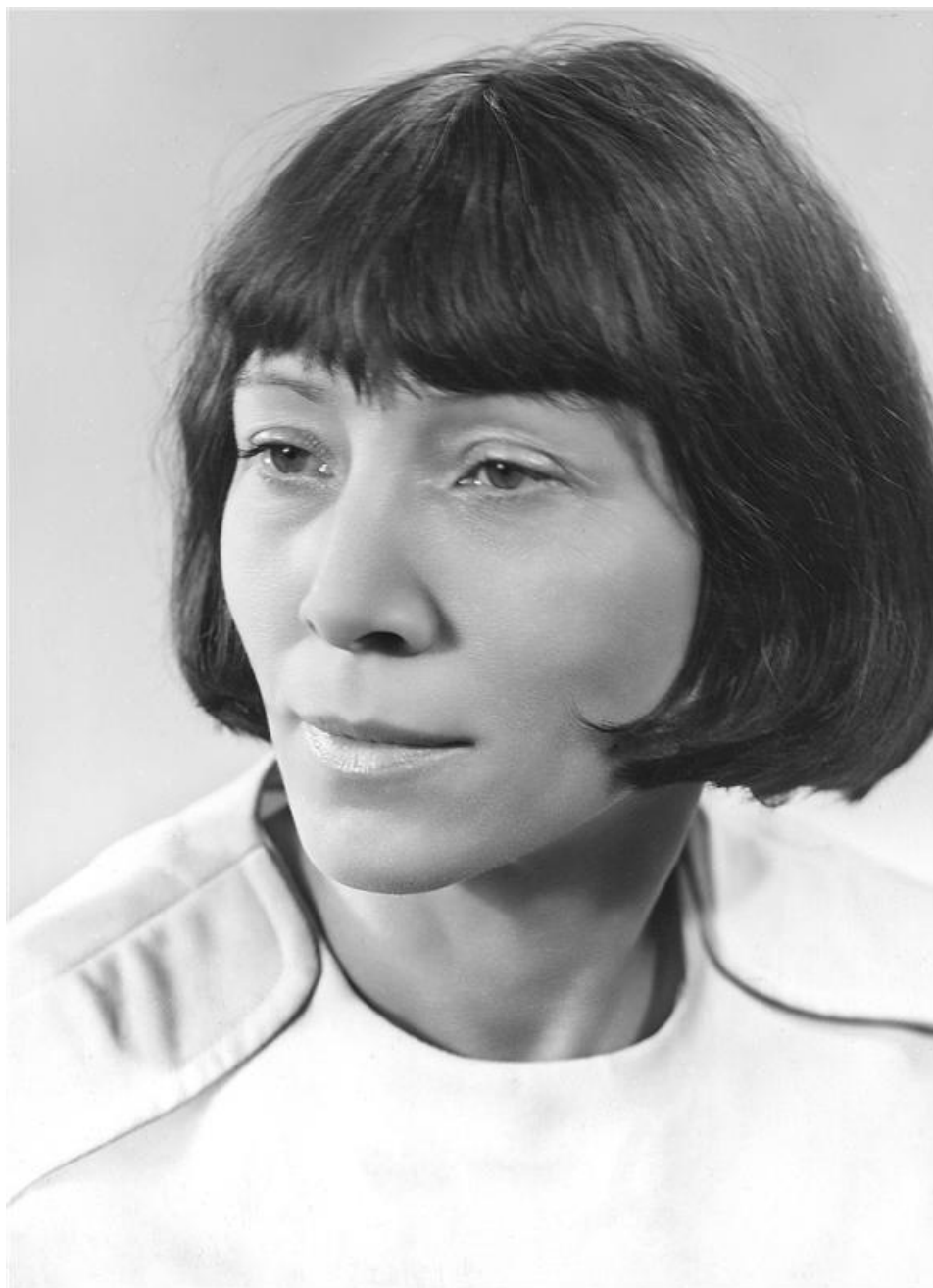
Práce není zaměřena na konkrétní kapitolu, snažila jsem se o celkové shrnutí. V první části poukazuji na počátky její taneční dráhy až po působení na scéně brněnského baletu. Následuje kapitola o vrcholném období na scéně pražského Národního divadla a o návratu zpět do Brna, kde zastávala také post baletního mistra

a choreografa. Na závěr je shrnuta její pedagogická činnost, získaná ocenění, významné osobnosti v jejím životě a nechybí ani soupis premiér.

Přikládám také libreta k jednotlivým baletům, kdy jsem čerpala zejména z knihy Vladimíra Vašuta a Boženy Brodské. Za hlavní informační zdroj považuji literaturu věnovanou životu Olgy Skálové a to knihy od Eugenie Dufkové a Karla Vladimíra Buriana. Důležitým zdrojem byl také archiv Národního divadla v Brně a jednotlivé publikace časopisu Taneční listy.

Jsem ráda, že jsem mohla zmapovat život takto všestranné baletní osobnosti a přispět tak k obohacení kulturního podvědomí.





„Olga Skálová je zároveň primabalerína i dramatická umělkyně. Má vytříbenou neselhávající techniku i schopnost ponoru do nitra ztělesněných postav. Má talent a nezaměnitelnou píli, má osobnost i pokoru před uměním, jemuž zasvětila svůj život. Je první československá tanečnice, které byl přiznán titul národní umělkyně.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vašut, V.: Taneční listy, 6/74, str. 16

## 1. Olga Skálová - životopis

Olga Skálová se narodila v Brně, dne 25. dubna 1928. Celé své dětství prožila v městské části Husovice, kde žije dodnes. Jejím otcem byl úředník Investiční banky Karel Skála a matka Julie, za svobodna Sedláková. Měla také o tři roky staršího bratra Luboše, který se věnoval spíše studiu. Ona sama měla v zálibě hru na klavír, kresbu a samozřejmě také tanec. Proto také ve svých sedmi letech nastoupila jako žačka baletní školy Ivo Váni Psoty. Bylo to v roce 1935 na popud akademického malíře, profesora Františka Myslivce, který bydlel ve stejném domě a byl rodinným přítelem Skálových. Malá Olga často navštěvovala jeho ateliér. Proto nemohly panu profesorovi uniknout její vlohy pro výtvarné a hudební umění, ale především i umění taneční.

Když zahlédl malou dívenku, jež se chtěla podívat nahoru na stůl a zůstala stát vytažená na špičkách, pronesl: „*Podívejte se na ni! Jen se podívejte na tu děvčici! To relevé! Ten aplomb! Vždyť to je učiněná balerína!*“<sup>2</sup>

Její začátky jsou spjaty s brněnskou baletní školou Ivo Váni Psoty. Své první angažmá získala ve Státním divadle v Brně v roce 1943, kde působila s výjimkou totálního nasazení v letech 1944 - 1945 až do roku 1952. Poté přešla do Národního divadla v Praze, kde ztvárnila množství nádherných rolí, ze kterých vyniká Zarema z baletu *Bachčisarajská fontána* či známá Odetta z *Labutího jezera*. Právem je toto její působení označováno za nejlepší interpretační období. V roce 1968 byla jako první baletní umělkyně u nás odměněna titulem národní umělkyně.

O několik let později se vrátila zpět do Brna, kde od roku 1977 do roku 1989 působila jako šéf baletu Státního divadla Brno. Současně pokračovala ve své pedagogické činnosti, kterou započala již v době pražského působení na tamní konzervatoři a nyní zastávala post profesorky klasického tance na konzervatoři v Brně. Celkově se zasloužila o reorganizaci tanečního školství a napomohla tak k vybudování samostatné Taneční konzervatoře Brno, kde byla v letech 1983 - 1990 jmenována ředitelkou školy. Poté působila jako profesorka klasického tance a jevištní praxe a každoročně připravovala s žáky vystoupení na koncerty, uváděné v Janáčkově divadle. V roce 2004 byla nucena ukončit svou pedagogickou činnost ze zdravotních důvodů.

---

<sup>2</sup> Burian, K. V.: Olga Skálová, Praha: Supraphon, 1972, str. 5

Za dob svého brněnského působení se věnovala také choreografické činnosti, jako příklad můžeme uvést *Sylfidy*, *Labutí jezero*, *Popelka*, V Brně též uvedla vlastní choreografii - taneční ztvárnění Adagia ze Sukovy *Serenády Es Dur* a odkazy romantické choreografie pod názvem *Paquita*.

K ukončení veškeré tvůrčí i interpretační činnosti říká toto: „*Pohyb mi nyní velmi schází. Vybrala jsem si krásnou uměleckou profesi, která je velmi náročná na fyzickou stránku. Je strašně krátká a prchlivá, ale je krásné být tanečnicí, ať už v klasickém repertoáru či moderním.*“

Nyní si ráda čte, sleduje televizi a pokud jí to její zdraví v tomto krásném věku dovolí, neodpustí si samozřejmě ani divadlo. Dne 25. dubna 2013 oslavila Olga Skálová významné životní jubileum.

## 2. Počátky taneční dráhy Olgy Skálové

Skálová navštěvovala od útlého věku baletní školu Ivo Váni Psoty, z níž vyšli mnozí významní čeští tanečníci. Sám Psota se inspiroval u své maminky, která také vedla vlastní baletní školu v rodném Přerově. Považoval za důležité vyhledat, vyškolit a zajistit divadlu novou mladou generaci tanečníků. Na tehdejší dobu měla Psotova škola poměrně vysoké umělecké ambice, důraz se kladl především na techniku. V tomto období působil Ivo Váňa Psota v zahraničí, v souboru Ballets Russes a školu vedla jeho sestra Ljuba Psotová.

Baletní škola I. V. Psoty byla otevřena již v roce 1929 a od roku 1952 se stala součástí Státního divadla v Brně. Od založení školy až do roku 1967 vedl školu vždy umělecký šéf baletu.<sup>3</sup> Pak bylo rozhodnuto o změně a ve vedení se vystřídal Olga Mikulicová v letech 1966 - 1987 a poté Marta Cvejnová-Bursáková. V sezoně 2005/2006 se stala ředitelkou Vanda Skopalová, která zůstala ve vedení až do současnosti. První veřejné vystoupení malé Olgy bylo v pásmu *Kabaret kdysi a nyní*, v režii Franty Paula. Vystoupení proběhlo v rámci odpoledního čaje v sále Typosu, pořádaného pro společenský časopis Moravanka. Mezi dalšími účinkujícími byli např. Jan Purkrábek, František Smažík, Karel Kosina, Máňa Maratová, Eva Jausenová, Otto Strejček, Wanda Zitová či Mary Bártů. Tanečním partnerem při Mazurce byl Skálové Vlastimil Jílek, budoucí šéf baletu Národního divadla v Praze. Na dotaz, jak začala její taneční dráha, Skálová odpověděla: „*Klasický balet mě bavil od malička. Rodiče měli rádi divadlo a vodili mě na představení. V Brně tehdy tančila Mira Figarová, ta byla můj velký vzor. Balet mě přitahoval. V sedmi letech mě rodiče přihlásili do školy Ivo Váni Psoty.*“<sup>4</sup>

V roce 1938, kdy jí bylo pouhých deset let, poprvé stanula na scéně Zemského divadla. Tančila zde dětské role - Rossiniho *Vzpoura hraček* s premiérou 1. ledna 1937 a v choreografii I. V. Psoty či v Nedbalových baletech *Z pohádky do pohádky* (premiéra 10. května 1939) a *Pohádka o Honzovi*, uváděná pod názvem *Hloupý Honza* (premiéra 4. února 1940), taktéž v choreografickém zpracování I. V. Psoty.

---

<sup>3</sup> <http://www.ndbrno.cz/balet/historie-4>

<sup>4</sup> Motalová, Š.: Haló noviny, 2008, Roč. 18, č. 95 (20080422), str. 12

Dne 13. listopadu 1941 byl provoz divadla zastaven. O necelých šest měsíců později bylo divadlo úplně zrušeno. Roku 1943 okupační úřady povolily otevření Českého lidového divadla, které mělo svou scénu ve staré budově na Veveří. V čele baletního souboru stála choreografka Máša Cvejčová. I přes své výrazné umělecké úspěchy Skálová stále neviděla balet jako svůj celoživotní cíl. Nepřestala však pravidelně navštěvovat baletní školu I. V. Psoty. Tanečnímu vzdělání ji učila například primabalerína Miroslava Figarová, Anna Marie Tymichová či Zora Šemberová. Právě Mira Figarová byla pro Skálovou vzorem. Získala si ji zejména svou krásou, mimořádnými dispozicemi, ale i vyzrálostí svého tanečního projevu.

Nastalo však těžké období totálního nasazení. Válečné události pozastavily veškerou uměleckou činnost. V průběhu tohoto neklidného období Skálová dokončila své základní vzdělání a jako patnáctiletá se ocitla na novém rozhraní života. Složila zkoušku na obchodní akademii a zdálo se, že je její vzdělání na dobré cestě. Byla však nucena pracovat jako dělnice v továrně na zpracování dřeva, v nedalekých Bučovicích. Zanedlouho však změnila prostředí a ocitla se v Brně, ve farmaceutickém průmyslu.

Jaro 1945 bylo pro Olgu Skálovou symbolickým mezníkem jejího života. Došlo k osvobození vlasti od nacismu a k naplnění “proroctví“ profesora Myslivce, který jí již v útlém věku předpověděl kariéru profesionální tanečnice.

V tomto období Skálová získala první angažmá v baletním souboru Národního divadla v Brně, pod vedením šéfa brněnského baletu Josefa Judla a ředitele divadla Emila Františka Buriana.

### 3. Interpretační činnost Olgy Skálové

Na jaře roku 1947 se po několikaletém pobytu v zahraničí vrátil světově uznávaný choreograf I. V. Psota. Snažil se o přenesení svých zkušeností z ciziny na brněnský baletní soubor a usiloval zejména o harmonii brilantní techniky, účinnosti výrazu, přísné formy a odvážnosti experimentu. Do dvou let se mu tak podařilo zformovat nový repertoár a v souboru se začali utvářet výrazné taneční osobnosti, jako byli např. Miroslava Figarová, Věra Vágnerová, Růžena Elingerová, Jiřina Šlezingerová, Zora Doskočilová, Věra Avratová, Dagmar Ledecká, Olga Skálová, Kateřina Gratzerová. Jiří Nermut, Rudolf Karhánek, Viktor Malcev, Miroslav Kůra, Bohumil Čegan, Dmitrij Grigorovič Barský, Jiří Němeček, Pavel Korenkov, Josef Sokol, Mojmír Miler či Otto Strejček.

#### 3.1. První brněnské období /1945 - 1952/

Taneční technika Skálové, již se naučila v baletní škole I. V. Psoty, byla výjimečná a nezůstala tak bez povšimnutí. Skálová zpočátku tančila ve sboru, často ztvárňovala postavy v davových scénách, postavy dětí a dívek. Později již v každém nově uvedeném baletu tančila menší roli či variaci. Její první vystoupení, v sezoně 1945/1946, se uskutečnilo ve dvou baletech, které byly představeny v jednom večeru. Jsou jimi *Lastura* Karla Horkého a *Suita rustica* Vítězslavy Kaprálové, s premiérou 23. října 1945 a v choreografii Josefa Judla. První samostatná role jí byla svěřena při nastudování Nedbalova díla *Z pohádky do pohádky*, které mělo premiéru 7. února 1946. Jednalo se o roli Děvčete, která nebyla náročná po technické stránce, ale bylo to její první setkání s partnerskou spoluprací na jevišti. Měla se svým partnerem Vojákem přetancit celé jeviště. „*Mít dobrého partnera je velmi důležité, chcete li vytvořit celistvou roli. Jeden musí pomáhat druhému, důležitá je vzájemná souhra.*“<sup>5</sup> V roli Vojáka se představil Viktor Malcev a vynikal také Jiří Nermut, Rudolf Karhánek, Mira Figarová či Miroslav Kůra. Balet se skládal z částí *Babička vypravuje*, *Princezna Zlatovlásky*, *Statečný krejčík s rodinou v začarovaném zámku*, *Šípková Růženka*, *Zvířátka a Petrovští*. Ve stejné sezoně se objevila v *Prodané nevěstě* (premiéra 4. prosince 1945) jako sboristka ve *Furiantu* a ve Dvořákových

---

<sup>5</sup> Archiv ND Brno, Informace neuvedeny

*Slovanských tancích* (premiéra 3. května 1946) jako sboristka ve Skočné. V obou případech se postaral o choreografii Josef Judl. Poprvé se jméno Olgy Skálové objevilo v programech k baletu *V studni* (premiéra 12. května 1946). Společně s Věrou Karhánkovou a Dagmar Wirthovou zde tančila Hvězdičky. Libreto k tomuto baletu napsal Karel Sabina a o režijní zpracování se postaral Milan Pásek. Poté byla uvedena *Raymonda* Alexandera Glazunova. Premiéra se konala 19. června 1946 a v roli choreografa se tentokrát představil Stanislav Remar. Skálová si zde zatančila jednu z Raymondiných družek v prvním obraze a Orientální tanečnici v obraze třetím. Ani zde jí však choreograf nesvěřil žádnou z větších rolí, nevyužil tak jejího nadání a nedal jí ani možnost k rozvinutí bohatého fondu tvořivých schopností.

V následující sezoně stále pokračovala ve sborových rolích. Josef Judl byl pověřen choreografií *Zítkova Baletu o růži*, který měl premiéru 14. prosince 1946. Skálová zde ztvárnila roli Dívky. V tomto díle se snoubí rytmy jazzu s formami moderního a klasického tance. Dále tančila ve Smetanových *Dvou vdovách* (premiéra 20. prosince 1946) a v Nedbalově *Princezně Hyacintě* (premiéra 29. března 1947), kde se zhostila úlohy sboru. Jednalo se o netradiční pojetí režiséra Milana Páska a choreografa Josefa Judla, kteří situovali děj z bohatého prostředí do míst českého lidu a folklóru. Vytvořili tak postavy prostých a obyčejných lidí, které byly díky tomu blízké publiku. Judl se postaral o choreografii i k dalšímu baletu, a to *Coppélie* od Léo Deliba (premiéra 12. června 1947), v níž Skálová tančila v roli Vojáčka. Skálová na sebe neupozorňovala a neříkala si o role, nehledala okliky a zadní cestičky ústící na jeviště v sólovou partii většího rozsahu a závažnosti. Cítila se schopna vytvořit daleko víc, než co jí přinášely požadavky choreografů a zdá se, že se s tímto vědomím aspoň na čas spokojila.<sup>6</sup>

Po odchodu J. Judla do Ústí nad Labem v roce 1948, nastoupil na jeho místo I. V. Psota, který se vrátil ze zahraničí a stal se šéfem baletu. Věděl, že je potřeba nastolit v souboru jasný řád a systém práce. Proto zavedl pravidelné tréninky, které sám pečlivě připravoval a promýšlel. Díky tomu pozvedl technickou úroveň tanečníků a soubor vnitřně stmelil. Zárukou velké návštěvnosti se stala tvorba světová. Uváděli se pohádkové férie, moderní klasické balety, ale také folklorní a humorně laděná představení. Pod Psotovým vedením se postupně začala formovat i osobnost Olgy Skálové. Právě Psota položil základ její sólistické dráhy. Neustále

---

<sup>6</sup> Burian, K. V.: Olga Skálová, Praha: Supraphon, 1972, str. 17

na sobě pracovala a snažila se o větší technickou dokonalost. Jistý vliv na utváření její osobnosti měl také tanečník Viktor Malcev,<sup>7</sup> se kterým se setkala právě v souboru brněnského Národního divadla. Byl jejím partnerem a rádcem v oblasti tance a později, roku 1950, se stal i jejím prvním manželem.<sup>8</sup> Díky Psotovi nastalo pro Skálovou nejnplodnější období jejího brněnského působení. Jeho první choreografickou prací, inscenovanou po návratu z ciziny, byla opera *Faust a Markétka*, s premiérou 4. října 1947, v níž Skálová tančila v části zvané Allegro. Následovala role v Psotově choreografii baletu *Romeo a Julie*. Premiéra se konala 6. listopadu 1947 a Skálová si zde zatančila Komornou, svižnou Tarantelu a také tanec Lásky, který byl do baletu Psotou dopsán. Do popředí se dostala její elegance a jemnost pohybu. Její technika byla téměř dokonalá, spíše však vynikala akademickou přesností, nebyla ještě tancem. V roli Julie se tehdy představila Růžena Elingerová či Věra Vágnerová a tanečním partnerem v roli Romea jim byl Dimitrij Grigorovič. Dále byly uvedeny *Polovecké tance* z Borodinovy opery *Kníže Igor* (premiéra 6. listopadu 1947), opět v Psotově choreografii, kde Skálová ztvárnila jednu z Poloveckých žen. První větší sólo jí choreograf svěřil v *Sylfidách*, které měly premiéru 28. února 1948. Společně se *Sylfidami* byly v jednom večeru uvedeny také balety - *Paganini* (*Sergej Rachmaninov*) a *Ples kadetů* (*Johann Strauss*). Tančila zde s Růženou Elingerovou, Mírou Figarovou, Věrou Vágnerovou a Viktorem Malcevem. U publika se však nesetkali s úspěchem, vyzvednuty byly pouze výkony jednotlivých umělců, mezi nimiž byla i Olga Skálová.

V říjnu stejného roku byla uvedena Nedbalova *Pohádka o Honzovi*, pod názvem *Hloupý Honza* (premiéra 9. října 1948) a v příštím roce *Symfonie života* na hudbu V. symfonie Petra Iljiče Čajkovského e-moll (premiéra 18. února 1949), kde Skálová tančila pouze v úloze sboru. Nastalo tak první uvedení symfonického baletu na hudbu, která původně nebyla psaná pro tanec. V nové inscenaci *Labutího jezera*, které bylo uvedeno Psotou v roce 1950, tančila Skálová hned několik významnějších rolí - charakterní Uherský tanec, jednu z Odettiných družek a společně s Dagmar Ledeckou, Zorou Doskočilovou a Kateřinou Gratzerovou tančila pas de quatre, za který si zasloužily společný obdiv. Mezi její další dokonale ztvárněné úlohy patří *Žněčka* v *Dvořákově Slovanském tanci*, číslo 16

---

<sup>7</sup> viz. kapitola 8.2

<sup>8</sup> Hanáková, Eva: Olga Skálová a její působení na scéně Národního divadla v Brně, Bakalářská diplomová práce, Brno: FFMU, Kabinet divadelních studií, 2010, str. 16



(premiéra 3. února 1951), kdy jí partnerem pro tuto roli byl Viktor Malcev a role Ctitelky a Nevěsty, v novém českém baletu Karla Horkého *Král Ječmínek* (premiéra 8. září 1951), opět v choreografii I. V. Psoty. Vrcholem taneční sezony 1951/1952 se stalo pas de deux, s názvem *Modrý pták* z baletu *Spící Krasavice*, kde si Skálová zatančila roli princezny Floriny. Premiéra tohoto baletu, u nás známější pod názvem Šípková Růženka, se konala na scéně brněnského Státního divadla 11. března 1952. O dva roky později hostoval brněnský soubor s tímto baletem na scéně pražského Smetanova divadla. Její vystoupení bylo velice úspěšné a kritiky nešetřily pochvalou. O choreografické a režijní zpracování se postaral I. V. Psota a jako svého asistenta si zvolil Rudolfa Karhánka.

Rudolf Karhánek přijal angažmá v brněnském baletu v roce 1940 a spojil s ním celou svou dlouhou a plodnou uměleckou kariéru. Od roku 1942 působil jako sólista a po smrti Ivo Váni Psoty se stal uměleckým vedoucím souboru. Později i jeho choreografem. Těžiště Karhánkovi taneční tvorby bylo uloženo v charakterních i klasických rolích, kde se plně rozvinulo jeho interpretační mistrovství - *Bachčisarajská fontána, Šťastná sedma, Cesta hromů*.

Představení se konalo pod dirigentským vedením Emila Křepelky, o výpravu se postaral Miloš Tomek a o kostýmní zpracování Josef Adamíček. Roli tanečního partnera princezny Floriny ztvárnil Jiří Nermut. Dle programu z archivu ND Brno vypadalo původní obsazení takto: Princezna Aurora (Věra Vágnerová), Princ Desiré (Rudolf Karhánek), Dobrá víla (Miroslava Figarová), Zlá víla (Jiřina Šlezingerová).

Pas de deux začínalo úvodním adagiem, poté následovala variace tanečníka, variace tanečnice a zakončila jej závěrečná coda obou partnerů. Nešlo pouze o dokonalé technické provedení, ale zejména také o výrazové ztvárnění. Skálová zde mistrně využila svých znalostí ze studií filmových a divadelních herců. Velkou výhodou byla také opakovaná spolupráce s Jiřím Nermutem, kterého znala již ze školy I. V. Psoty. Při ztvárnění role princezny Floriny dominovala Skálová zejména svým aplombem a dokonale zvládnutou technikou. Uchvátila také lehkostí, ladností paží a širokým pohybovým rozsahem. Jednalo se o technicky náročné prvky, které museli partneři zvládnout jak v částech pomalých a plynulých, tak i v rychlých skokových a krokových vazbách.

Tato role, v baletu *Spící krasavice*, byla pro Olgu Skálovou vůbec nejvýznamnější, za dob působení na scéně brněnského Státního divadla od roku

1945. Byla však zároveň také rolí poslední. Skálová jí završila poslední brněnskou sezonu a v tom samém roce odešla společně se svým manželem, Viktorem Malcevem, do Prahy, kde jí smlouvu nabídl šéf baletu Národního divadla Vlastimil Jílek.

### 3.2. *Olga Skálová v ND Praha /1952 - 1974/*

Olga Skálová vždy toužila po angažmá v Národním divadle v Praze. Podstoupila konkurz již v roce 1950, ale nakonec se rozhodla zůstat v Brně. Rozhodnutí odejít do Prahy přišlo až po náhlém úmrtí I. V. Psoty, kdy uzavřela angažmá s naší první scénou. „*Prostředí na mne hluboce zapůsobilo: známí herci, pěvci, tanečníci. Byla jsem ráda, že ocenili mou píli a všechno snažení a že jsem jejich sólistkou.*“<sup>9</sup> I. V. Psota zemřel následkem uklouznutí na náledí. Kombinace poranění hlavy a starého mozkového nádoru byla smrtelná. Roku 1952 podepsala Skálová smlouvu s Vlastimilem Jílkem, tehdejším šéfem baletu Národního divadla. Znali se již z Psotovy školy, kde jako nadaní odchovanci tančili před šestnácti lety na již zmiňovaném čaji Moravanky. Jílek působil na scéně Národního divadla od září 1945 jako sólista a o šest let později, po tragické smrti Saši Machova, přejímá roli choreografa a šéfa baletu. Po smrti Machova neměl Jílek ve vedení ND snadnou práci. Situace po válce byla v pražském baletu velmi složitá. Pozvednout ji chtěli za dob svého působení například Joe Jenčík či Jelizaveta Nikolská, kteří se vystřídali ve vedení. Nakonec se to však povedlo právě osobnosti Saši Machova, který chtěl přivést moderní český balet na světovou úroveň.

Skálová vždy považovala balet za umění, které dávalo smysl celému jejímu životu, nikoliv za povolání. Byla tedy ochotna udělat vše, co bylo v jejích silách, aby se vypracovala co možná nejvýše. V této době jí bylo čtyřadvacet let, už znala své možnosti a věděla, že nejdál se dostane poctivou prací a vytrvalostí. Zpočátku nebyla obsazována do velkých rolí. Poprvé si v Národním divadle zatančila 21. 9. 1952 *Pas de trois v Labutím jezeře*, v choreografii Saši Machova, dále v *Šípkové růžence* jako Mateřídouška, Víla podzimu v *Popelce*, Dívka v *Poloveckých*

---

<sup>9</sup> Dufková, E.: Olga Skálová, Brno: Státní divadlo v Brně, 1988, str. 16

*tancích*, Cikánka v *Jánošíkovi* a představila se i v tanci s liliemi v Prokofjevově baletu *Romeo a Julie*.

Příležitost na sebe nenechala dlouho čekat a vývojová dráha Olgy Skálové začala stoupat prudce nahoru. Její první velkou rolí, kterou nastudovala v Národním divadle, byla vysněná Odetta z baletu *Labutí jezero*, v Machovově choreografii. Alternovala se s Nadou Hajdašovou, zkušenou sólistkou. Ta v Národním divadle tančila od svých devíti let. Prošla baletní přípravou Nikolské, studovala balet v Paříži, Rize, Chicagu a v New Yorku. Působila také v Brně a Ostravě a s baletem Teatro alla Scala hostovala v Káhiře, Holandsku, Německu a dalších evropských zemích. Projev Hajdašové byl spíše lyrický, zatím co Skálová sázela na technickou stránku, kterou měla bravurně zvládnutou. Byla to pro ni výzva, ve které nakonec obstála, zejména díky Psotově koncepci brněnské Odetty, kterou již dobře znala z předchozího působení. Tanečním partnerem jí byl Viktor Malcev, jako Princ a Helena Fenclová, jako Černá labuť Odilie.

V září roku 1954 přijel do Československa známý sovětský choreograf Alexandr Romanovič Tomskij. Ten původně přijel nastudovat balet Rudý mák s Bratislavským baletem, ale po úspěšné premiéře se rozhodl zůstat a nastudovat v Praze Asafjevovu *Bachčisarajskou fontánu* a Čajkovského *Labutí jezero*. V baletu Bachčisarajská fontána byla Skálová pověřena rolí Zaremy. Tomskij se dlouho rozhodoval, koho zvolí za představitele hlavních rolí. Posléze zvítězila čtveřice Ledecká, Kůra, Malcev a Skálová. Choreograf a režisér výběr interpretů podřídil dvěma hlediskům, a to dovednosti zvládnout techniku klasického tance a schopnosti zvládnout herecký projev. Byla to pro ni další možnost, jak předvést svou technickou dokonalost a posunout se zase o krok dál. Práce s choreografem však nebyla jednoduchá, bylo to něco zcela odlišného, než na co byla Skálová doposud zvyklá. Ani v nejmenším se nechtěl odchýlit od své koncepce.

Premiéra Bachčisarajské fontány se konala 5. listopadu 1954 ve Smetanově divadle. Výkon Skálové se díky tomuto představení zařadil k těm nejlepším z poválečného baletního umění. Kritici nešetřili pochvalou. Kromě taneční techniky a dokonale propracovaného charakteru postavy, hodnotili kladně také přesvědčivý herecký výkon a složitý vývoj psychiky, který vedl k dramaticky překvapivému jednání. Byla to pokaždé symbióza technického mistrovství a dramatického talentu, což Skálová znovu potvrdila uměleckým ztvárněním Zaremy. Zvláště cenné je její

pochopení této role, široká škála obsahové sdělnosti i prožívané emoce. Její houževnatost, příkladná poctivost a vitální projev jsou hodny zaslouženého obdivu. Svěřený úkol zvládla na výbornou. Muzikálnost a nenásilné pohrávání si s technickou stránkou věci zdůraznily tanečnost jejího projevu a daly vyniknout všem choreografickým půvabům. „*Tato role mi velice pomohla v mé další umělecké činnosti. Na ní jsem poznala, že tancem lze vyjádřit veškeré lidské emoce, z ní jsem čerpala i při tvorbě rolí dalších.*“<sup>10</sup> Právě za roli Zaremy jí byla v roce 1955 udělena státní cena Klementa Gottwalda. Ztvárnění Zaremy Olgou Skálovou utkvělo v paměti mnoha diváků, neboť vytvořila postavu oproštěnou od formálnosti, naplněnou výbušností i něhou.

O rok později se Skálová představila v další premiéře, z dílny již zmiňovaného choreografa, kterým byl Alexandr Romanovič Tomskij. Tentokrát se jednalo o uvedení *Labutího jezera*. Olga Skálová ztvárnila titulní roli Odetty a co pro ni bylo nové, také Odilie. Jednalo se tedy o dvojroli, o střet charakterově odlišných postav. Zatím co Odetta, labuť bílá, dominovala svou něžností a ladností, u Odilie, labuť černá, se do popředí dostaly náročné technické pasáže a mnohem charakternější projev. V této roli se Skálová poprvé důkladně seznámila se světovým klasickým repertoárem. Alexandr Romanovič Tomskij totiž při své práci vycházel z původní choreografie Maria Petipy a Lva Ivanova. Děj baletu však prošel mírnými úpravami. Zatím co originální verze *Labutího jezera* končí tragickou smrtí obou milenců, v tomto provedení je konec smírný a Odetta je vysvobozena ze zakletí Rudovouse. Do role Prince byl obsazen Miroslav Kůra. Premiéra se konala v únoru roku 1955, kdy se Skálová představila v roli Odetty a 20. listopadu téhož roku poprvé ztvárnila také roli Odilie. Byl to pro ni mimořádný úspěch, nejen po umělecké stránce. Šlo hlavně o úspěch osobní, neboť kromě technické a charakterní stránky musela také zvládnout obrovské fyzické vypětí, které s sebou přináší ztvárnění dvou rolí v jednom představení. Svou cílevědomou prací se Skálová vypracovala na vysokou technickou úroveň, což bylo podmínkou ke zvládnutí takto náročného partu. Výkon, který v této úloze předvedla, byl podivuhodně zralý, přesný, ale i suverénní. Odetta Skálové je až étericky křehká a chvějivá, její Odilie spíše výsměšná než démonická. Obě jsou však rovnocenně technicky vybroušené. Její výkon byl tentokrát ještě obohacen mimořádně mnohotvárnou hrou paží, které

---

<sup>10</sup> Taneční listy, 2/88, str. 6

znázorňovaly labutí křídla a tvořily tak lyrický kontrapunkt<sup>11</sup> k virtuózně ztvárněným krokům.

V roce 1955 zároveň nastudovala roli Herečky v Asafjevových *Plamenech Paříže*, v choreografii Luboše Ogouna a roli Dívky v Glinkově opěře *Ruslan a Ludmila*. Choreograf Antonín Landa pro ni připravil pas de deux Bakchantky a Satyra v opěře *Faust a Markétka*. Na nějaký čas přerušila její pražské působení stáž v Rusku.<sup>12</sup>

Po jejím návratu byl v roce 1957 pověřen vedením baletu Národního divadla Jiří Němeček. Jeho reforma spočívala ve spojení baletu Národního a Smetanova divadla v jeden soubor. Olgu Skálovou znal Němeček již z brněnského působení a tak ji hned obsadil do nového Burghauserova baletu *Sluha dvou pánů*. Tančila zde poprvé komickou roli, měla za úkol ztvárnit Beatrice. Skálová byla v této roli kurážná a energická a společně s Miroslavem Kúrou odváděli vynikající práci. Tvořili spolu ideální pár, který s ostatními, aniž by se vzdali čehokoliv z bohatých pohybových prostředků klasického tance, vytvořil působivé taneční divadlo. Diváci tak odcházeli z divadla vždy nadšení a spokojeni.

Rok 1957 přinesl Skálové spolupráci s dalším vynikajícím choreografem, Jiřím Blažkem. Jak sama později přiznává, spolupráce s ním patřila k jejím nejoblíbenějším a velice ráda na ni vzpomíná. Jejich spolupráce započala při nastudování Chačaturjanova baletu *Spartakus*, kde se Skálová zhostila role Frygie. Měla to štěstí, že stejnojmenný balet shlédla během své stáže v Rusku. Jednalo se o Jakobsonovu choreografii v Kirovově divadle v Leningradu a mohla si tedy o tomto baletu již dříve udělat obrázek a nechat se inspirovat. To jí však nebránilo v osobitém pojetí této role. Jiří Blažek byl autorem i dalšího díla, které mělo svou premiéru v roce 1958. Byl jím balet *Doktor Faust* od Františka Škvora a Skálová byla pověřena rolí Mefistofely. Měla v oblibě temperamentní choreografie, a proto pro ni byla Mefistofela jako zrozená. Navíc se jednalo o roli velice technicky i výrazově náročnou, což díky tvrdém drilu Skálové nebylo žádnou překážkou.

O dva roky později se objevila další významná role. Tentokrát se jednalo o Desdemonu v baletu *Othello* od Jana Hanuše. Ten byl uveden na pražské scéně v choreografii Jiřího Němečka. Titulní role Othella byla ztvárněna Viktorem

---

<sup>11</sup> Kontrapunkt – druh skladebné práce, v němž mají všechny hlasy melodickou a rytmickou samostatnost

<sup>12</sup> viz. kapitola 7.2

Malcevem. Jako Desdemona se představila Olga Skálová s jistotou a dokonalostí. Její pohyby byly přesné a briskní, v některých momentech lze mluvit skutečně o virtuozitě.

Roku 1960 přišla další spolupráce s Jiřím Blažkem při premiéře baletu *Dafnis a Chloe* od Maurice Ravela. Ústřední dvojici ztvárnil Miroslav Kůra a Olga Skálová. Téhož roku se Skálová představila také jako Paní Měděné hory, v premiéře baletu *Kamenný kvítek*, s překrásnou hudbou Sergeje Prokofjeva. Poprvé byl tento balet uveden v Československu Jiřím Němečkem. Pojetí Jiřího Němečka bylo odlišné od podání leningradského souboru, který ztvárnil inscenaci v choreografii Jurije Grigoroviče a které měla Skálová možnost již dříve shlédnout. Opět se však nenechala ovlivnit a při nastudování této role dbala na osobní pojetí. Její Paní Měděné hory byla přísná, spravedlivá, ale i svůdná. V neposlední řadě znovu předvedla svou dokonalost technického i výrazového projevu. V roli Kateřiny se představila Vlasta Šilhanová či Dagmar Ledecká, Viktor Malcev v roli Severjana a Jaromír Petřík či Otto Šanda jako Danila, brusič kamenů. Ani zde nestačily pouze pohybové dispozice či fyzická krása. Za vzdušnými skoky a brilantními otáčkami stála soustavná a houževnatá práce. Gesto, které bylo jednoduché na pohled, se muselo několikrát promýšlet a opakovat.

V roce 1962 vzdalo Národní divadlo hold velkému a uznávanému skladateli Igoru Stravinskemu, který v tomto roce oslavil své jubilejní osmdesáté narozeniny. Byly uvedeny balety *Pták Ohnivák* a *Petruška*, původně v choreografii Michaila Fokina. Hlavní úlohu v baletu *Pták Ohnivák* svěřil choreograf Jiří Blažek Olze Skálové. „*Je to role postavená na brilantní technice a je v příběhu krásné ruské pohádky hlavní figurou,*“<sup>13</sup> vypovídá Skálová o své roli v knize E. Dufkové. Přirozený půvab a vrozené dispozice pro kultivovanost gest, technická vyspělost, schopnost vcítit se do představované postavy, to vše umožnilo Skálové podat opět dech beroucí výkon. V roli Ptáka Ohniváka zazářila Olga Skálová stejně, jako dříve Tamara Karsavina či Margot Fonteyn při premiéře anglického Královského baletu v Londýně, roku 1954. Na scéně pražského Národního divadla byl tento balet poprvé uveden roku 1931 a o choreografické zpracování se postaral Jaroslav Hladík. Choreograf Jiří Blažek se snažil o vytvoření zcela nového pohledu a dbal na co

---

<sup>13</sup> Dufková, E.: Olga Skálová, Brno: Státní divadlo v Brně, 1988, str. 34

nejoriginálnější pojetí. Zachoval původní libreto Michaila Fokina a ponechal velký prostor tanečnickům, aby své role nejen tančili, ale i vnitřně prožívali a skutečně interpretovali. V tanci Skálové vyniká její kresba paží a také graciózní pohyby šíje. Její interpretace byla v plném souznění s hudbou a na jevišti působila impozantním dojmem.

Choreograf Jiří Němeček si poté pro pražské obecnstvo připravil svou premiéru baletu *Romeo a Julie*. Bylo to roku 1962 a v titulních rolích se představili Jaromír Petřík a Olga Skálová. V Praze bylo první představení uskutečněno roku 1950, v choreografii Saši Machova. Tento tragický příběh Shakespearova dramatu byl diváky vskutku obdivován. Němeček se s tímto námětem nesetkal poprvé, měl zkušenost již z roku 1952, kdy toto dílo uvedl v plzeňském divadle. Prokofjev byl pro něj velice uznávaný a ceněný autor. Sám ve svých choreografiích užívá nové taneční prostředky, větší důležitost přikládá hlubšímu výkladu charakteru postav a do popředí se dostává lyrika a dramatická hudební předloha. Skálová bez problémů, lehce a s technickou jistotou zvládla taneční part, obohacený velmi bezprostředním, nefalšovaným hereckým projevem. Také její neskutečná pohybová tvárnost výstižně zachycovala postavu dívčí Julie, až k jejímu přerodu ve vášnivě milující ženu. Tato tanečnice má absolutní technickou dokonalost, která působí dojmem naprosté samozřejmosti a dokáže ji zcela neokázalým způsobem použít k přesné a všestranné charakterizaci postavy. Její projev je natolik vnitřně koncentrovaný a z hloubky vycházející, že působí silou své pravdivosti. Premiéra tohoto baletu se konala v Zemském divadle v Brně, kdy sám choreograf Ivo Váňa Psota tančil roli Romea a Zora Šemberová Julii. Světová premiéra se konala 30. prosince 1938. Libreto se však nezachovalo a proto je uváděna až jeho pozdější verze z Leningradu.

V roce 1963 se choreograf Němeček rozhodl k nastudování Čajkovského baletu *Labutí jezero*. Tentokrát se však vrátil k původní předloze Maria Petipy a Lva Ivanova, tedy k tragickému konci tohoto příběhu. Charakterově odlišná a náročná role Odetty a Odilie byla svěřena Olze Skálové. Pro její třetí nastudování jí byl tanečním partnerem Jaromír Petřík. „*Němeček se vždycky snaží dostat na scénu realismus v nerealistické bázi klasického baletu, tedy způsobem tanečního přenesení. Snaží se, aby každý pohyb byl tak výmluvný a stylizovaný, že by se nejen samozřejmě odlišoval od projevu civilního, ale také že by připouštěl jen jedinou možnost*

výkladu.“<sup>14</sup> Němeček do titulního obsazení Odetty - Odilie požadoval herecky a výrazově silnou osobnost. Proto při výběru Skálové neváhal ani na okamžik. Jejím bravurním ztvárněním této role si byl naprosto jistý. Již z předešlé spolupráce totiž věděl, že jde o osobnost nejen technicky, ale i výrazově vyspělou a že vždy splní jeho představy nad očekávání. „*Ve dvojroli Odetty a Odilie jsem měla úspěch a miluji je dodneška.*“<sup>15</sup> Po velkém úspěchu se Skálová v březnu téhož roku představila ve zcela odlišné roli, než jaké doposud ztvárňovala. Jednalo se o Svůdnici z Prokofjevova baletu *Marnotratný syn*, opět v choreografii Jiřího Němečka. Byl uváděn společně s balety *Náměsíčná* od Ervína Schulhoffa a *Rapsodií v modrém* George Gershwin. „*V pražském provedení vévodí celému baletu suverénní výkon Olgy Skálové v roli Svůdnice, jíž je spolehlivým, místy až staticky pojatým partnerem Viktor Malcev v úloze Marnotratného syna.*“<sup>16</sup>

Poté byli do Prahy pozváni tři sovětští umělci. Jejich cílem bylo nastudování baletu *Legenda o lásce* od ázerbajdžánského skladatele Arifa Melikova. Byli to choreograf Jurij Grigorovič, jeho asistentka Marina Šamševa a výtvarník Simon Virsaladze. Tento balet vznikl podle libreta tureckého básníka Nazima Hikmeta. Skálová se tentokrát postarala o ztvárnění orientálně charakterní vládkyně Mehmene Banu, která žárlila na svou sestru Širín, v podání Marty Drottnerové. Představil se zde také Miroslav Kůra v roli Ferchada a Viktor Malcev jako Vezír. Skálová zde v roli Mehmene Banu mohla předvést svá mistrně provedená fouettés, jenž jsou vizitkou každé tanečnice. V Olze Skálové našel choreograf ideální představitelku, neboť měla velké předpoklady pro prožitek a výrazný pohybový projev těla. Za pomoci choreografa vytvářela nádhernou kompozici tanečních prvků, kdy pažemi dokreslovala výraz tělesného pohybu.

O rok později odjela Skálová hostovat společně se svým tanečním partnerem Jaromírem Petříkem do ázerbajdžánského města Baku. Vystupovali v již zmiňovaném baletu *Legenda o lásce*, kdy jim po představení přišel pogratulovat sám skladatel Arif Melikov. „*Olga Skálová ohromuje svou vysokou a vybroušenou technikou. Její tanec je ukázkou půvabu a výrazu lidského těla. Síla jejího umění spočívá v tom, že je tato technika podřízena vyjádření hudby a charakteru role.*“<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Burian, K. V.: Olga Skálová, Praha: Supraphon, 1972, str. 32

<sup>15</sup> Zbořilová, L.: rozhovor, Archiv ND Brno

<sup>16</sup> Rybínová, N.: Taneční listy, 3/63

<sup>17</sup> Bakinskij rabočij, 14. 10. 1964, Archiv ND Brno



Napsal o ní sám dirigent Mijazi, se kterým pak Skálovou pojilo dlouhé přátelství. L. Schmidová napsala v Tanečních listech 1/65: *Naši sólisté v Baku „V rámci dekády čs-ázerbajdžánské družby vystoupili na jejím slavnostním zahájení v sále Filharmonie, v koncertech pořádaných v řadě měst ASSR, které snímala televize a každodenně z nich vysílala ukázky, a v představení v Divadle opery a baletu M. F. Achundova v Baku členové kulturní delegace, laureátka státní ceny Olga Skálová, primabalerína pražského Národního divadla a sólista ND Jaroslav Petřík. Naši sólisté vystoupili v Legendě o lásce A. Melikova v rolích Mechmene Banu (O. Skálová) a Ferchada (J. Petřík). Rozsáhlé kritiky v denních listech nadšeně a v samých superlativech hovořily o výkonech našich umělců, kteří v národním díle Ázerbajdžanů plně vystihli charakter a citovost postav a dali jim bohatou a pravdivou náplň.“*

V témže roce měl premiéru balet z dílny choreografa Jiřího Němečka. Šlo o originální zpracování námětu Wiliama Bukového s názvem *Svědomí*, na konkrétní elektronickou hudbu. Do popředí se dostaly taneční výkony Skálové jako *Svědomí*, Karla Vrtišky jako *Letce*, Jarmily Manšingerové v roli *A-bomby*, Oldřicha Stodoly v postavě *Generála* a v rolích lékařů *Ladislava Sobotky* a *Lubomíra Rešla*. Všichni z představitelů měli přetěžký úkol, neboť charakter jejich postav byl hluboce psychologicky vykreslen a tudíž jejich přenesení na divadelní prkna nebylo jednoduché. Němeček zde uplatnil nejsilnější stránku svého talentu. Byl jím smysl a cit pro vytvoření pevné dramatické formy, promyšlené v celku i detailech. Divácký dojem zvyšuje skvělá scéna Oldřicha Šimáčka, který vhodně využívá hru světla a vytvořil tak iluzivní prostor pro rozvíjení tanečních akcí.

Role *Svědomí* byla dynamická a akrobaticky náročná, charakterizovaly ji ostré bodavé pohyby, jenž na diváky působily strhujícím dojmem. Nelze pochybovat o tom, že se toto dílo řadí k Němečkovým nejlepším uměleckým počínům na scéně Národního divadla. *„Na působivém vyznění má zásluhu celý baletní soubor včetně Karla Vrtišky a Ladislava Tajovského, kteří v roli Letce podávají oduševnělý výkon. Mezi interprety vyniká zasloužilá umělkyně Olga Skálová, jíž brilantní technika umožňuje charakterizovat Svědomí ostrými, výraznými pohyby.“*<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Hošková, J.: Taneční listy, 7/64, str. 102

Následovala další charakterově zcela odlišná role v romantickém baletu *Šehrezáda*, na hudbu Rimského - Korsakova. Ve své druhé pařížské sezoně svěřil Korsakov první nastudování tohoto baletu M. Fokinovi. León Bakst vymyslel libreto, které vycházelo z vyprávění Tisíce a jedné noci a tak vzniklo toto velice úspěšné a diváky oblíbené dílo. V roce 1965 ho nastudoval choreograf Jiří Němeček a Skálovou si vybral do titulní role Zobeidy, kde mohla opět předvést svou brilantní techniku a sílu výrazu. Její všestranné pohybové nadání jí umožnilo bez technických obtíží dokonale zvládnout svěřený part. Navíc je tanečnicí velmi tvárnou a v projevu impulsivní, což značně přispívá k přesvědčivému vyznění této role. Skutečně výborné, funkčně zapojené do obsahového kontextu, jsou zde její skoky. Co se týče hudební předlohy, první věta se v baletu hraje jako předehra, druhá a čtvrtá část je spojena v jeden celek a třetí je vynechávána. Dříve byl tento balet uváděn pouze v cizině, protože vdova po Rimském - Korsakovovi zakázala toto baletní představení v Rusku. Svou českou premiéru měla *Šehrezáda* v roce 1924, kdy byla uvedena Remislavem Remislavským na scéně Národního divadla. Jako Zobeida se tehdy představila Jelizaveta Nikolská a sám Remislavský ztvárnil roli Hlavního otroka.

Skálová své kariéře věnovala spoustu času a pílě. Odpočinek si dopřávala jen jeden den v týdnu. Chodila ráda na výstavy, do kina a četla. Na jaře roku 1967 odjela Skálová společně se souborem Národního divadla na turné do Španělska. Soubor zde strávil skoro celý měsíc a za dobu svého působení zde uvedli několik představení, byli to například: *Kamenný kvítek*, *Labutí jezero*, *Marnotratný syn*, *Svědomy*, *Rhapsody in blue*, *Slovanské tance*, *Šehrezáda* či *Polovecké tance*. Vystupovali v Gran Teatro del Liceo a pro španělské publikum to byl pozoruhodný zážitek. Tento úspěch jim otevřel dveře i na další zahraniční scény. Podívali se do Rakouska, Švýcarska, Itálie či do západního Německa. Kritika sólisty, v zastoupení Olgy Skálové, Vlasty Šilhanové, Jaromíra Petříka a Viktora Malceva, vždy hodnotila velice kladně.

V roce 1968 byl na scéně Tylova divadla uveden balet, podle antické báje, *Medusa*. O choreografii a režii se postaral opět Jiří Němeček. Do role mořské panny, která byla obdařena mocí proměňovat lidi v kámen, byla obsazena Olga Skálová a jejími partnerkami Sthenó a Euryalé byly Helena Pejšková a Rimmy Charvátová.

V následujících letech zazářila ještě v baletech *Bloudění Odysseovo* (1969), *Giselle* (1970) či *Podivuhodný mandarin* (1970) s hudbou maďarského skladatele Bély Bartóka. Jednalo se o nejodvážnější taneční kompozici prvního desetiletí dvacátého století. Stal se trvalou součástí repertoáru baletních souborů i přesto, že jejich premiéry byly divadelním skandálem. Libreto baletu je dráždivé. Pojednává o eroticky zbarveném příběhu o pobudech, dívce, která na ulici láká muže, aby je její kumpáni mohli okrást a Mandarínovi, který umírá v milostném objetí. V baletu *Giselle* vytvořila Skálová nesmírně křehkou a do nejmenšího detailu propracovanou psychologickou kresbu své hrdinky. Pohybovala se s nenuceným půvabem a samozřejmostí. Svým přirozeným pohybovým herectvím snadno překonala úskalí romantické baletní pantomimy. V roli Myrthy zvítězila nejen svou kvalitní taneční technikou, ale také svým kouzlem osobnosti.

Odjela také na Festival klasického baletu do Havany na Kubě, kde tančila po boku Jaromíra Petříka v baletu *Labutí jezero*, dále pak duet z Prokofjevova *Kamenného kvítku* nebo Melikovovy *Legendy o lásce*. Tanečníci si museli zvyknout na nelehké podmínky, které jim tato exotická země nabízela. Sama Skálová mi při rozhovoru sdělila, že některé dny dosahovaly takových teplot, že se jí v tom nesnesitelném vedru při představení dokonce rozlepily špičky. Setkala se zde také s Alicií Alonso, slavnou primabalerínou a zakladatelkou Kubánského národního baletu.

V roce 1972 zachytila její umění filmová produkce. Postaral se o to Karel Vladimír Burian, který zdokumentoval její uměleckou cestu. Jednalo se tak o vůbec první portrét české tanečnice.

Skálová na scéně Národního divadla ztvárnila množství charakterově odlišných rolí. Její osobní kázeň a soustavný trénink ji posunul až na špičku, byla to tři desetiletí obětavé a houževnaté práce. Ne nadarmo jsou léta 1952 - 1974 označována za vrchol jejího tvůrčího umění.

### 3.3. Druhé brněnské období /1974 - 1989/

Roku 1974 byl uměleckým šéfem brněnského baletu jmenován Jiří Němeček. Současně s ním podepsala smlouvu o angažmá i Olga Skálová. Jedním z důvodů odchodu z pražské scény byl MUDr. Jaromír Vašků, doktor věd, jež v Brně řídil výzkum náhrady a podpory srdce. Tehdejší rektor Univerzity Jana Evangelisty Purkyně měl rád divadlo. Právě zde se také poprvé seznámil s Olgou Skálovou, dali se do řeči na divadelní recepci.<sup>19</sup> Stal se jejím druhým manželem a žijí spolu i v současnosti. Skálová nastoupila do funkce baletního mistra a zároveň spolupracovala s Němečkem jako asistent choreografie a režie. Před jejím příchodem byl baletní soubor v rukách Miroslava Kůry. Ten byl ve vedení v letech 1964 - 1973 a poté přešel do pražského Národního divadla, kde ve funkci vystřídal právě zmiňovaného Jiřího Němečka. V době příchodu Skálové do Brna návštěvnost diváků prudce klesala. Bylo to zapříčiněno zejména nedostatkem mladých profesionálních tanečníků, poněvadž tanečnímu vzdělání se školství příliš nevěnovalo.

S pedagogickou činností začala Skálová již za dob svého působení v Národním divadle v Praze, kdy od roku 1968 externě vyučovala na pražské Taneční konzervatoři. Své pedagogické zkušenosti využila i po svém návratu a od roku 1975 vyučovala na místní konzervatoři. Neustále usilovala o reorganizaci baletního školství. „*Tanečníci byli dobří. Říkalo se, že soubor je velmi dobrý, ale sólisté chybí. Tanečníci byli jednotní, synchronizovaní, což je velké plus. Vezměte si třeba labutě v Labutím jezeře. Paže, držení hlavy, ramena. Všechno musí být jednotné. Každému souboru vždycky trvá, než se dá dohromady, sjednotí. Praha měla a má pořád možnost většího výběru. Proto jsem se snažila, aby do Brna mohly i děti mimobrněnské.*“<sup>20</sup> K tomu jí napomohlo zvolení předsedkyní baletní sekce Svazu českých dramatických umělců.

Snažila se také o rozšíření baletního umění a tak díky ní vznikly první československé baletní soutěže, kde byla Skálová nejen ředitelkou, ale i členkou poroty. „*Nově vytvořený Svaz dramatických umělců vyjadřuje svou existencí určitou potřebnou míru konsolidace v oblasti dramatického umění a znamená nástup k rozsáhlé tvůrčí práci. Sdružuje řadu oborů jako jsou film, televize, činoherní,*

<sup>19</sup> Motalová, Š.: Haló noviny, 2008, Roč. 18, č. 95 (20080422), s. 12

<sup>20</sup> Motalová, Š.: Haló noviny, 2008, Roč. 18, č. 95 (20080422), s. 12

*hudebně dramatické a dětské divadlo. Zastupuji svou funkci ve Svazu hudebně dramatický obor, kam patří opera, opereta a balet.*“<sup>21</sup>

Byla předsedkyní taneční komise, členkou redakční rady časopisů Scéna, Rudé právo a Taneční listy a členkou umělecké rady Národního divadla v Praze.

---

<sup>21</sup> Koukal, E.: Taneční listy, 3/73, str. 9

## 4. Choreografická činnost Olgy Skálové

*Sylfidy, Šehrezáda, Polovecké tance.* Tato trojice jednoaktovek byla prvním představením, na kterém s Němečkem Skálová spolupracovala. Premiéra se konala 19. února 1974. V Chopinových *Sylfidách* vycházela Skálová zejména z původní Fokinovi koncepce. Byla však ovlivněna i osobností I. V. Psoty, se kterým se setkala při brněnském nastudování tohoto baletu. Skálová byla zastáncem klasických hodnot, vyžadovala precizní techniku a čistotu provedení. Hudební nastudování měl na starost Miroslav Hoňka a o výpravu se postaral Květoslav Bubeník. V hlavních rolích se představili Marta Bursáková/Cvejnová, Marie Šlezingerová či Pavel Foret. Skálová nastudovala *Sylfidy* již podruhé. O první choreografické nastudování se postarala již v roce 1966 během svého působení na scéně pražského Národního divadla. Jednalo se o rozsáhlý celovečerní balet, který s nadhledem konkuroval autorským baletům, vznikajícím na symfonickou nebo komorní hudbu.

Zatím co orchestr hraje preludium A dur, op. 28 č. 7 jako předehtu, otevírá se opona. Na scéně se v levém pozadí matně rýsují ruiny starého kláštera a v pravém pozadí několik stromů. Je noc a svítí měsíc. Baletní sbor Sylfid v bílém mušelínovém kostýmu do půli lýtek je rozestavěn na jevišti v půlkruhu kolem sólistů. Začíná nokturno As dur, op. 32 č. 2, které tančí čtyři sólisté a sbor. Dále valčík Ges dur, op. 70 č. 1, variace sólistky, mazurka D dur, op. 33 č. 2, variace primabaleríny, mazurka E dur, op. 67 č. 3, variace sólisty. Následuje prélude A dur, op. 28 č. 7, variace druhé sólistky, valčík cis moll, op. 64 č. 2, pas de deux primabaleríny a sólisty a na závěr valčík Es dur, op. 18 č. 1, kdy tančí celý sbor.<sup>22</sup>

Tento soubor již má divákovi co říci. Platí to jak pro dramaturgii, tak pro choreografii a interpretaci. Skálová se vždy vyznačuje emocionální silou, vyzrálým smyslem pro jeviště a pro dramatickou situaci. I když Skálová definitivně ukončila svou taneční kariéru, ráda pohostinsky vystoupila v roli Zobeidy v Němečkově *Šehrezádě*. Tuto roli již velmi dobře znala, neboť ji již dříve nastudovala na scéně pražského Národního divadla. Nyní ji však ztvárnila v obdivuhodném věku, bylo jí čtyřicet šest let a za to si vysloužila uznání jak u kritiky, tak i u diváků. Alternovala se s Marií Šlezingerovou a v roli Sultána se představil Karel Janečka či Jaroslav

---

<sup>22</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str. 190

Šimek. O režijní a choreografické zpracování se postaral Jiří Němeček. V pomalých pasážích uplatnila svůj půvab a eleganci a naopak rychlé a energické pohyby zatančila bez sebemenšího zaváhání.<sup>23</sup> Skálová vytvořila Zobeidu s neotřelým pohybovým vkusem. Byl plný napjetí a impozantního<sup>24</sup> hereckého ztvárnění. Exotičnost tanečnice podtrhoval nádherný barevný kostým, z dílny Jindřišky Hirschové. Snoubí se na něm barevné prvky s různými geometrickými útvary či ornamenty a tvoří tak kontrast se Zobeidiným dlouhým ohonem tmavých vlasů. Skálová se opět prokázala mistrnou technickou dokonalostí. Náročnost role by se neobešla bez tanečních zkušeností, kterých měla Olga Skálová nespočet. Do popředí se dostává rozsah pohybu, pružnost, vytočenost končetin a lehkost tanečnice. Obtížné krokové variace i charakter ztvárňované postavy dominovaly celému představení. Diváky připoutala zejména svým sršícím temperamentem a energií. Touto rolí Skálová zakončila svou uměleckou kariéru primabaleríny. Shodou okolností na tom stejném jevišti, kde svou kariéru započala, na jevišti, které tak milovala. „*Profese tanečnicka je proti ostatním uměleckým divadelním profesím velice krátká. Po dvaceti letech činnosti, kdy jsem teprve věděla, jak bych měla tvořit roli, kdy jsem zkušenostmi životními i divadelními přišla na to, jak bych chtěla a měla tančit, už to nebylo ono. Ve čtyřiceti, dvačtyřiceti letech přece jenom fyzických sil ubývá. Skok už nebyl tak pružný, výdrže na špičkách a pak i na celé noze nebyly tak jisté. Prostě tanečník musí vědět, kdy má odejít.*“<sup>25</sup>

Celou koncepci večera zakončily Borodinovy *Polovecké tance*, kde se představili Zdeněk Hanzlovský, v úloze Chána, Jarmila Bařinková, jako Žena a v roli Dívky Marta Bursáková/Cvejnová. Výběrem těchto klasických titulů chtěli vzdát hold významné brněnské osobnosti, kterou byl Ivo Váňa Psota. Současně se však tímto výběrem snažili přilákat co nejvíce diváků a napravit tak jejich klesající počty. Šlo o tituly divácky velmi oblíbené a tak se hlediště rychle zaplňovala. Největší rozkvět nastal v polovině sedmdesátých let, kdy došlo k oslavám 30. výročí osvobození ČSSR. Díky reaktivizaci dramaturgie vzniklo množství domácích děl, který signalizoval zájem o původní tvorbu.

---

<sup>23</sup> Hanáková, Eva: Olga Skálová a její působení na scéně Národního divadla v Brně, Bakalářská diplomová práce, Brno: FFMU, Kabinet divadelních studií, 2010, str. 31

<sup>24</sup> Impozantní – velkolepý, vznešený

<sup>25</sup> Taneční listy, 2/88, str. 7

V den Fokinova úmrtí tančilo balet *Sylfidy* sedmnáct baletních skupin různě po světě. Sylfidy byly dříve uváděny pod názvem Chopiniana. U nás byly poprvé uvedeny v Národním divadle v Praze Marinou Dragovičovou. Od té doby trvale zakotvily na repertoáru českých divadel a dodnes si je různé osobnosti vybírají k choreografickému zpracování.

Na jaře roku 1975 natočila Olga Skálová ve Filmovém studiu Barrandov televizní medailón. Nesl název Medailón Národní umělkyně Olgy Skálové a o režijní zpracování se postaral Jan Schmid. Jednalo se o zcela ojedinělý počín, neboť balet ve filmu nebyl, kromě jednotlivých tanečních čísel, doposud znám. *„Myšlenkou natočit tento medailón jsem se zabýval již delší dobu. Při práci na scénáři, na němž jsem spolupracoval s Olgou Skálovou a s choreografem Jiřím Němečkem, jsme museli vycházet z daných možností, kupříkladu ne ke všem zamýšleným baletním ukázkám byla k dispozici hudba. Především jsem však musel brát zřetel na technické problémy, jež s sebou přináší natáčení na barevný materiál. Medailón jsme točili filmovou technikou, která je sice pracnější a zdlouhavější než technika televizní, ale skýtá větší režijní možnosti. Pohyb, v našem případě tanec, nebyl tolik omezen jako při televizním natáčení. Celý pětatřicetiminutový film je kromě civilního úvodu a závěru vlastně přehlídkou baletních čísel, natočených speciálně pro tento účel, nepoužil jsem žádných archivních snímků. Ukázky z jednotlivých baletů jsme vybírali se snahou obsáhnout celou šíři a různorodost repertoáru umělkyně.“*<sup>26</sup> Tento medailón nemá dokumentární charakter. Jsou zde obsaženy baletní čísla Umírající labuť a Svědomí, ukázky z baletů Giselle, Pták Ohnivák, Podivuhodný mandarín, Legenda o lásce a dvě koncertní čísla, preludium Plachetnice Clauda Debussyho a 1. věta Suity A dur od Antonína Dvořáka.

---

<sup>26</sup> Grojová, M.: Taneční listy, 9/75, str. 11



## 5. Olga Skálová ve vedení brněnského baletu

Po třech sezonách, v roce 1977, byla Skálová jmenována šéfem brněnského baletu. Vystřídala tak ve funkci Jiřího Němečka, který odešel do Prahy. O současném stavu souboru, kterého se ujímala, vypověděla: „*Soubor Velkého baletu Státního divadla v Brně, kde jsem již tři roky působila jako baletní mistr, má vysokou úroveň jak technickou, tak i uměleckou, a to především v dámské části souboru. Početní nedostatek je v souboru mužském, což je jeden z hlavních a největších problémů ve všech našich divadelních i ostatních tanečních souborech.*“<sup>27</sup> Skálová chtěla pokračovat v dramaturgické koncepci, kterou započal bývalý šéf baletu, zasloužilý umělec Jiří Němeček. Snažila se také o rozšíření diváckého pohledu na baletní umění, například seznamovat diváky s historií baletu prostřednictvím klasických světových baletů. Zaměřila se také na výchovu mladé generace sólistů. Jejím cílem bylo uvedení nového českého baletu s původním libretem a hudbou. Baletní estetika urazila za poslední desetiletí velký kus cesty. „*Ve shodě s celkovou umělecko-ideovou koncepcí Státního divadla má soubor možnost uchovávat skvosty světového klasického repertoáru, demonstrovat tak svoji technickou úroveň a současně splnit přání brněnské divácké obce, která se vždycky s radostí chodí na tradiční balety dívat.*“<sup>28</sup> Soubor se vyznačoval velkým tvůrčím potencionálem, a proto se Skálová snažila vycházet z jejich možností a dát jim příležitost k rozvoji.

Její první rok ve vedení si sebou nesl i doznívající Němečkův umělecký vliv. V následujících letech šlo o osobitou a cílevědomou práci. Byly realizovány její vlastní představy o baletním repertoáru. Po vzoru svého učitele, Ivo Váni Psoty, kladla důraz na technickou dokonalost a profesionalitu. V té době měla na starosti sedmdesátičlenný baletní soubor.

První premiérou souboru, po jejím zvolení, se stal Prokofjevův balet *Romeo a Julie*. Poprvé byl tento balet uveden před čtyřiceti lety v choreografii Ivo Váni Psoty. Nyní byl konkrétně uveden 10. listopadu 1978. Je proto příznačné, že v roce, kdy si připomínali čtyřicáté výročí této premiéry, přistoupil k nastudování baletu *Romeo a Julie* opět soubor Státního divadla v Brně. Na jeho scéně se tak realizuje v pořadí již páté nastudování. O režijní a choreografické zpracování se postaral Jiří

---

<sup>27</sup> Taneční listy, 5/78, str. 13

<sup>28</sup> Leszkowová, L.: Taneční listy, rozhovor, str. 9

Němeček. V roli Julie se alternovala Lenka Jarošíková s Julií Zejdovou a v roli Romea Zdeněk Hanzlovský se Zdeňkem Kárným. V dalších rolích se představili například Ludvík Kotzian, Jiří Kyselák, Igor Vejsada či Ján Šprlák-Puk. „*J. Němeček ve své inscenaci usiluje o novější pohled, nikoliv však násilný, nýbrž uvážlivě vycházející z jeho zásadního tvůrčího názoru a vývojových tendencí jeho tvorby. Výsledkem je představení velmi solidní, jež nese pečeť všech charakteristických znaků Němečkovy práce. Tentokrát se však prosazuje spíše Němeček choreograf než režisér a v tom je novum této inscenace. Jeho choreografie, jako vždy záměrně střídá, s nehledanými a přirozeně působícími tanečními tvary, jde dál v cestě za hlubším vypracováním partů jednotlivých postav a sborů pomocí nových, z hlediska tanečního výrazu obsahově daleko bohatších pohybových prostředků.*“<sup>29</sup> Dílo bylo uvedeno ve zkrácenější podobě, než byla předchozí Němečkova inscenace v Praze. Představení bylo zaměřeno spíše na taneční složku.

Dne 23. března 1979 se konala premiéra romantického baletu *Paquita*. Kromě Skálové, která se podílela na choreografii, obsahoval inscenační tým také Věru Vágnerovou, jako asistentku choreografie, Vojtěcha Štolfa, který měl na starosti scénu a vše se odehrávalo pod dirigentskou taktovkou Jana Štycha. Jednalo se o spojení šesti skladeb baletního světa 19. století. Kromě *Paquity* byla uvedena také *Bajadéra* (L. Minkus), *Korzár* (Ch. A. Adam), *Slavnost květin v Genzanu* (E. Helstad), *Grand pas de quatre* (C. Pugni) a *Grand Pas de deux* (D. F. E. Auber).

Na počest mistrovství českých skladatelů byl uveden koncert s hudbou Josefa Suka, Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka. Představeny byly Janáčkovy *Lašské tance* a *Concertino*, Dvořákovo *Nocturno* a *Adagio* ze Sukovy *smyčcové serenády Es dur*. Tento večer se uskutečnil 25. května 1979 a diváky do divadla lákala známá jména choreografů, jako byli Luboš Ogoun, Dany Wiesner či Olga Skálová, která se sama postarala o choreografické zpracování Sukova *Adagia*, kterému opět dodala líbivost a lyrčnost tanečního pojetí. Velký důraz kladla především na hudebnost celé této kompozice a na čistotu klasicky technického zpracování.

Závěr této sezony patřil baletu Oskara Nedbala *Pohádka o Honzovi*. Byl uveden 9. listopadu 1979 na scéně Janáčkovy divadla. Režijní i choreografické nastudování si vzal na starost Jiří Němeček, v té době působící v pražském Národním

---

<sup>29</sup> Moravcová, V.: Taneční listy, 1/79, str. 8

divadle. V hlavních rolích se představili sólisté brněnského baletu, ke kterým patřil například Karel Janečka, Jarmila Bařínková, Ludvík Kotzian, Jiří Kyselák či Zdeněk Kárný.

Jaro příštího roku patřilo prvnímu provedení baletu Bohuslava Martinů *Šach Králi*, který byl uváděn v jednom večeru společně s balety *Bolero* a *Pták Ohnivák*. Nabídku choreografa přijal Luboš Ogoun a Daniel Wiesner, který se souborem spolupracoval na baletu *Pták Ohnivák*.

Dílo *Šach králi* se poprvé vysílalo v roce 1977 v brněnském rozhlasu zásluhou Václava Noska, dirigenta a dlouholetého propagátora Bohuslava Martinů na operní scéně. Martinů pojal skladbu jako hříčku, převažují zde pochodové rytmy a objevují se zřetelně prvky jazzu.

Děj začíná krátkou pseudošpanělskou předehrou, při které se na šachovnici tanečním způsobem rozvíjí španělské otevření hry. Ceremoniář (Igor Vejsada, Martin Beran či Antonín Michna) v kostýmu kombinovaném z černých a bílých šachových figur uvádí na jevišti postupně všechny figury. Hra brzy přechází do pohybové války. Z vřavy se odpojí černý kůň - Muž (Antonín Schuster, Lubomír Večeřa, Lubomír Krajíček) a bílý střelec - Žena (Jarmila Dostálová, Dagmar Maštaliřová, Eva Karyová). Dezertují na protest proti nesmyslnému boji a jejich sblížení přechází v lyrické intermezzo. Tento přestupek je pro krále důvodem k jejich likvidaci. Svůj strategický tah oslavují králové (Zdeněk Hanzlovský, Oldřich Pokorný, Zdeněk Kárný, Jiří Kyselák) a královny (Jarmila Matějová, Jarmila Bařínková, Vlasta Benešová, Renata Poláčková) v královském soukromí, kde se ovšem opět nepohodnou, a zcela proti pravidlům šachové hry se navzájem zlikvidují.<sup>30</sup> V roce 1981 byl tento balet také zachycen kamerami české televize v režii Milana Pelouška.

V *Bolero* Luboše Ogouna, s vynikající hudbou Maurice Ravela, se v titulních rolích představili Ludmila Ogounová/Ledecká jako Žena a Václav Kuropata či Libor Vaculík v roli Muže a v představení *Pták Ohnivák* dominovali Marie Šlezingerová, Zdeněk Hanzlovský či Igor Vejsada.

V roce 1980 pozvala umělecká šéfka hosta z Rigy, hlavního města Lotyšska. Byl jím již zkušený choreograf Alexandr Lemberg. Dne 2. prosince 1980 uvedl večer, který obsahoval tři krátké balety. Prvním z nich byl *Scaramouche* od finského hudebního skladatele Jeana Sibelia. V hlavní roli dominovali Jiří Kyselák či Igor

---

<sup>30</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/123489-sach-krali/>

Vejsada a nezaostával ani brněnský baletní soubor, v zastoupení Ivo Lepolda, Petra Příbyla, Karla Littery a dalších. Další československou premiérou, uvedenou ve stejném večeru, byl balet *Pán a Sýrix*, na hudební motivy ruského skladatele Olega Barskova. V ženském zastoupení rolí Sýrix a Amora vynikaly Lenka Jarošíková, Ludmila Ogounová/Ledecká, Eva Štychová či Julie Zejdová. V roli Pána se pak představili Václav Kuropata a Igor Vejsada. Celý večer zakončila *Carmen* s nádhernou Bizetovou hudbou. Prostřednictvím postav Carmen, Dona Josého, Toreadora a Osudu tak Lemberg poskytl jistý obraz o tom, co produkuje balet v lotyšské Rize.

Dne 11. září 1981 se konala československá premiéra baletu *Íkaros*. Libreto, režijní a choreografické nastudování patřilo Danielu Wiesnerovi, který se již představil na brněnské scéně při nastudování souboru s názvem *Dialogy*. Scénu a kostýmy navrhl známý umělec Josef Jelínek. Íkaros (Zdeněk Hanzlovský, Zdeněk Kárný) je v řecké mytologii synem největšího řeckého stavitele a vynálezce Daidala (Ludvík Kotzian, Josef Kubálek). Narodil se v Athénách, avšak musel s otcem uprchnout na Krétu, kde je přijal krétský král Mínós (Jiří Kyselák, Igor Vejsada), pro něhož poté Daidalos postavil labyrint, kde byl před světem schován Mínotaurus (Lubomír Krajíček, Václav Kuropata), napůl člověk, napůl býk. Když po létech athénský hrdina a budoucí král Théseus Mínotaura zabil, chtěl se Daidalos i se synem vrátit zpět do Athén, ale Mínós ho nechtěl propustit, aby neprozradil tajemství chodeb labyrintu nebo ho nepostavil ještě někde jinde. Daidalos věděl, že po moři je únik nemožný, proto vymyslel a sestrojil dva páry křídel, jednotlivá pera spojil voskem a na nich se i s malým synem vydal na cestu přes moře. Dal Íkarovi rady na cestu, aby stále otce sledoval a neztrácel ho z očí, aby neletěl příliš nízko, aby mu voda nepromáčela křídla a netěžkla, ale ani moc vysoko, aby mu slunce neublížilo. Íkaros z počátku otcovy rady dodržoval, ale když byli dále nad mořem, let se mu líbil a on zamířil výš, až začalo slunce více hřát, vosk se rozpustil a Íkaros se zřítil do moře. Otec mu nemohl nijak pomoci, než na hladině podle roztroušených per syna najít a na ostrově pohřbít jeho tělo. Ostrov i okolní moře se po něm nazývá Íkarské moře. Daidalos a Íkaros jsou snad nejznámější dvojicí řeckých mýtů.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%8Dkaros>

V téže sezoně byl uveden triptych složený z *Čarodějně lásky* (Manuel de Falla), *La Valse* (Maurice Ravel) a *Svěcení jara* (Igor Stravinskij). Choreografii k baletu *Čarodějná láska* vytvořil nadaný sólista brněnského baletu Jiří Kyselák a Luboš Ogoun se zhostil úlohy choreografa k baletu *Svěcení jara*. K Ravelově baletu *La Valse* vytvořila choreografii sama Skálová. Pokusila se realizovat skladatelovu scénickou skicu, kterou byla apotheóza<sup>32</sup> valčíku. Autor popisuje prostředí sálu zaplněného množstvím tanečníků, pohybujících se v rozplývající mlze. Skálová ve svém provedení opět předvedla jemnost a určitou grácií. Dramatický motiv, který znázorňovali tři tanečníci v různých kostýmech, postavila do opozice proti lyrické melodii vyjádřené tanečním párem, v kostýmech jasných barev, o jejichž návrhy se zasloužil výtvarník Josef Jelínek.

Skálová ve funkci uměleckého šéfa účinně realizovala své požadavky. Vyznačovala se svým osobitým vkusem, směřujícím k brilanci, lehkosti a poetickému výrazu. Zasloužila se také o různorodost repertoáru, uváděly se jak celovečerní balety, tak i balety krátké či autorské.

Dne 6. května 1982 se konala premiéra baletu *Pierot* v choreografii Daniela Wiesnera. Větší pozornost však na sebe upoutalo uvedení celovečerního baletu *Popelka*, s premiérou 31. října 1982. Pro brněnskou baletní dramaturgii byla velkým přínosem, nejen po stránce koncepční, ale také pro její srozumitelnost jak dětským, tak i dospělým divákům. Díky choreografii Olgy Skálové a Luboše Ogouna vznikla inscenace čistých forem, vycházející z formy klasického ruského baletu. Celou koncepci pak doplňovala dech beroucí hudba od skladatele Sergeje Prokofjeva. V roli Popelky zazářila Ludmila Ogounová/Ledecká či Soňa Zejdová. Jejich technické i výrazové taneční prostředky vykreslily hlavní hrdinku s hlubokou přesvědčivostí. Jejimi partnery byli Zdeněk Hanzlovský a Zdeněk Kárný. Jejich osobité interpretační cítění a profesionální výkon vysoce vyzdvihli postavu Prince. Tyto výkony nadchly publikum, které nešetřilo potleskem. Zapůsobili na ně především intenzitou vnitřního prožitku, pohybovou tvárností a výrazovou zralostí.

Celovečerní balet pak vystřídal večer krátkých děl, uvedený na scéně Janáčkova divadla 8. dubna 1983, v zastoupení tří českých choreografů, Daniela Wiesnera, Jiřího Kyseláka a Luboše Ogouna. Byla uvedena *Toccata e due canzoni* (Bohuslav Martinů), *Radúz a Mahulena* (Josef Suk) a posledním z této řady byl balet

---

<sup>32</sup> Apotheóza – přijetí mezi bohy, oslava hrdiny, nadšená oslava

*Svědomy* na konkrétní hudbu Wiliama Bukového. „*Tímto se chceme přihlásit k boji za mír na celém světě, ukázat, na čí straně stojíme a podpořit přání, aby už nikdy žádné války nebyly. Doufáme také, a je to přání celého souboru, že se “večerem tří baletů” důstojně připojíme k oslavám tak významné události, jakou je Rok českého divadla,*“<sup>33</sup> prohlásila Skálová v rozhovoru pro Taneční listy.

Na jaře příštího roku pozvala Skálová ke spolupráci choreografa Jiřího Blažka. Ten měl za úkol s brněnským souborem nastudovat balet *Giselle* od Charlese Adolpha Adama. Jednalo se o původní choreografii Jeana Corraliho a Julese Perrota. *Giselle* je klenot z odkazu romantického baletu a její nastudování rozhodně vyžaduje zkušeného a citlivého choreografa. Nedílnou součástí stavby tohoto baletu je řada pantomimických scén a situací. Jedinečnou příležitostí ke ztvárnění role *Giselle* získaly Soňa Zejdová, Eva Štychová či Hana Vláčilová. Hodnotný výkon předvedli v roli Alberta také Zdeněk Kárný, Zdeněk Hanzlovský či Vlastimil Harapes. Zvláště cenné je jejich pochopení této role. Ve druhém dějství dokázali neotřele navodit zdání iluzívnosti a oddělit tak reálný svět od světa snů a představ.

Druhou premiérou roku 1983 byl balet českého skladatele Václava Trojana *Sen noci svatojánské* s choreografií Luboše Ogouna a na jaře téhož roku byl ke stému výročí českého divadla uspořádán koncert s názvem *České fragmenty a fantazie*. Jednalo se o nově vytvořená choreografická díla s českou hudbou barokní, klasicistní a soudobou. Inscenační tým tvořila Olga Skálová, co by režisérka a Vojtěch Štofl, co by výtvarník scény. Tento soubor se skládal z devíti částí, byli to *Baletti* s hudbou Pavla Josefa Vejvanovského a choreografií Ludvíka Kotziana, *Radúz a Mahulena* s hudbou Josefa Suka a choreografií Jiřího Kyseláka, *Toccata e due canzoni* na hudbu Bohuslava Martinů s choreografií Daniela Wiesnera a na hudbu stejnojmenného skladatele *Istar*, v choreografii Jiřího Kyseláka. Následovaly dva další Kyselákovy balety *Taras Bulba* a *Hra* od Miloslava Ištvana a dvě díla v choreografii Luboše Ogouna, *Rytmy a tembry* a *Evoluce*. Sama Olga Skálová se postarala o choreografické zpracování *Divertissement in dis* od Josefa Fialy. Zdařilý baletní koncert byl později uveden i československou televizí a právem byl označen jako jeden z nejúspěšnějších televizních baletních programů poslední doby.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Leszkowová, L.: Taneční listy, 3/83, str. 11

<sup>34</sup> Dufková, E.: Olga Skálová, Brno: Státní divadlo v Brně, 1988, str. 79

Na podzim roku 1984 byl uveden celovečerní romantický balet *Spící krasavice* s hudbou Petra Iljiče Čajkovského. Oba choreografové, Olga Skálová i Luboš Ogoun, se snažili o seznámení diváků se světovým repertoárem. Ta část, kterou nastudovala Skálová, obsahovala všechny klasické partie, pas de deux Růženky (Soňa Zejdová, Miluše Doležalová) a Prince (Zdeněk Hanzlovský, Zdeněk Kárný), Dobré a Zlé víly (Marie Šlezingerová, Jana Ruggieri, Dagmar Maštaliřová či Ludmila Ogounová/Ledecká) a jejich doprovodu, s půdorysem původní choreografie Maria Petipy. Premiéra se konala 14. prosince 1984. Skálová s Ogounem se ujali jak role choreografické, tak i režijní. Scéna byla v zastoupení výtvarníka Josefa Štofla a své návrhy kostýmů představil Josef Jelínek, který navázal na svou předchozí spolupráci. Zvolený titul konvenoval<sup>35</sup> možnostem baletního souboru, který se prezentoval opět jako velice schopné a silné těleso. Početní stav ansámblu byl pro toto dílo dostačující, navíc je soubor podstatně omlazený, doplněný absolventy konzervatoře. Důraz je kladen na složku ryze taneční, na jednotlivé klasické variace, pas de deux a sborové tance, což je hlavní doménou brněnského baletu. Choreografie Skálové vyniká mimořádnou nápaditostí a citlivostí ke kontinuitě tanečních vazeb. Za povšimnutí stojí i celková promyšlenost stavby jednotlivých variací a hloubka emotivnosti. Tento velký klasický balet vyžaduje velké taneční výkony, bez nich ztrácí svůj smysl a hodnotu. Právě tyto základní symptomy balet obsahoval. V první polovině vyzněly variace jednotlivých vil, kterým dominovala variace víly Šeříkové a druhá polovina byla úspěšná díky divertissementům z pohádek a závěrečnému pas de deux Princezny Aurory a Prince.

Dne 24. května se konala premiéra původního baletu Oldřicha Flosmana *Zkrocení zlé ženy*, který zastupoval komediální žánr. Příběh byl založen na rozmanitosti lehkovážného Shakespearova příběhu s jeho věčně živou moralitou vztahu mezi mužem a ženou. Jednalo se o dílo v pohostinské choreografii Daniela Wiesnera. Následujícího roku získal další příležitost tanečník brněnského souboru Jiří Kyselák, při nastudování baletu *Coppélia* s premiérou 17. ledna 1986. Spolupráce Skálové s Ogounem pokračovala při nastudování baletu Oskara Nedbala *Z pohádky do pohádky* v témže roce. V zájmu většího účinku použili původní libreto a uchýlili se pouze k drobným úpravám. Jednotlivé příběhy vyžadovaly oživení pantomimickými prvky, přičemž základním vyjadřovacím prostředkem zůstal

---

<sup>35</sup> konvenovat – vyhovovat, odpovídat, hodit se

samozejmě klasický tanec. V hlavních rolích dominovali Jarmila Bařinková, Marie Šlezingerová, Soňa Zejdová, Simona Fišerová, Zdeněk Kárný či Jiří Kyselák, o scénografické zpracování se postaral Alois Mikula a celkovou atmosféru dotvářely barevné kontury kostýmů Josefa Jelínka.

Repertoár brněnského baletu byl rozmanitý a zahrnoval širokou oblast od domácí tvorby přes světovou baletní klasiku s důrazem na ruskou a sovětskou tvorbu. Novou érou vývoje brněnského baletu jsou nová díla moderní choreografie.

Další brněnskou premiérou byl Chačaturjanův balet s názvem *Gajané*, v choreografii Gustava Voborníka. Sám Aram Iljič Chačaturjan jej napsal v roce 1939 a inspirací mu byly arménské lidové písně a tance. Byl také obdařen smyslem pro rytmus a často komponoval strhující hudbu, plnou dynamických kontrastů. Názorným příkladem je šavlový tanec právě z baletu *Gajané*. Příběh se odehrává v arménské vesnici a vypráví o hlavní hrdince *Gajané*, o jejím těžkém osudu a znovu nalezené lásce. „Choreograf Gustav Voborník zdůraznil především charaktery jednajících postav a sborové tance mužů, plné napětí a síly, a jemnost dívčích tanců. V titulní roli vyniká Ludmila Ogounová, jejíž technické i výrazové prostředky vykreslily *Gajané* s hloubkou přesvědčivosti. Jejím partnerem byl zasloužilý umělec Zdeněk Hanzlovský, jehož osobité interpretační citění a profesionální výkon dokázaly ztvárnit postavu *Gika* mnohem složitěji než vyplývá z pouhého záporného charakteru figury. Zdeněk Hanzlovský dostal příležitost i v druhém obsazení, kde tančil roli *Kazakova*. I na ní ukázal své výborné charakterizační dispozice. Ivan Příkaský v roli *Kazakova* podal velmi slibný výkon. Skvěle zapůsobila *Ajša Soni Zejdové*, jejíž taneční projev od role k roli nabývá na stále dokonalejší technické perfekci a výrazové hloubce. Velmi dobrým partnerem jí byl Zdeněk Kárný. Jejich adagio ve 2. dějství patřilo k nejzdařilejším částem baletu, vedle adagia *Gajané* a *Kazakova* ve finále. Z ostatních sólistů na sebe upozornili Julie Kubaláková, Antonín Michna, Josef Kubálek a Jiří Kyselák. Vyrovnané byly výkony dámského i pánského sboru.“<sup>36</sup>

Dne 29. května 1987 se konalo první uvedení baletu *Paní mezi stíny* na náměty Eugenie Dufkové a verše Františka Halase. Režijního a choreografického zpracování se ujal Luboš Ogoun. V listopadu téhož roku bylo uvedeno *Labutí jezero*, kdy se Skálová díky svým zkušenostem s touto rolí ujala choreografického nastudování. Premiéra, která se konala 13. listopadu, měla díky výtečným výkonům

---

<sup>36</sup> Dufková, E.: Taneční listy, 2/87, str. 8



sólistů a souboru dobrou úroveň, která se počtem repríz nadále stupňovala. Skálová oceňovala zejména spolupráci se schopným a mladým souborem. V titulní dvojroli Odetty - Odilie se představila Soňa Zejdová či Simona Fišerová a jejich tanečním partnerem, v roli Prince, byl Zdeněk Kárný nebo Libor Vaculík. Nádhernou scénu Vojtěcha Štofla dotvářely kostýmy z dílny Josefa Jelínka.

6. května 1988 byl v Janáčkově divadle uveden večer na počest jednoho z největších českých skladatelů, Leoše Janáčka. V jednom večeru tak byla uvedena *Suita z Lišky Bystroušky*, *Mládí* a Janáčkovy známé *Lašské tance*, skládající se z částí *Starodávny*, *Požehnaný*, *Dymák*, *Čeladenský* a *Pilky*. V témže roce se konala také brněnská premiéra baletu Arifa Melikova *Legenda o lásce*. Následovala *Signorina Gioventu* a *Petruška*, v choreografii Libora Vaculíka.

Rozmanitost brněnského baletu zahrnovala širokou oblast od domácí tvorby tradiční i současné až po světovou baletní klasiku. Toho se podařilo dosáhnout zejména díky množství zkušeností, přehledu a tvůrčích sil Olgy Skálové. Její zásluhou měly jednotlivé sezony osobitý ráz a mladý soubor neustále vzkvétal ve středu zájmu. Její dramaturgie se soustředila na českou a současnou tvorbu. „*Stále se zamýšlíme nad úkoly a posláním jevištní formy, který se zřekla slova a vyjadřuje myšlenky, city a problémy pohybem, hudbou, stále zůstává nevyřešený závažný úkol nové tematiky baletu a nové pohybové mluvy, která by se těšila z díla předchůdců, udržovala jeho tradici a přitom přinášela nové pohledy, postupy a nikoliv jen formální řešení.*“<sup>37</sup> Za jejího působení došlo k obrovskému rozkvětu baletního souboru a k celkovému obohacení historie brněnského baletu, v jehož čele stála od roku 1977 až do roku 1989. Svůj vzor viděla Skálová ve svém učiteli Psotovi, z jehož tvorby taktéž vycházela a pokračovala v jeho odkazu, uvádění především klasických celovečerních baletů. Soustředila se především na technickou kvalitu a formu. Za dob jejího působení se na jevišti Janáčkova divadla formovaly nové baletní osobnosti. Většina z nich za to vděčí právě Olze Skálové, která jim poskytla příležitost pro jejich tvorbu. K nejvýznamnějším patřili například Marie Šlezingerová, která vynikala svou technickou brilantností, lyricky a emocionálně založená tanečnice Jarmila Bařinková či Ludmila Ledecká, vynikající zejména svou technickou virtuozitou a dynamikou pohybu. K dalším patří i herecky nadaná Jarmila

---

<sup>37</sup> Dufková, E.: Olga Skálová, Brno: Státní divadlo v Brně, 1988, str. 87

Matějková a výrazově nezaměnitelná Marta Cvejnová. Svými piruetami a batýrkami oslňoval publikum Jan Šprlák - Puk. Neméně oblíbený byl však i noblesní Zdeněk Hanzlovský či nejmladší členové souboru Jiří Kyselák a Zdeněk Kárný. Uvádím zde pouze pár příkladů, neboť formujících se osobností bylo nespočet.

U Olgy Skálové šlo o vědomí člověka milujícího svou věc vytrvale. Právě proto s lehkostí zvládala svůj denní úděl se smyslem pro odpovědnost za osud uměleckého souboru. Jako velké plus se ukázaly její zkušenosti baleríny, která dokonale znala možnosti, ale také úskalí techniky klasického tance. Z hlediska historie českého baletu patří její hodnoty dodnes k těm nejvýznamnějším.

## 6. Pedagogická činnost

Dříve se tanec vyučoval pouze na soukromých tanečních školách, které však postrádaly jednotnou vyučovací metodiku. Kvalita výuky se zvýšila až v roce 1925, kdy byly zavedeny povinné státní zkoušky a to díky podnětu Elišky Bláhové, která vypracovala osobitou metodiku a teoreticky ji odůvodnila. Povolení k vyučování pak bylo udělováno pouze na základě těchto zkoušek. Na základě Výnosu Ministerstva školství a osvěty ze dne 11. 10. 1945 bylo v Praze, při Státní konzervatoři, zřízeno taneční oddělení. O rok později, tedy v roce 1946, bylo otevřeno taneční oddělení při Konzervatoři v Brně, na Třídě Kapitána Jaroše číslo 45. Vznikalo také množství tanečních škol, které byly zřizovány především členy baletních souborů. V Brně dominovala již zmiňovaná baletní škola I. V. Psoty, která si své postavení drží dodnes. Vyšla z ní celá generace vynikajících tanečníků a tanečnic, z nichž někteří později vykonávali pedagogickou činnost na nově zřízeném oddělení brněnské konzervatoře. Pro možnost čtyřletého studia na tomto oddělení museli mít žáci řádně ukončenou základní školu. Získání aprobace pro výkon divadelní či pedagogické praxe předcházelo kompletní středoškolské vzdělání a systematická taneční výchova. Vyučoval se tanec klasický, novodobý a lidový. K dalším předmětům patřila rytmika, taneční improvizace, pedagogika a metodika. Mezi vůbec první profesorky tanečních oborů patřily Miroslava Figarová, Ludmila Hyprová či Maryna Úlehlová a zasloužily se tak o profesionální výkony prvních absolventů tanečního oddělení. K dalším osobnostem patří dr. Mariana Tymichová, Věra Vágnerová, Věra Avratová, Viktor Malcev či Jiří Nermut. Významným aspektem byla také spolupráce s Moskevským akademickým choreografickým učilištěm, zejména pak s profesorkou Olgou I. Iljinou, která se zasloužila o objasnění systému ruské taneční školy a tím podnítila změny v učebních plánech.

Čtyři roky jsou na výchovu profesionálního tanečníka relativně krátká doba a tak bylo studium od roku 1958 prodlouženo na pět let. Ani tak to však nebylo dostačující, taneční technika nebyla plně zafixována a proti byl také výchozí věk, ve kterém žáci studium zakončovali. Profesní dráha tanečníka je totiž, jak je dobře známo, velice krátká a mizivá. Roku 1967 tomu napomohlo přijímání žáků v dřívějším věku a studium se tak prodloužilo na sedmileté.

Pedagogická činnost souvisí bezprostředně s vlastními zkušenostmi. Těch měla Olga Skálová, díky své dlouholeté dráze primabaleríny, nespočet. Zaměřovala se především na technickou dokonalost a přesnost linií pohybu. Své znalosti a zkušenosti předávala od roku 1975, kdy vyučovala na Taneční konzervatoři v Praze a následně na HTŠ<sup>38</sup> v Brně, kde od roku 1983 zastávala post ředitelky školy.

*„Baletní umění je umění mládí. Hodně pracuji s mladými lidmi. Ve své pedagogické práci se snažím je naučit, aby byli pilní, svědomití, aby svou práci milovali, aby se jí oddali a aby talent, který jim byl dán, využili opravdu stoprocentně. Myslím si, že takto by měli své svěřence vychovávat všichni pedagogové, všichni ti, kteří s mladými pracují, kteří na ně mají vliv. Vést je k houževnatosti a lásce k práci, protože jedině tak budou platní naší krásné vlasti.“<sup>39</sup>*

### **6.1. Olga Skálová ve vedení TK Brno**

Od roku 1983 se datuje založení samostatné Hudební a taneční školy, teprve třetí v republice. Podnětem byly zejména nevyhovující prostory pro výuku. Své nynější sídlo našla v budově základní školy na ulici Nejedlého 3, v klidné části Brna, Lesné. Realizace byla možná zejména díky zásluhám primabaleríny Olgy Skálové, která se také stala první ředitelkou Hudební a taneční školy v Brně. Velkou oporou po jejím boku, jí byl Ludvík Kotzian, vynikající tanečník a pedagog. Jako zástupce Skálové zajišťoval organizační stránku chodu školy. Velkým přínosem Skálové bylo přenesení učebních osnov a postupů, získaných při zahraniční stáži v moskevském učilišti Velkého divadla. Jejím hlavním záměrem bylo zkvalitnění výuky a výchova profesionálních mladých umělců s co nejrůznorodějším souhrnem znalostí. Snažila se také o propojení s brněnskou divadelní scénou, zajišťovala tak pravidelné účinkování studentů v různých divadelních inscenacích. Jak Skálová sama přiznává, toužila zastávat spíše pedagogickou činnost. Povinnosti ředitelky školy byly velice náročné a zejména zpočátku zahrnovaly množství problémů. Původní koncepce studia měla zahrnovat i výuku hudebníků. Později se však ukázalo výhodnější, zaměřit HTŠ zejména na taneční obor a nadále pokračovat s výukou hudebního oboru v budovách Konzervatoře.

---

<sup>38</sup> Hudební a taneční škola

<sup>39</sup> Taneční listy, 2/88, str. 7

V prvním roce byla k dispozici pouze jedna část pavilonu a výuka tak musela komplikovaně probíhat střídavě i na sálech Konzervatoře a Národního divadla, které byly určeny pro vyšší ročníky. V prostorách HTŠ byly k dispozici pouze dva sály, upravené ze čtyř tříd. V roce 1986 se konalo první veřejné vystoupení žáků v Janáčkově divadle. V baletním matiné tak mohli ukázat své dovednosti, získané z tanečních oborů.

Od roku 1987 získala HTŠ celou budovu do své správy. Díky tomu nastalo rozšíření prostorů a škola měla nyní k dispozici pavilony dva. Veškerá výuka se tedy přesunula sem. V horní části probíhala výuka literárních předmětů a spodní část byla věnována výuce taneční. Tato koncepce je zachována až dodnes. K prvním pedagogům tanečních oborů patřili: prof. Marta Kotzianová, Ludvík Kotzian, Jana Oščádalová, Jitka Šafaříková, Vladimíra Kartousová, Jitka Hartlová, Jarmila Vondrová, Eva Janečková, Marie Turková, Jiří Kyselák, Zdeněk Kárný či Karel Janečka. Práce těchto pedagogů vyvrcholila v roce 1988, kdy byl uskutečněn první absolventský koncert žáků brněnské HTŠ.

Od roku 1990 se stal novým ředitelem školy doc. Ludvík Kotzian, za jehož působení došlo k následujícímu rozkvětu HTŠ a získání nového názvu Taneční konzervatoř. V roce 1996 převzal vedení školy Mgr. Zdeněk Kárný, dlouholetý sólista a pedagog, jehož činnost je spjata zejména s brněnskou taneční scénou. Ve vedení setrvává již dlouhých sedmáct let a usiluje tak o neustálé zdokonalování metod pro výchovu profesionálního tanečníka.

Olga Skálová vyučovala klasický tanec a koncertní a povinnou scénickou praxi. *„Dopředu ani neodhadnete, jestli byste mohli být dobrým pedagogem. Škola sice dá pro tuto profesi základ, ale pedagog, obzvláště v těchto oborech, musí k žákům přistupovat velice individuálně. Pedagog, což jsem neřekla já, se dá přirovnat k sochaři, který formuje mladého člověka, dává mu tvar s přihlédnutím k jeho naturelu. Nemůže studenta předělávat, ale rozvíjet. Bavilo mě to a cítila jsem uspokojení, že jsem mohla mladým talentům pomoci.“<sup>40</sup>*

Hlavním úkolem pedagoga je překonat problém a najít způsob, jak ho zvládnout. Stále důsledněji užívala své zkušenosti ve výchově mladé generace a učila je tak lásce k jevišti. Základním kamenem při její výuce byl klasický tanec. Za jejího vedení se ustálila školní docházka na osmileté studium a poslední ročník byl

---

<sup>40</sup> [www.balet.estranky.cz](http://www.balet.estranky.cz)

zakořeněn absolutoriem. Skálová také po vzoru jiných konzervatoří usilovala o šestidenní studium. Její představy však zůstaly nezrealizovány a výuka tak probíhala pět dní v týdnu, od osmi ráno zhruba do pěti hodin odpoledne. Studium bylo tedy velmi fyzicky náročné. Žáci museli kromě literárních předmětů zvládat techniky klasického, lidového, moderního a historického tance a nepodstatnou součástí byly také jevištní variace.

Olga Skálová od počátku usilovala o reorganizaci tanečního školství. Jí také vděčíme za vznik dnešní Taneční konzervatoře Brno. Její zásluhy se každoročně promítali na koncertech a absolventských představeních žáků školy, které zůstaly tradicí a neodmyslitelnou součástí až dodnes. Zasloužila se také o výchovu mnoha profesionálních tanečníků, kteří nás reprezentují jak na domácích, tak i zahraničních scénách. Její činnost patří k významným zásluhám v historii pedagogiky tance.

## 7. Získaná ocenění

Olga Skálová získala za dobu svého působení také množství významných ocenění. Účastnila se jak domácích, tak i zahraničních baletních soutěží, kde k nejvýznamnějším patřila účast v Rusku, Polsku či Rumunsku. Vůbec první ocenění jí bylo uděleno na soutěži Divadelní žatvy, což je soutěžní přehlídka všech divadelních žánrů, připravovaná SČDU<sup>41</sup>, která probíhala v letech 1948-1989.<sup>42</sup> Nejvýznamnější jsou však celoživotně získaná ocenění a první titul národní umělkyně, v oboru balet, u nás.

### 7.1. Domácí a zahraniční baletní soutěže

První ocenění jí bylo uděleno roku 1950 na soutěži Divadelní žatvy. Pro tuto příležitost jí I. V. Psota postavil sólo z prvního jednání Labutího jezera. Olga Skálová získala toto ocenění za mistrovský technický výkon a byla tak zúročena její důsledná a cílevědomá práce. Toto ocenění znamenalo pro Skálovou velký úspěch, neboť obdržela čestné uznání v kategorii sólistů, což bylo pro členku sboru naprosto nevídané. Již tehdy Skálová vynikala brilantní špičkovou technikou a není pochyb, že se v ní formovala silná umělecká individualita.

V roce 1952 se zúčastnila Světového festivalu mládeže a studentstva v Bukurešti, hlavním městě Rumunska. Soutěžila v kategorii Klasického tance, kde se předvedla ve variaci z baletu Šípková Růženka, ve vlastní choreografii, a v Chopinově valčíku, s choreografií Luboše Ogouna. Za toto provedení získala bronzovou medaili.

Třetí cenu získala i na stejnojmenném festivalu, uspořádaném v polské Varšavě, roku 1954. Zde jí ocenění zajistilo pas de deux z Labutího jezera, ve kterém jí partnerem a oporou byl vynikající tanečník Miroslav Kůra.

O tři roky později obdržela druhou cenu na baletní soutěži v Moskvě. Tomuto zdařilému výkonu napomohla variace z Laurencie (choreografie Vakhtang Chabukiani), variace z baletu Don Quijote (choreografie Marius Petipa) a nedílnou

---

<sup>41</sup> Svaz českých dramatických umělců

<sup>42</sup> Holeňová, J.: Český taneční slovník. Divadelní ústav Praha, 2001. s. 53.

součást tvořilo pas de deux s Drigovou hudbou Harlekýnových milionů, kdy jejímž tanečním partnerem byl Viktor Malcev.

## **7.2. Stáž v Rusku**

V roce 1957 odjela Skálová studovat na baletní učiliště Velkého divadla v Moskvě. Měla zde velkou příležitost poznat uznávané osobnosti ruské baletní scény, jako byla Galina Uljanovova, Raisa Stručkovova či Maja Plisecka a seznámit se tak s jejich prací. Její profesorkou na učilišti byla Sulamit Messererová, což byla teta slavné Maji Plisecké. Skálová v Moskvě nejen studovala, ale také tančila. Vystupovala v koncertní síni Petra Iljiče Čajkovského, dokonce jako vůbec první česká balerína. Společně se sólisty Velkého divadla účinkovala ve *Svitu luny* (C. Debussy), variacích z *Coppélie* (L. Delibés), jako Španělka v *Mirandolině* (S. N. Vasilenko) a ve variacích z Minkusových baletů *Don Quijote* a *Laurencie*.

Pobyt v Rusku na Skálovou velice zapůsobil a to zejména, protože viděla zblízka tančit baleríny světového jména a pracovala se sovětskými pedagogy. Byla to pro ni “vyšší“ škola jejího tanečního vzdělání. Sulamit Messererová zavítala v roce 1971 i do České republiky. Konkrétně do pražského Národního divadla, kde školila naše tanečníky, v čele s Olgou Skálovou. Na otázku jak se jí s našimi tanečníky pracovalo, odpověděla takto: *„Lehce a příjemně. Mluvíme stejným profesionálním jazykem. Denně dávám dvě hodiny lekce tanečnicím, ale zvou mě i tanečníci. Kromě toho opakuji a cizeluji<sup>43</sup> se sólisty jejich role. Mým svěřencům se moje školení líbí a tak mám po každé lekci potlesk. I mimo divadlo je mezi námi pěkný lidský vztah. Svou práci u vás končím s velkým uspokojením.“<sup>44</sup>*

## **7.3. Celoživotně získaná ocenění**

V roce 1956 byla odměněna Státní cenou II. stupně za vynikající ztvárnění Zaremy, první ženy harému (Bachčisarajská fontána) a obtížné dvojrole Odetty - Odilie (Labutí jezero).

---

<sup>43</sup> cizelovat – zdokonalovat, vylepšovat

<sup>44</sup> Taneční listy, 6/71, str. 10



Další významné ocenění přišlo roku 1958, kdy byla jmenována zasloužilou umělkyní. Zasloužilý umělec byl čestný titul, kterým byli státem oceňováni zvláště vynikající a zasloužilí umělci. Vyšším oceněním byl potom čestný titul národní umělec. Tento model ocenění umělců se prosadil v Sovětském svazu a následně se rozšířil do celého tzv. východního bloku. V Československu byl titul zřízen vládním nařízením o zasloužilých umělcích č. 55/1953 Sb.<sup>[1]</sup> a zrušen zákonem o státních vyznamenáních č. 404/1990 Sb. Titul měl čestný charakter a na rozdíl od vyššího ocenění národní umělec držitele hmotně nezajišťoval.<sup>45</sup>

V květnu roku 1968 byla jako první baletní umělkyně u nás jmenována národní umělkyní ČSSR. Titul národní umělec byl zřízen na návrh prezidenta T. G. Masaryka v roce 1932. O rok později byly první tituly uděleny. V poválečném Československu byl titul propůjčován československým umělcům, jejichž umělecké působení mělo svou vynikající úroveň a mimořádným významem obohatit národní kulturu. Titul mohl být propůjčen i posmrtně (in memoriam).<sup>46</sup> Obdržela též Řád práce (1983) a Státní cenu Klementa Gottwalda (1956).

Cena Thálie označuje výroční ocenění udělované hereckou asociací za mimořádný herecký či hudebně dramatický výkon. Vznik tohoto ocenění se datuje k roku 1993. Je pojmenováno po múze komedie, Thálii. Cílem Cen Thálie je zvyšovat prestiž českého divadelního umění a popularizovat umělce. Laureáty se mohou stát čeští občané nebo zahraniční umělci působící trvale v české inscenaci.<sup>47</sup> Ceny jsou udělovány ve čtyřech kategoriích: činohra, opera, opereta, muzikál nebo jiný hudebně dramatický žánr a balet, pantomima nebo jiný hudebně dramatický žánr. Zvláštní kategorií je ocenění za celoživotní mistrovství. Právě tímto titulem byla odměněna Olga Skálová v roce 1995 a neméně důležité je i získané ocenění organizace Who's Who v letech 1999 a 2000.

Olga Skálová je jednou z nejvýznamnějších osobností v naší kulturní oblasti. Dopomohlo jí k tomu zejména ztvárnění velkých postav českého i světového repertoáru. Její celoživotní snaha a tvůrčí cesta byla korunována vůbec nejvyšším uznáním naší společnosti. Rovněž se stala první a nejmladší národní umělkyní v naší historii. Veškerá ocenění jsou pouze odrazem jejího celoživotního snažení, ať už v oblasti taneční, choreografické či pedagogické.

<sup>45</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Zaslou%C5%BEil%C3%BD\\_um%C4%9Blec](http://cs.wikipedia.org/wiki/Zaslou%C5%BEil%C3%BD_um%C4%9Blec)

<sup>46</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD\\_um%C4%9Blec](http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_um%C4%9Blec)

<sup>47</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Cena\\_Th%C3%A1lie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Cena_Th%C3%A1lie)

## 8. Důležité osobnosti v životě Olgy Skálové

Životem Olgy Skálové prošlo množství významných osobností, které zásadně ovlivnili formování její osobnosti. Patřili k nim zejména Miroslava Figarová, jako celoživotní vzor, Viktor Malcev, taneční partner a první manžel Skálové, Jiří Němeček, nejoblíbenější choreograf a Jaromír Vašků, brněnský doktor věd a současný manžel Olgy Skálové.

### 8.1. Miroslava Figarová

Taneční základ získala již od útlého věku. Od svých deseti let navštěvovala rytmickou školu Elišky Hyprové v Brně. Nejvíce jí to však táhlo ke klasickému tanci. Proto se ve svých dvanácti letech rozhodla navštěvovat tehdy začínající baletní školu Ivo Váni Psoty, vybudovanou při Zemském divadle v Brně. První role na sebe nenechala dlouho čekat a tak se o dva roky později objevila v Psotově premiéře baletu *Signorina Gioventù* s hudbou Vítězslava Nováka. V roce 1932 pak byla angažována do baletu NDB. Toužila však po poznání a tak se o několik měsíců později rozhodla přestoupit do Prahy, do baletní školy primabaleríny Jelizavety Nikolské. Jako členka jejího slavného baletního souboru účinkovala hned v několika zahraničních koncepcích.

Po návratu z cest se stala členkou baletu Národního divadla v Praze. Roku 1936 se do Brna vrátil Ivo Váňa Psota, který v předchozím období působil v zahraničí. Tato událost byla také důvodem k návratu Figarové. V brněnském souboru zaujala post primabaleríny a v angažmá zůstala dlouhých dvacet pět let. Vynikala zejména dokonalou technikou tanečního projevu, půvabem a elegancí. Brněnské publikum mohlo shlédnout její bravurní výkony v množství inscenací, k nimž patří například: *Vzpouza hraček* (G. Rossini), *Rákocz Rákoczy* (L. Janáček), *Romeo a Julie* (S. Prokofjev), *Šehrezáda* (N. A. Rimský-Korsakov), *Petruška* (I. Stravinskij), *Labutí jezero* (P. I. Čajkovskij), *Coppélia* (L. Delibés), *Ples Kadetů* (J. Strauss) a mnoho dalších.

V letech 1946 – 1976 byla profesorkou klasického tance na brněnské konzervatoři. Pod jejím vedením se formovalo množství významných osobností českého tanečního umění.

V roce 1996 se stala držitelkou Ceny Thálie za celoživotní mistrovství v oboru balet a v roce 2001 obdržela Cenu města Brna v oboru dramatické umění. Někdejší sólistka, choreografka a baletní pedagožka baletu Národního divadla v Brně zemřela v lednu letošního roku, kdy jí bylo krásných devadesát pět let.

„Klasický balet mě bavil odmalička. Rodiče měli rádi divadlo a vodili mě na představení. V Brně tehdy tančila Mira Figarová, ta byla můj velký vzor,“<sup>48</sup> říká Skálová.

## 8.2. Viktor Malcev

Narodil se 3. 11. 1920. Byl žákem Jelizavety Nikolské i Ivo Váni Psoty. Svou taneční kariéru započal ve Švandově divadle a v Tylově divadle v Nuslích. Poté získal angažmá v Národním divadle v Praze, kde od roku 1943 působil jako sólista. V roce 1945 odešel do Brna, kde ztvárnil velké množství titulních rolí. K nejvýznamnějším patří: *Z pohádky do pohádky*, *Princezna Hyacinta* (O. Nedbal), *Labutí jezero*, *Spící krasavice* (P. I. Čajkovskij). Zde se také seznámil s Olgou Skálovou. Byl jejím partnerem jak na jevišti, tak i v životě a později, roku 1950, se stal i jejím prvním manželem. Právě Malcev měl velký vliv na formování její taneční osobnosti, neboť vyučoval na brněnské konzervatoři a měl tak nejlepší předpoklady pro její pedagogické vedení. Roku 1952 společně odešli do angažmá do Národního divadla v Praze. Zde také působil až do roku 1972 a dalo by se říci, že s drobnými přestávkami strávil v tomto divadle celých dvacet šest let. Malcev vynikal zejména svou fyzickou zdatností, ale také elegancí tanečního projevu. Jeho osobnost se však neustále vyvíjela. Vyzrál až na vynikajícího představitele demicharakterních rolí. V dobách jeho vrcholného působení vyniká v baletech: *Othello* (J. Hanuš), *Bachčisarajská fontána* (B. Asafjev), *Legenda o lásce* (A. Melikov), *Vikrorka* (Z. Vostřák).

Působil také jako pedagog klasického tance na Taneční konzervatoři v Praze a v Brně. Též vyučoval partnerský tanec na taneční katedře HAMU a na státní taneční škole v Berlíně.

---

<sup>48</sup> Motalová, Š.: Haló noviny, 2008, Roč. 18, č. 95 (20080422), s. 12.

V roce 1974 převzal vedení baletu a funkci baletního mistra v Ústí nad Labem a po dobu jedné sezony vedl též baletní soubor v Olomouci. Byl také nadaným tanečním publicistou. Jeho články vycházely v časopisech Rudé právo, Scéna a Taneční listy.

V roce 1963 byl jmenován zasloužilým umělcem a roku 1997 získal cenu Thálie za celoživotní mistrovství v oboru balet. Zemřel v Praze 20. ledna 2002.

### 8.3. *Jiří Němeček*

Významná osobnost české baletní scény. Narodil se 12. 4. 1924 v Říčanech u Prahy. Prošel tanečním vzděláním na baletních školách a pevnějším základům klasického tance se učil v Praze u Jelizavety Nikolské. Své první angažmá získal v baletu Tylova divadla v Nuslích a později i v Národním divadle. Poté odešel do nově otevřeného divadla v Opavě, kde v letech 1945 - 1948 působil jako sólista a současně od roku 1946 jako šéf baletu. Zde mezi nejvýznamnější sólové úkoly patřili: Franz v Délibově Coppélii a Otrok v baletu Šehrezáda, ve vlastní choreografii. Na tři sezony nastoupil do Brna, kde se věnoval i choreografické tvorbě. Významnou etapu historie tvořila léta 1951 - 1957, kdy se stal šéfem baletu v Plzni. Zde si ve svých inscenacích zatančil titulní postavy z baletů: *Louiskáček* (P. I. Čajkovskij), *Romeo a Julie* (S. Prokofjev) či *Don Juan* (Ch. W. Gluck). Zde se také naplno rozvinuly jeho choreografické a režijní vlohy. Zejména tyto vynikající schopnosti mu v roce 1957 otevřely bránu do Národního divadla a ne nadarmo jsou tato léta označována za vrchol jeho tvůrčí činnosti.

V roce 1974 přichází společně s Olgou Skálovou do brněnského Národního divadla, kde vystřídal v roli baletního mistra Miroslava Kůru. Vytvořil zde velké množství choreografií, na jejichž realizaci se podílela i Skálová, jako asistentka choreografie a režie. Po třech letech ho též vystřídala ve vedoucí funkci brněnského baletu a Němeček odešel zpět do Prahy, kde setrval až do roku 1990. Za dobu svého působení vytvořil přes osmdesát baletních choreografií, k nimž patří například: *Sluha dvou pánů* (J. Burghauser), *Othello* (J. Hanuš), *Kamenný kvítek* (S. Prokofjev), *Marnotratný syn* (S. Prokofjev), *Náměsíčná* (F. Héroid), *Labutí jezero* (P. I. Čajkovskij), *Svědomy* (V. Bukový), *Popelka* (S. Prokofjev), *Šehrezáda* (N. A. Rimský-Korsakov), *Podivuhodný mandarín* (B. Bartók), *Spartakus*

(A. P. Borodin) a množství dalších. Spolupracoval také s televizí, operou, operetou, muzikály i činohrou.

Jeho interpretační činnost převážila práce choreografická. Debutoval v Plzni baletem Oskara Nedbala *Z pohádky do pohádky*. Byl především originální osobností se smyslem pro preciznost, logiku a systematickosti. Zejména díky těmto vlastnostem se stal nejúspěšnějším českým tvůrcem realistických celovečerních tanečních dramát. Jeho inscenace se rovněž vyznačovaly dobrou dramaturgickou stavbou.

Působil také jako externí profesor choreografie na Katedře tance na Akademii múzických umění v Praze. Za své zásluhy byl odměněn množstvím ocenění. V roce 1963 byl jmenován zasloužilým umělcem, roku 1981 národním umělcem a o tři roky později mu byl udělen i Řád práce.

„Na Jiřího Němečka vzpomínám velice ráda,“<sup>49</sup> prozradila Skálová v rozhovoru pro brněnské noviny. Postavil pro ni velké množství významných rolí, k nimž bezpochyby patří *Lehká žena* (Podivuhodný mandarín), *Svědomy, Beatrice* (Sluha dvou pánů), *Odetta-Odilie* (Labutí jezero), *Kirké* (Bloudění Odysseovo), *Medusa, Dívka* (Rapsody in blue), *Desdemona* (Othello), *Pani Měděné hory* (Kamenný kvítek), *Zobeida* (Šehrezáda).

Jiří Němeček zemřel 29. července 1991.

#### **8.4. Jaromír Vašků**

Současný manžel Olgy Skálové se narodil 14. prosince 1924 v Prostějově, kde také vystudoval gymnázium. Poté započal svá studia na Lékařské fakultě v Brně, kde se stal od roku 1960 docentem. Následovala pedagogická činnost v oboru patologická fyziologie a současně od roku 1970 zastával post rektora Masarykovy Univerzity. Na Lékařské fakultě MU prováděl výzkum v oblasti totální náhrady srdce, při němž bylo zkoumáno přežití zvířat s implantovanými náhradami srdce a uskutečněny první aplikace umělého srdce v klinické praxi.<sup>50</sup> Z jeho iniciativy se v roce 1988 v Brně uskutečnilo mezinárodní satelitní sympozium Totální náhrada srdce - problémy spojené s regulací. Konalo se pod záštitou mezinárodní a evropské

<sup>49</sup> Motalová, Š.: Haló noviny, 2008, Roč. 18, č. 95 (20080422), s. 12.

<sup>50</sup> [http://www.muni.cz/people/63464/management\\_history?lang=cs](http://www.muni.cz/people/63464/management_history?lang=cs)

společnosti pro umělé orgány (ISAO a ESAO) a zúčastnili se ho čelní představitelé výzkumu umělého srdce z celého světa.<sup>51</sup>

Za své zásluhy byl oceněn řadou vyznamenání: Medaile Československé lékařské společnosti J. E. Purkyně, Zlatá medaile LF UJEP<sup>52</sup> v Brně, Zlatá medaile LF UK<sup>53</sup>, Zlatá plaketa ČSAV<sup>54</sup> za zásluhy o rozvoj biologických věd aj. a v roce 1986 mu byla udělena Státní cena Klementa Gottwalda.

S Olgou Skálovou se setkali na jedné divadelní recepci a dali se do řeči. Právě Jaromír Vašků byl hlavním důvodem odchodu Skálové zpět do Brna v roce 1974.

---

<sup>51</sup> [http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=2927](http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=2927)

<sup>52</sup> Lékařská fakulta Univerzity J. E. Purkyně

<sup>53</sup> Lékařská fakulta Univerzity Komenského

<sup>54</sup> Československá akademie věd

## 9. Soupis premiér

### PŘEHLED ROLÍ OLGY SKÁLOVÉ

SKLADATEL	DÍLO	ÚLOHA	CHOREOGRAF
Adam Ad. Ch.	Giselle	Víla Myrta	Blažek 1970
Asafjev B.	Bachčisarajská fontána	Zarema	Tomskij 1954
Asafjev B.	Plameny Paříže	Herečka	Ogoun 1955
Bartók B.	Podivuhodný mandarín	Lehká žena	Němeček 1970
Borodin A. P.	Polovecké tance	Polovecká žena	Jílek 1953 Němeček 1966
Bukový V.	Svědomy	Svědomy	Němeček 1964
Burghauser J.	Sluha dvou pánů	Beatrice	Němeček 1958
Čajkovskij P. I.	Labutí jezero	Pas de Trois Odetta Odetta-Odilie Odetta-Odilie	Psota 1950 Machov 1953 Tomskij 1955 Němeček 1963
Čajkovskij P. I.	Šípková Růženka	Modrý pták Mateřidouška Dobrá víla Zlá víla	Psota 1952 Machov 1952 Blažek 1967
Dvořák A.	Slovanské tance	Žněčka	Psota 1950
Eder Helmut	Bloudění Odysseovo	Kirké	Němeček 1969
Einem G. von	Medusa	Medusa	Němeček 1968
Gershwin G.	Rhapsody in blue	Dívka	Němeček 1963
Glinka M. I.	Ruslan a Ludmila	Dívka z kouzelného zámku	Zacharov 1956
Gounod Ch.	Faust a Markétka	Bakchantka	Landa 1956
Hanuš J.	Othello	Desdemona	Němeček 1959
	Pochodeň	Zpěvačka	Němeček 1965
	Prométeova		
Horký K.	Král Ječmínek	Ctitelka	

		Nevěsta	Psota 1951
Chačaturjan A.	Spartakus	Frygie	Blažek 1957
Chopin F.	Sylfidy	Mazurka	Psota 1947
	Valčík Cis moll		Skálová podle Fokina 1966
Kašlík V.	Jánošík	Cikánka	Jílek 1953
Melikov A.	Legenda o lásce	Mechmene Banu	Grigorovič 1963
Nedbal O.	Princezna Hyacinta	Princezna Hyacinta	Judl 1946
	Z pohádky do pohádky	Pekelná krasavice	Jílek 1968
Prokofjev S.	Romeo a Julie	Tanečnice s liliemi Julie	Machov 1952 Němeček 1962
	Kamenný kvítek	Paní Měděné hory	Němeček 1960
	Marnotratný syn	Svůdnice	Němeček 1963
Ravel M.	Dafnis a Chloe	Chloe	Blažek 1960
Rimskij-Korsakov	Šehrezáda	Zobeida	Němeček 1965
Schumann R.	Karneval	Kolombina	Kůra 1959
Strauss J.	Ples kadetů	Schovanka	Psota 1948
Stravinskij I.	Pták Ohnivák	Pták Ohnivák	Blažek 1962
Škvor Fr.	Doktor Faust	Mefistofela	Blažek 1958
Vacek M.	Poslední pampeliška	Marta	Němeček 1965
Vačkář D.	Švanda dudák	Lesana	Jílek 1954



## 10. Libreta k jednotlivým baletům

Na závěr přikládám libreta k jednotlivým baletům, které patří v dosavadní taneční dráze Skálové, k těm nejvýznamnějším. Dokázala v nich představit množství odlišných charakterů a hereckého ztvárnění. Její počáteční vývoj profesionální kariéry začíná na brněnské scéně, kde za nejzávažnější počín považují pas de deux Modrého ptáka, z baletu *Spící Krasavice*. Zde mohla Skálová předvést pomalé a ladné pohyby v adagiu, kde jí byl oporou Jiří Nermut a naopak v závěrečné codě uchvátit dynamikou a ostrostí pohybu. Mistrně zde předvedla svou rovnováhu a vypracované arabesque. Další uvedené balety jsou již příkladem z jejího vrcholného období v Národním divadle v Praze. Jsou zde uvedena libreta k baletům *Bachčisarajská fontána*, *Labutí jezero*, *Kamenný kvítek*, *Pták Ohnivák*, *Romeo a Julie*, *Hirošima*, *Šehrezáda*. Všechny role jsou charakterově naprosto odlišné, společným znamením je však technická jistota a hluboké herecké propracování, které se objevuje v každé z nich. Nezapomenutelná je lyrická a naopak expresivní dvojrole Odetty a Odilie, na kterou Skálová vzpomíná nejraději. Krásná a vášnivá je její Zarema, přísná a spravedlivá Paní Měděné hory. Kurážná a energická je v titulní roli Ptáka Ohniváka, kontrastem je trpící a něžná Julie či akrobaticky náročná role Svědomí v baletu Hirošima. Svou brilantní techniku a sílu výrazu předvedla v Šehrezádě od Rimského - Korsakova.

Skálová za svůj život ztvárnila více než padesát titulních rolí a patřila tak ke špičce baletního umění u nás.

### 10.1. Libreto k baletu *Spící krasavice*

#### **Obsah:**

PROLOG: Říše krále Florestana oslavuje narození princezny Aurory. V zámku se scházejí hosté a přinášejí dary. Ceremoniář Catalabutte dává znamení k zahájení slavností. Král a Královna usedají na trůn. Přichází také Šeříková dobrá víla s doprovodem pěti vil. Každá přistupuje ke kolébce a pronáší svá přání. Poslední se chystá ke kolébce Šeříková víla, když v tom vtrhne do sálu rozhněvaná víla

Carabosse, která nebyla na slavnost pozvána. Zlá víla přináší věštbu, podle níž se princezna Aurora v den své plnoletosti píchne vřetenem do prstu a upadne ve věčný spánek. Šeříková víla odhání Carabosse a snaží se zmírnit zlou věštbu. Princeznu hluboký spánek jednoho dne probudí princ, jenž princeznu políbí. Ta procitne a stane se jeho ženou.

1. JEDNÁNÍ: Princezna Aurora slaví své šestnácté narozeniny v zahradě královského zámku. Královský obřadník náhle spatří mezi lidmi tři ženy s jehlicemi v rukou. Vytrhne jim je, neboť je v okolí zámku přísně zakázáno používat jehlic a vřeten. Nařizuje odvést je do vězení. Všichni se však za ně přimlouvají a je jim tedy odpuštěno. Ze všech stran se sjíždějí nápadníci princezny. Po jejím příchodu se jí všichni dvoří a ona s každým tančí. Když je po tanci a král zve všechny k večeři, upoutá princeznu pozornost stařena v zahradě, se zlatým předmětem v ruce. Princezna je zvědavá. Přijme vřetenem a nadšeně s ním tančí. Náhle vzkřikne. Bodla se vřetenem do prstu a upadla do hlubokého spánku. Stařena sejme plášť a všichni v ní poznávají zlou vílu Carabosse, která se zlověstně směje. Pak uspi všechny v království. V hloubce parku se osvětluje fontána, z níž vychází Šeříková víla a nechává celý zámek zarůst šípkovými růžemi.

2. JEDNÁNÍ: Od oné smutné události uplynulo rovných sto let. Druhé jednání se odehrává v hustém lese, na lovu prince Desiré. Přichází jeho lovecká společnost a chystají se k odpočinku. Pro princovo rozptýlení jsou pořádány různé hry a tance. Začnou hrou na slepou bábu, pak se tančí menuet, gavota, rigaudon a nakonec bujná farandola. Na zvuky trubek, které vybízí k pokračování honu, společnost kvapně odchází. Zasněný princ zůstává sám. Na řece se objevuje bohatě zdobená loď a z ní vychází Šeříková víla. Vypravuje mu o krásné princezně Auroře a o jejím utrpení. Láskou zaslepený princ prosí dobrou vílu, aby ho zavedla do zakletého království. Oba vstupují do gondoly a odplouvají.

V dalším obraze princ přichází do království, které je zahaleno do přitmě. Zlá Carabosse bdí a dává pozor, aby nikdo nevkročil do zámku. Princ však zlo přemůže a následuje láskyplný polibek. V tom okamžiku kouzlo mizí. Zámek se rozsvítí a princezna i celý zámek se probouzejí. Král i Královna dávají svolení ke sňatku princezny Aurory a prince Desiré.

3. JEDNÁNÍ: V zámku je opět živo. Všichni oslavují královskou svatbu. Sjíždějí se hosté, mezi nimi víly drahokamů: Briliantová, Zlatá, Stříbrná a Safirová.

Přicházejí také pohádkoví hosté: princezna Florina a Modrý pták, Popelka a její princ Fortuné, Kocour v botách a Bílá kočička, Karkulka a Vlk. Pak tančí svatební pár velké pas de deux jako oslavu své lásky. Vše končí závěrečnou apoteózou, v níž všichni holdují vítězné moci Šeříkové víly.<sup>55</sup>

## 10.2. Libreto k baletu Bachčisarajská fontána

### *Obsah:*

PROLOG: Na předscéně před fontánou klečí Girej ponořen ve vzpomínkách.

1. JEDNÁNÍ: V zámeckém parku se slaví zasnoubení mladičké Marie s Václavem. Mladý pár vyběhne ze zámku a tančí, pak zmizí v aleji. Z křoví vyhlédne zvěd z chánova vojska. Zazní slavnostní polonéza, kterou vede hrabě Potocký se svou dcerou Marií. Potom tančí hosté krakovjak. Následuje taneční variace Marie, kterou na harfu doprovází Václav. Následuje jejich společné pas de deux. Všichni hosté pak tančí mazurku. Mezi rozjásanou společností přiběhnou stráže a oznamují tatarské obležení. Muži se ozbrojují, ženy se ukrývají v zámku. Nastává boj. Poslední záchranou Václava a Marie, zahalené v závoji, je pokus o útěk. Chán Girej jim však zastoupí cestu. Zabíjí Václava a Marii strhává závoj z obličeje. Je uchvácen její krásou a nechává ji odvést do zajetí.

2. JEDNÁNÍ: Girej se vrací z válečné výpravy do svého harému. Očekává ho také krásná a vášnivá Zarema, ale Girej si nikoho nevšímá. V průvodu zajatců kráčí Marie, která k sobě tiskne Václavovu harfu. Zarema vycítí, že Marie ohrožuje její prvenství. Ženy se pak snaží svým tancem Gireje rozptýlit, ale marně. Girej odchází.

3. JEDNÁNÍ: Do Mariina pokoje vtrhne Girej. Ta však stále vzpomíná na domov a odmítá Girejovu lásku. Krutý vládce se sklání před Marií a pln pokory odchází. Dívka bere Václavovu harfu a v hudbě si vybavuje vzdálené Polsko. Otrokyňe ji pak ukládá ke spánku. V tichu tmavé noci se pak do komnaty vplíží žárlivá Zarema a prosí Marii, aby jí vrátila Girejovu lásku. Ta jí vysvětluje, že o jeho lásku nestojí a nikdy ji opětovat nebude. Zarema však v pokoji zahlédne Girejovu zapomenutou čapku a opět se v ní probudí žárlivost. Domnívá se, že byla obelstěna a tak Marii probodne. V tom přichází Girej, který však nedokáže Zaremu zabít a nechává ji odvést.

---

<sup>55</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str.92

4. JEDNÁNÍ: Na dvoře Bachčisarajského paláce tančí Girej se svými bojovníky strhující bojový tanec. Pak stráže přivádějí Zaremu, kterou na příkaz vládce vrhají do propasti.

EPILOG: Girej dal postavit na Mariinu památku fontánu slz. Zjevuje se mu zde její obraz.<sup>56</sup>

### 10.3. Libreto k baletu Labutí jezero

#### *Obsah:*

1. JEDNÁNÍ: Benno s přáteli očekávají prince, který dnes slaví plnoletost. Princ přichází v doprovodu Wolfganga. Začíná hostina. Šašek svým tancem rozptyluje všechny, kteří přišli oslavit narozeniny. Přichází popřát venkovské dívky a chlupci. Wolfgang, již poněkud podnapilý, jim na příkaz prince dává stuchy a víno. Následuje tanec vesničanů – Pas de Trois. Pážata oznamují příchod matky. Sluhové spěchají uklidit stoly a Wolfgang předstírá střízlivý stav. Siegfried uctivě zdraví matku, která vstupuje se svým průvodem. Přišla proto, aby jej obdarovala a aby mu připomněla, že se zítra musí stát ženichem. Na zítřejší ples byly pozvány všechny dívky hodné stát se jeho nevěstou - Princ si mezi nimi má vybrat. Matka pak dává svolení pokračovat v hostině a odchází. Opilý Wolfgang všechny baví svou snahou tančit. Stmívá se. Ještě poslední tanec na rozloučenou (tanec s číšiemi). Neznámá touha naplňuje princovo nitro. Na obzoru se objevilo hejno labutí. Benno ví, kde se labutě na noc slétají a tak se rozhodnou jít společně na lov labutí.

2. JEDNÁNÍ: Je měsíční noc. Po jezeře pluje hejno bílých labutí, před nimi labuť s korunkou. Vchází Brunno s několika přáteli z princova doprovodu. Zpozoruje labuť a chystá se ke střelbě, ale labuť odplouvají. Princ, který právě přišel, míří také. V té chvíli se však ozáří zříceniny kouzelným světlem a objevuje se Odetta. Siegfried uchvácen její krásou zakazuje přátelům střílet. Odetta vyjadřuje svou vděčnost a vypráví, že ona a ostatní dívky jsou obětmi zlého čaroděje, jenž je zaklel. Jsou odsouzeny být ve dne labutěmi a jen v noci mohou přijmout lidskou podobu. Jejich vládce, sova, je hlídá. Pouze věrná láska může zlomit jejich zakletí. Zřícenina hradu ožila pohybem zlověstných křídel. Sova poslouchala jejich rozmluvu a zmizela. Siegfried je dojat její krásou a osudem. Odetta volá své družky a všechny

<sup>56</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str. 40

tančí před Siegfriedem a jeho přáteli. Pak následuje velký duet prince a Odetty. Princ zve Odettu zítra na zámek, kde ji chce představit jako svoji nevěstu. Zoufalá dívka však odpovídá, že tam nemůže přijít a že ke dvoru přijde mnoho krasavic a on bude povinen si jednu z nich vybrat. Princ přísahá, že ji nezradí. Odetta dojatá jeho láskou připomíná, že zlý čaroděj udělá vše, aby na něm vynutil přísahu jiné dívce. Následuje tanec čtyř malých labutí, pak variace Odetty a závěrečný tanec labutí. Svítá. Odetta spolu s družkami mizí ve zříceninách a na jezeře opět plyne hejno labutí. Nad nimi mávající křídly letí sova.

3. JEDNÁNÍ: Vše je připraveno k slavnosti. Obřadník uděluje poslední rozkazy sluhům a vítá příchozí hosty. Následuje tanec šesti nevěst, z nichž si má Siegfried vybrat. Trubači oznamují příchod dalších hostí. Vchází Rotbart s dcerou Odilií a princ je udiven její podobností s Odettou. Ples pokračuje španělským tancem, tarantelou, čardášem a mazurkou. Siegfried okouzlen krásou Odilie má oči jen pro ni. Domnívá se, že jeho Odetta přeci jen na ples přišla. Odilie ve velkém čtyřdílném duetu se Siegfriedem všechny okouzlí svým tancem a princ ji volí za svou nevěstu. Rotbart bere ruku své dcery a vítězně ji podává princi, který přísahá věčnou lásku. V tom okamžiku spatří v okně Odettu. Pochopí, že byl oklamán, ale je pozdě. Přísaha byla vyřčena. Zoufalý princ odbíhá a nastává všeobecný rozruch.

4. JEDNÁNÍ: Labutě v podobě dívek znepokojeně očekávají návrat své královny. Vbíhá Odetta a vypovídá o zradě Siegfrieda. Všem je konec. Zlý čaroděj zvítězil. Odetta ještě využívá lidské podoby a chce zvolit raději smrt ve vlnách jezera než žít bez Siegfrieda. Přibíhá princ, který hledá Odettu, aby dosáhl odpuštění, neboť miluje jen ji. Přísahal Odilii jen proto, že v ní viděl Odettu. Odetta zapomíná na své hoře a oddává se štěstí ze shledání. Objeví se čaroděj a velkou bouří přeruší okamžiky okouzlení. Zápasí se Siegfriedem. Voda vystupuje z jezera. Odetta naposledy obejmě prince a vybíhá na skálu. Siegfried k ní spěchá a oba se vrhají do jezera. Smrt je navždy spojuje. To, že se princ též obětoval a postavil lásku nade vše, zlomilo kouzlo čaroděje a ten umírá. To přineslo ostatním vysvobození a labutě se proměnily v dívky.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str. 86

## 10.4. Libreto k baletu Kamenný kvítek

### *Obsah:*

PROLOG: Brusič Danila je zaujat myšlenkou vytvořit malachitovou vázu, která by se podobala čerstvé květině. Nemůže svého ideálu dosáhnout.

1. JEDNÁNÍ: V Danilově domě je všechno připraveno k zasnubám s Kateřinou. Oba mladí lidé se oddávají své lásce. Dívky tančí chorovod a blahopřejí nevěstě. Danila pak tančí sám a k němu se přidávají i chlapci. Tanec je přerušen příchodem správce Severjana. Přišel pro malachitovou vázu, kterou si objednal. Danila se mu zdráhá dát svou nedokončenou práci. Dojde k hádce a Severjan se vrhá na Danilu s bičem. Kateřina jej chrání. Tu se vrhá Severjan i na dívku, což vzbudí hněv u chlapců a Severjana vyženou. Příjemná nálada však zmizela. Hosté odcházejí a láskyplně se loučí i Kateřina. Danila nenachází klid. Chce najít krásný, pohádkový kamenný kvítek, jenž musí být schován v království Paní Měděné hory, jež je ochránkyní podzemního bohatství. Jen ona zná tajemství kamene, který chce Danila nalézt. Tu se mu zjeví Paní Měděné hory. Stojí před ním. Dotkne se jen zběžně nedokončené vázy a ta zazáří ve své plné kráse. Panovnice zmizí a malachitová váza je opět nedokončena. Danila rozbíjí své dílo a následuje Paní Měděné hory. Panovnice láká Danilu na nedostupné místo. Brána v pozadí se na povel Paní Měděné hory otevírá a vyzařuje z ní oslňující světlo. Paní Měděné hory přivedla Danilu do svého království. Ukazuje mu své poklady. V rozmarném valčíku tančí drahokamy a krystaly. V úžasu hledí Danila na kamenný kvítek. Šťasten obdivuje vytoužený zázrak.

2. JEDNÁNÍ: Uběhlo mnoho času od doby, kdy Danila zmizel. Kateřina nevěří, že zemřel. Má tušení, že žije a že ji ještě miluje. Do místnosti vrazí Severjan. Hrubě Kateřinu obtěžuje, ona se však srpem ubrání a vyžene ho. Rozhodne se, že půjde Danilu hledat. Kateřina, která nemůže svého milého najít, přichází na jarmark. Skupina cikánů baví dav svým tancem. Severjan se s cikány opíjí a tančí divoký tanec s Mladou cikánkou. Pak se vrhá na Kateřinu a chce ji odvléct z pouti. Lidé mu v tom však zabrání a Severjan se s bičem obrací proti nim. Najednou před ním stojí Paní Měděné hory. Severjan se najednou nemůže hnout z místa, má nohy jako přikované. Když se pak odlepí, musí následovat zjevení, které mu kyne. Lidé na to užasle hledí.

Panovnice vyláká Severjana do hor. Ten ve zlosti vytáhne pistoli a vystřelí po ní, ale Paní měděné hory chytí kulku v letu a hodí mu ji pod nohy. Nyní Severjan pochopí, s kým se setkal a kde se nachází. Prosí na kolenou o milost, ale marně. Znovu se nemůže hnout, Na znamení Paní Měděné hory se otevírá země, která Severjana pohltí.

3. JEDNÁNÍ: Na cestě za Danilou přichází Kateřina do tmavého lesa. Chce si odpočinout a rozdělá ohníček, aby se zahřála. Z plamenů vyskočí dívka - Ohníček, vesele tančí a nutí Kateřinu, aby jí následovala. Dívka se tedy vydá na cestu. Danila konečně vytvořil nádherný kamenný kvítek, který ukazuje panovnici. Ta však tuší, že jí nyní Danila opustí. Marně ho prosí, aby u ní zůstal. Danila chce lidem ukázat své dílo. Táhne ho to na zemi také proto, že miluje Kateřinu. Paní Měděné hory ho promění v kámen. Přichází veselý ohníček a s ním i Kateřina. Dívka prosí panovnici, aby jí vydala Danilu. Paní Měděné hory jí ukazuje zkamenělého mládence. Kateřina v bezmezné lásce objímá nohy sochy. Paní Měděné hory je dojata a mládence oživí. Oba milenci si padnou do náručí.

EPILOG: Oslava mladého mistra, jenž lidem přináší krásu a zároveň oslava věrnosti a lásky obou milenců.<sup>58</sup>

## 10.5. Libreto k baletu Pták Ohnivák

### *Obsah:*

V zahradě Nesmrtelného Kaščeje stojí krásný strom se zlatými jablky. V pozadí se objeví jako blýskavý plamen Pták Ohnivák, jenž poletuje sem a tam. Na scénu vstoupí mladý Ivan carevič, jenž se pokouší fantastického ptáka ulovit. Jejich duet končí tím, že ptáka chytí. Pták Ohnivák hořce nařiká a prosí o svobodu. Jako odměnu nabízí jedno ze svých překrásných per. Až bude carevič v nebezpečí, stačí zamávat perem a Pták Ohnivák mu přijde na pomoc. Ivan carevič přijme dar a Pták Ohnivák svobodně odlétá. Scéna se rozjasní a mladý carevič zjišťuje, že je přede dveřmi velkého tajemného zámku. Skryje se, neboť dveře se otevírají a z nich vystupuje třináct zakletých princezen, které si kolem stromu hrají se zlatými jablky a tančí. Ivan carevič vystupuje ze svého úkrytu okouzlen krásou Carevny, která vede tanec. Dívky se uleknu, ale pak Carevna Ivanovi vysvětluje, že musí tato místa

<sup>58</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str. 300

opustit, neboť Kaščeť každého vetřelce promění v kámen. Ivan, jenž se rázem do Carevny zamiloval, však odmítá varování a zůstává. Zazní varovné signály a princezny s úzkostí odbíhají do zámku. Ze země vystupují příšery a démoni a ohrožují cizince. Nakonec přichází sám Kaščeť. Carevič se s ním utká v boji a za přispění Ptáka Ohniváka, kterého v nouzi přivolal, zvítězí. Pták Ohnivák mu pak ještě ukáže v kořenech kouzelného stromu ohromné vejce, které Ivan carevič rozbije, a tím navždy zlomí Kaščeťovu moc. Kouzelník umírá.

Ve druhém obraze všichni ožívají, carevič všechny osvobodil. Mladíci a dívky spěchají k Ivanovi, aby mu poděkovali. Krásná Carevna přichází po schodech dolů. Všichni oslavují milující se pár.<sup>59</sup>

## 10.6. Libreto k baletu Romeo a Julie

### *Obsah:*

PROLOG: V prologu se objeví Romeo, Julie a páter Lorenzo

1. JEDNÁNÍ: Je brzy ráno, z domu Kapuletů vystupují rozespálí sluhové a z druhé strany jde několik sluhů Montéků. Po chvíli mezi nimi vznikne hádka a jeden z montekovců je raněn. Do sporu se vkládá také Benvolio a právě se objevuje Tybalt, jenž Benvolia napadne. Z obou stran se hned přidávají příslušníci obou rodů. Nastalou bitku přeruší příchod Vévody veronského, jenž zastavuje boj a nabádá oba rody ke smíru. Velmi neradi pokládají své zbraně. Vévoda varuje před vyvoláním nových sporů. Julie laškuje se svou Chůvou a radostně pobíhá po pokoji. Vstupuje její matka a oznamuje, že přišel hrabě Paris požádat o její ruku. Julie se lekne, nemyslí, že by se měla vdávat, ale matka ji přesvědčuje, že pro zasnuby je již dospělá.

Hosté přicházejí na ples do domu Kapuletů. Jsou to Juliiny přítelkyně, vznešené páry a do domu kráčí také Paris se svým Pázetem. Benvolio a Merkucio přemlouvají Romea, aby maskován šel s nimi do nepřátelského domu. Hosté se obřadně vítají a zdraví, začíná poduškový tanec. V následujícím sborovém tanci tančí Julie nezúčastněně s Paridem. Následuje její sólo. V této chvíli přichází Romeo s kamarády do sálu. Je přitahován jejím půvabem. Oba mladí lidé se při tanci setkávají. Merkucio chce svými šprýmy odvést od obou pozornost. Romeo snímá

---

<sup>59</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str. 367



masku a oba mladí lidé cítí zrození vzájemné lásky. Tybalt vše zpozoroval a jde ke Kapuletovi sdělit mu své odhalení. Ten zažehnává spor. Za zvuku gavoty pak hosté odcházejí domů. Chůva sděluje Julii, že onen cizí mladík je synem Monteků. Julie sní o Romeovi. Ten přichází do zahrady pod balkon, aby ji spatřil a vyznal svou lásku. Tančí velké Pas de deux milenců.

2. JEDNÁNÍ: Panuje zde radostný karneval, baví se tu také Benvolio a Mercurio – tanec s mandolínami. Přichází Chůva, aby předala Romeovi dopis. Všichni s ní špásují, Romeo šťasten čte dopis. Romeo prosí pátera Lorenza, aby je s Julií oddal. Páter se domnívá, že tím smíří oba rody a svoluje. Přichází Julie s Chůvou a páter Lorenzo milence oddává. Mezitím karneval pokračuje. Mercurio a Benvolio tančí s dívkami. Objevuje Tybalt a vrhá se na Mercuria. Vstupuje Romeo, který se snaží Tybalta zadržet, ale ten zákeřně Mercuria zabíjí. Romeo hněvivě tasí a vyprovokován tímto skutkem zabíjí Tybalta v souboji. Benvolio ho pak rychle odvádí, neboť Romeovi hrozí trest Vévody veronského.

3. JEDNÁNÍ: V ranním rozbřesku se loučí Romeo s Julií, je na útěku do Mantovy. Po jeho odchodu vstupuje chůva a Julii obléká. Přicházejí Juliiny rodiče a sdělují jí datum sňatku s Paridem. Julie však přijímá Parida s velkým chladem, vzdoruje vůli rodičů. Otec se rozzlobí. Julie pospíchá k páteru Lorenzovi a prosí o radu. Přijímá od Lorenza uspávací nápoj, po němž usne hlubokým spánkem a bude domněle mrtvá. Tím se vyhne sňatku s Paridem. Lorenzo pak pošle Romeovi do Mantovy zprávu a ten ji probudí. Julie předstírá souhlas ke sňatku s Paridem. Po odchodu všech sice váhá, ale pak se odhodlá podstoupit zdánlivou smrt. Vypije nápoj a usíná na svém loži. Ráno marně budí Chůva Julii. Zděšeně volá matku. Tanec družek s liliemi se mění na nářek všech nad smrtí Julie. Romeo neobdržel zprávu od Lorenza. Chvatně přichází do hrobky a je zoufalý nad ztrátou nejmilejší bytosti. Vypije jed a umírá. Julie se probouzí, nachází mrtvého Romea, bez něž nechce žít. Volí smrt Romeovou dýkou.

EPILOG: Montek i Kapulet přicházejí do krypty. Smrtí milenců je vykoupen smír obou rodů.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str. 293

## 10.7. Libreto k baletu Hirošima ( Svědomí, Rozkaz )

### *Obsah:*

1. JEDNÁNÍ: Studená betonová plocha letiště. K nehybné řadě pilotů přichází Generál. Vybírá letce pro náročnou akci, pro svržení atomové bomby na Hirošimu. Jeho volba padne na X, který hrdě vystupuje z řady. Na jeho místo, do mezery mezi piloty, se postaví jeho Svědomí. Marně se snaží X zadržet, ten je opojen vidinou slávy. Na pokyn Generála přinášejí vojáci A-bombu. Mezi X a A-bombu se staví Svědomí. Odehraje se krátký zápas, v němž je svědomí poraženo. X startuje s A-bombou, aby vyplnil hrůzný rozkaz.

Pokojné, nic netušící město. Živý pouliční ruch přeruší hlas sirény: nálet. Vypukne panika, lidé hledají úkryt. Exploze, atomový hřib stoupá nad Hirošimu. Danse macabre A-bomby, ničící všechnen život. Triumf smrti, proměňující lidi ve stíny.

Letištní kasino. Slaví se velký vojenský úspěch a "hrdinský čin" letce X. Vznešená společnost se raduje ze zániku Hirošimy. X je středem zájmu a obdivu. Generál ho dekoruje vysokým vyznamenáním. Slavnost vrcholí projekcí filmu o zničení Hirošimy. Ohromený X němě přihlíží. Teprve nyní si uvědomuje, jakou zkázu způsobil. Po jeho boku se objevuje jeho Svědomí. X si strhává vyznamenání z hrudi a háže je Generálovi pod nohy. Společnost je pohoršena.

X je sám. Jeho duševní krize vrcholí. Ve svých zjitřených představách vidí všude kolem sebe hirošimské oběti, plazí se k němu ze všech stran, vztahují k němu své ohořelé ruce. X je zoufale rozhánil, až osamí se svým Svědomím. Marně s ním zápasí, nakonec klesá pod tíhou výčitek.

X se stává „společensky nebezpečným“. N povel Generála přicházejí lékaři. Snaží se oddělit od X jeho svědomí, aby mohl zapomenout. Jejich snaha je marná. Svědomí je silnější. X se nedá podplatit ani umlčet. Kruh mocných tohoto světa se kolem něho zužuje. X je likvidován a Generál se svou suitou farizejsky truchlí nad jeho mrtvolou. Nad tou se ale pojednou vztyčuje Svědomí a ti, kdož jsou zodpovědní za smrt tisíců nevinných lidí, před ním prchají v panické hrůze.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str. 70

## 10.8. Libreto k baletu Šhrezáda

### *Obsah:*

1. JEDNÁNÍ: Když se zvedne opona, sedí na divanu sultán Šahriar se Zobeidou a se svým bratrem. Šahriar nemá dobrou náladu a lichotky Zobeidy odmítá. Je totiž znepokojován svým bratrem. Bratr tvrdí, že je mu Zobeida nevěrná a že se má o tom přesvědčit. Tři odalisky se marně pokoušejí svým tancem Šahriara zabavit. Ten nakonec oznamuje, že se svým bratrem odcházejí na lov. Zobeida ho marně zdržuje. Je uražená poněvadž se domnívá, že jde sultán za jinou favoritkou. Vyprovází ho však až ke dveřím paláce. Když Šahriar se Vezírem odejdou, začne být v harému živo. Odalisky se šlechtí a upravují, přinášejí se zrcadla a šperky. Několik žen opouští scénu a přivádí Hlavního eunucha. Žádají ho, aby otevřel dveře do vedlejších komnat. Nejdříve odmítá, ale darované šperky ho obměkčí. Z otevřených dveří vybíhají otroci. Zdá se, že to není poprvé, neboť každý z nich si najde svou milou. Zobeida, která doprovázela Šahriara se vrací a pozoruje tyto orgie. Pak zavolá Hlavního eunucha a poručí mu otevřít třetí dveře. Eunuch váhá. Zobeida snímá nádherný perlový náhrdelník a háže mu ho k nohám. Nastane pauza. Dveře se otevřou a Hlavní otrok spočine v Zobeidině náručí. Je nádherně ve zlatě oblečen, což zvýší působnost jeho černé pleti a jeho živočišnosti. Zobeida nařídí pořádání hostiny. Jsou přinášeny koše s ovocem a víno v číších. Následuje tanec dívek s bubínky, pak opět pokračují všeobecné radovánky.

Vášeň všech dostupuje vrcholu, když náhle, podle Vezírova plánu, je překvapí nenadálý návrat Šahriara a jeho bratra. Přicházejí se strážemi, které pobíjejí všechny přítomné. Pronásledují Hlavního otroka, kterého dostihli těsně u východu. Ten padá ze schodů a umírá. Zobeida přihlíží tomuto masakru. Nyní je řada na ní. Vstane a jde k Šahriarovi. Na chvíli se zdá, že její krása vladaře odzbrojuje a že jí hodlá odpustit. Ona však spatří mrtvolu Hlavního otroka, zvedne nejbližší dýku, zabíjí se a padá k nohám Šahriara, který si v zoufalství zakrývá obličej.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Vašut, V., Brodská, B.: Svět tance a baletu, Praha: AMU, 2004, str. 325

## Závěr

Jako cíl této práce jsem si kladla seznámení s významnou osobností české taneční scény Olgou Skálovou. Snažila jsem se zmapovat veškerý rozsah její činnosti, ať už se jednalo o stránku interpretační, choreografickou či pedagogickou. Nejdůležitějším faktorem však bylo přiblížení osobnosti této tanečnice. Zvláště významnou kapitolou je zajisté její působení na scéně Národního divadla Brno, kde v letech 1945 - 1952 započala svoji kariéru tanečnice a kam se také v letech 1974 - 1989 vrátila předávat své cenné zkušenosti ve funkci pedagožky, choreografky a baletního mistra. Od roku 1977 současně stála ve vedení brněnského baletu, který se za dob jejího působení těšil velkému rozkvětu. Důraz kladla na uvádění klasického baletního repertoáru a zvýšení technické úrovně souboru.

Velký dík tedy patří pedagogům, pod jejichž vedením se formovala osobnost Olgy Skálové. K těm nejdůležitějším patřil zajisté Ivo Váňa Psota, který objevil její talent a nadání. Psota byl pro Skálovou také velkým vzorem, i proto se ve své umělecké činnosti často vracela k odkazům jeho baletní koncepce.

Olga Skálová za svůj život ztvárnila bohatou a pestrou sestavu postav a rolí, ve kterých byla nenahraditelná. Byly plné dramatické plnosti a maximální přesvědčivosti. Tato všestranná baletní heroína udivovala své publikum ztvárněním energických, statečných a mravně silných žen. Seděly jí spíše charakterní role, avšak lyrické postavy naplňovala čistotou taneční techniky. K nejvýznamnějším rolím patří: *Odetta - Odilie*, *Myrtha*, *Modrý pták*, *Julie*, *Desdemona*, *Zarema*, *Mefistofela*, *Beatrice*, *Svědění*, *Paní Měděné hory* či *Šehrezáda*. Skálová byla všestrannou umělkyní, o čemž svědčí spolupráce s mnoha českými i zahraničními choreografy. Její taneční umění je obdivuhodné a právem se setkalo s množstvím ocenění. Neméně podstatnou kapitolou je shrnutí její pedagogické činnosti a zásluhy o rozvoj a reorganizaci baletní školství.

Pomocí při zpracování veškerých dat mi byl přístup do archivu Národního divadla Brno a osobní konzultace a archiv Olgy Skálové.

Olga Skálová je významnou osobností české taneční historie a bylo mi tedy velkou ctí shrnout její dosavadní záslužnou činnost.

## Použité informační zdroje

1. Ambruzová, O.: *Balet a jeho repertoár*. Praha: Nakl. JUDr. Vladimír Ambruz, 2001.
2. Boček, M.: *Ludvík Kotzian*. Absolventská práce. Taneční konzervatoř v Brně. Brno: 1999.
3. Brodská, B. Vašut, V.: *Svět tance a baletu*. Praha: AMU, 2004
4. Burian, K. V.: *Olga Skálová*. Praha: Supraphon, 1972.
5. Burian, K. V.: *Hvězdy baletu*. Praha: Panton, 1971.
6. Capizzi, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: FFMU, Ústav hudební vědy, 2008.
7. Dufková, E.: *Almanach 90 let stálého českého divadla v Brně 1884 - 1974*. Brno: 1974
8. Dufková, E.: *Olga Skálová*. Brno: Státní divadlo v Brně, 1988
9. Hanáková, E.: *Olga Skálová a její působení na scéně Národního divadla v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: FFMU, Kabinet divadelních studií, 2010.
10. Holánková, L.: *50 let brněnského tanečního školství*. Absolventská práce. Taneční konzervatoř v Brně. Brno: 1997.
11. Holeňová, J.: *Český taneční slovník*. Divadelní ústav Praha, 2001
12. soukromý archiv Olgy Skálové
13. dokumentace z archivu Národního divadla Brno
14. Taneční listy. Praha: Panorama. Vydání od roku 1964 do roku 1991
15. <[www.balet.estranky.cz](http://www.balet.estranky.cz)>
16. <[www.baletky.webgarden.cz/portrety-ceskych-tanecnic](http://www.baletky.webgarden.cz/portrety-ceskych-tanecnic)>
17. <[www.ceny-thalie.cz/historie.php](http://www.ceny-thalie.cz/historie.php)>
18. <[www.ceskatelevize.cz/porady/](http://www.ceskatelevize.cz/porady/)>
19. <[www.ceskyhudebnislovník.cz](http://www.ceskyhudebnislovník.cz)>
20. <[www.db.divadelni-ustav.cz](http://www.db.divadelni-ustav.cz)>
21. <[www.encyklopedie.brna.cz](http://www.encyklopedie.brna.cz)>
22. <[www.muni.cz](http://www.muni.cz)>
23. <[www.ndbrno.cz/archiv](http://www.ndbrno.cz/archiv)>

24. <[www.slovníkcizichslov.cz](http://www.slovníkcizichslov.cz)>

25. <[www.tkbrno.cz](http://www.tkbrno.cz)>

26. <[www.tkpraha.cz](http://www.tkpraha.cz)>

27. <[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)>

## Obrazové přílohy

*Obrázek č. 1, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 6. 12. 1963)“*

**Balet Labutí jezero, Olga Skálová v roli Odetty**



Obrázek č. 2, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 13. 2. 1960)“

**Balet Dafnis a Chloe, Olga Skálová v roli Chloe,**





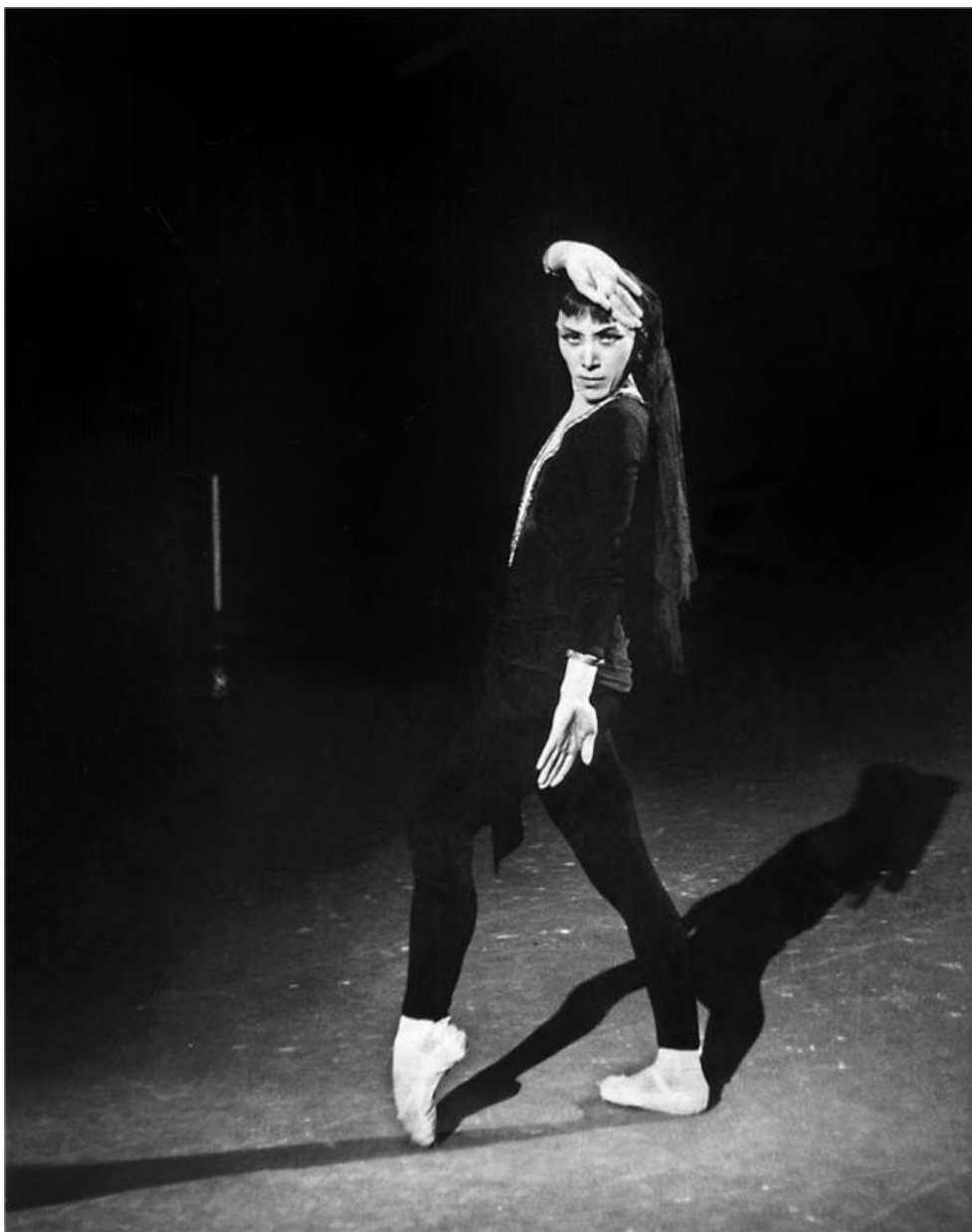
Obrázek č. 3, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 14. 12. 1960)“

**Balet Kamenný kvítek, Olga Skálová v roli Paní Měděné hory, Otto Šanda jako Danilo**



Obrázek č. 4, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 28. 6. 1963)“

**Balet *Legenda o lásce*, Olga Skálová v roli *Mechmene Banu***



Obrázek č. 5, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 19. 1. 1968)“

**Balet Medusa, Olga Skálová v roli Medusy, Petr Vondruška jako Perseus**



Obrázek č. 6, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 6. 2. 1953)“

**Balet Othello, Olga Skálová v roli Desdemony**



Obrázek č. 7, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 14. 6. 1973)“

**Balet Polovecké tance, Olga Skálová v roli Otokyně**



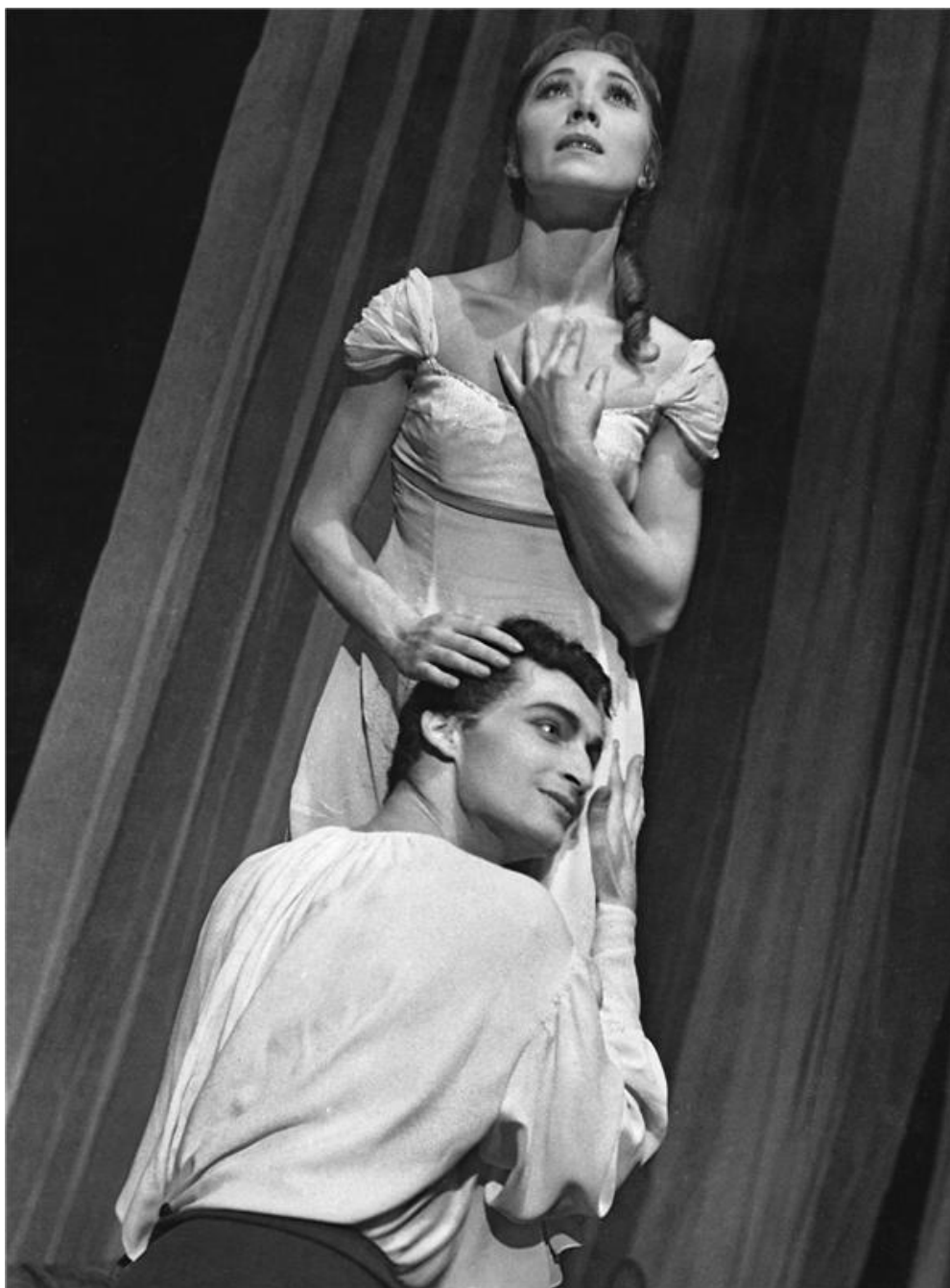
Obrázek č. 8, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 22. 6. 1962)“

**Balet Pták Ohnivák, Olga Skálová v roli Ptáka Ohniváka, Jaromír Petřík jako Ivan**



Obrázek č. 9, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 19. 1. 1962)“

**Balet Romeo a Julie, Olga Skálová v roli Julie, Jaromír Petřík jako Romeo**



Obrázek č. 10, „Zdroj webové stránky archivu Národního divadla v Praze (Výřez ze snímku pořízeného 17. 12. 1965)“

**Balet Šehrezáda, Olga Skálová v roli Zobeidy, Viktor Malcev jako Sultán Šahriar**

