

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**Katedra divadelních, filmových a mediálních
studií**

obor: Teorie a dějiny dramatických umění

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Saša Machov a jeho působení v divadlech na Moravě
(Ostrava, Brno)**



Martina Mohlová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph. D.

Olomouc 2008

Čestné prohlášení

Prohlašuji tímto, že jsem bakalářskou práci na téma Saša Machov a jeho působení v divadlech na Moravě (Ostrava, Brno), zpracovala sama pouze s využitím pramenů a literatury uvedených v práci.

V Olomouci dne 1. 4. 2008

Podpis

Martina Mohlová

Poděkování

Chtěla bych tímto poděkovat za trpělivost a ochotu při odborném vedení bakalářské práce doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D., dále pak pracovníkům Městského muzea Antonína Sovy v Pacově za profesionální přístup při heuristickém bádání a konečně za technickou podporu Vítězslavu Krejčovi.

Obsah

<i>Úvod</i>	5
<i>Od avantgardy ke klasice a zpět</i>	10
<i>Saša Machov a reflexe zahraničního baletu</i>	19
<i>Z Brna do Prahy</i>	23
<i>Saša Machov k teorii baletního umění</i>	27
<i>Ostrava</i>	30
<i>Brno</i>	40
<i>Naposledy v Praze</i>	47
<i>Závěr</i>	51
<i>Anotace</i>	52
<i>Annotation</i>	53
<i>Summary</i>	54
<i>Seznam příloh</i>	55
<i>Přílohy</i>	56
<i>Seznam literatury</i>	74
<i>Seznam pramenů</i>	75

Úvod

Je hned několik důvodů, proč jsem si zvolila jako téma své bakalářské práce právě osobnost Saši Machova, konkrétně jeho uměleckou práci v moravských městech a jejich Národních divadlech - Brně a Ostravě.

Hlavní a asi i nejlákavější impulz byl fakt, že Saša Machov pochází ze stejného kraje – pacovska, jako já. Na druhé straně je to smutná skutečnost, že i přes všechn svůj obrovský úspěch ve světě i ve známých českých divadlech za spolupráce slavných jmen, je pro Pacov a jeho blízké okolí znám bohužel jen okrajově.

Pomatuji si ze svých školních let výstavu v městském Muzeu Antonína Sovy na téma pacovských rodáků, Machov - Frejka. Podle mého názoru však jednorázová výstava nemůže kvalitativně ani kvantitativně zachytit rozsah Machovovy renesanční osobnosti. Oba umělci by si v rodném městě zasloužili stálou expozici nebo alespoň pamětní desku¹ se stručným odkazem, stejně jako se to dostalo jinému pacovskému rodáku, básníku Antonínu Sovovi.

Tím spíše, že městské muzeum vlastní bohatou sbírku záznamu většiny Machovovy práce a jeho života. Jsou to v různém množství programy inscenací, na kterých se podílel u nás i v zahraničí. Dále jsou to sbírky plakátů, dopisů, smluv, fotografií, a to jak osobních, tak profesních. Za to je třeba poděkovat hlavně Divadelnímu ústavu v Praze a Machovovým pozůstalým, kteří muzeu všechny tyto věci ve velmi dobrém stavu věnovali.

¹ Slavnostní odhalení pamětní desky na Machovově rodném domě ve Zhoří u Pacova se konalo 16. října v roce 1983. Po prodání domu však byla deska sejmuta a odložena do městského Muzea Antonína Sovy v Pacově.

Muzeum Antonína Sovy se pro mě z toho důvodu také stalo prvním výchozím bodem pro následné bádání o slavném a opomíjeném géniovi.

Proč právě Morava? Píši práci na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, a proto je podle mého názoru právě výběr moravské lokace z Machovova bohatého působení pro tuto oblast nejzajímavější. Zmapování místa může být také přínosné k získání přehledu o tehdejším stavu divadla, tance, společenské a politické situace i důležitých osobnostech v rámci Moravy respektive Československa.

Dalším důvodem jsou vybraná města – Ostrava a Brno. Ačkoliv jsem během svého pátrání objevila inscenaci v Opavě, na které Saša Machov spolupracoval, jsou Ostrava a Brno jedinými městy na Moravě, ve kterých strávil ucelenější dobu. Lze tedy jeho práci na základě dlouhodobějšího pobytu v nich charakterizovat a analyzovat. Zajímavé také je, že v každém z měst působil Machov v rozdílných etapách svého tvůrčího období a zcela pochopitelně v každém jinak a za odlišných existencionálních podmínek. A právě tento postupně odhalující se kontrast mě podněcoval v bádání a psaní.

Do Národního divadla moravsko-slezského² v Ostravě se Machov dostává jako velmi mladý nezkušený tanečník a choreograf ve svých 26 letech a působí zde celých pět let (1929 – 1934). Ostrava pro Machova znamenala první profesní setkání s kamenným divadlem. První divadlo, ve kterém dostal na starost baletní sekci v celém svém rozsahu. Musel vybudovat soubor, zvolit adekvátní dramaturgii, pozvednout celkovou úroveň baletu a upozornit na jeho možné kvality.

Na druhou stranu jeho působení v Brně bylo otázkou jen sedmi měsíců, tedy dvou divadelních sezon (podzim 1945 –

² Spolek Národní divadlo moravskoslezské byl ustaven v polovině roku 1918. K historickému názvu Národní divadlo moravskoslezské se divadlo vrátilo v roce 1995. Viz <http://www.ndm.cz/historie.php>.

jaro 1946). Do brněnského Národního divadla přichází Machov již jako uznávaný choreograf s obrovskými zkušenostmi ze světově známých divadel, po válce, také jako emigrant a člen západní armády. Je to pro něj sice přestupní stanice na cestě do Národního divadla v Praze, přesto zde s plným nasazením vytvořil několik úspěšných choreografií.

Získ nových podrobností souvisel s bádáním v divadelních archivech těchto moravských divadel. Což představovalo v obou místech nemalý problém.

V divadelním archivu v Brně došlo ke ztrátě celé Machovovy složky. Tím pádem jsem se musela spokojit pouze se seznamem inscenací, které v divadle vytvořil nebo na kterých jen spolupracoval. Přístup pracovníků byl však velmi příjemný a díky skvělé domluvě a ochotě jsem obdržela ještě navíc několik stran okopírovaného materiálu s heslem Saša Machov.

Ostrava pro mě vzhledem k Machovovu podstatně delšímu působení představovala mnohem zajímavější prostor k bádání, nicméně s tamním divadelním archivem se lišila vzájemná představa o spolupráci. Po několika peripetiích se značným časovým odstupem jsem nakonec obdržela seznam Machovových děl, několik odkazů na dobové kritiky spolu se seznamem jeho tehdejších spolupracovníků.

Tyto materiály jsem podpořila vypůjčenou literaturou, týkající se historie baletu, tance a jeho postupného vývoje na území Československa (KRÖSCHLOVÁ, Jarmila: *Výrazový tanec*. Praha: 1964, SCHMIDOVÁ, Lidka: *Československý balet*. Praha: 1962). Knihy mi poskytly přehled o osobnostech tehdejší choreografie i výběru dramaturgie, a tím mi objasnily kontext baletního umění té doby. Dále jsem pak čerpala z děl o jednotlivých divadlech, ve kterých byl Machov angažován a jejichž profil a osobnosti měly na jeho profesní vývoj nemalý

podíl. Na jednu stranu to byly moderní soubory avantgardního typu (PELC, Jaromír: *Zpráva o Osvobozeném divadle*. Praha: 1982. PELC, Jaromír: *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: 1981. KOČOVÁ, Zuzana: *Kronika D – dvacet let armádního uměleckého divadla*. Praha: 1955. SRBA, Bořivoj: *Emil František Burian a jeho program poetického divadla* Praha: 1981). Jako protipól pak divadla klasická, kamenná, národní (Konečná, Hana a kol: *Čtení o Národním divadle*. Praha: 1983. PROCHÁZKA, Vladimír a kol.: *Národní divadlo a jeho předchůdci*. Praha: 1988). Během četby vyvstával jasný kontrast mezi oběma Machovovými liniemi tvorby. Všeobecnými dějinami divadla (ČERNÝ, František: *Dějiny Českého divadla IV*. Praha: 1983. CÍSAŘ, Jan: *Přehled dějin českého divadla II. 1862 – 1945*. Praha: 2004) jsem ohraničila a ucelila divadelní respektive baletní kontext a povědomí o jeho tehdejší situaci. Co se týče Machovova života i kompletního díla, čerpala jsem ze samotné monografie (VAŠUT, Vladimír: *Saša Machov*. Praha: 1986), na jejímž základě jsem mohla zkoumat jeho práci komplexně a následně vyvodit cíle, týkající se mého tématu.

O Machovovi se zmiňuje mnohá literatura pod stručným slovníkovým heslem. V knihách věnovaných Národnímu divadlu a Osvobozenému divadlu jsou to už rozsáhlejší charakteristiky jeho osobnosti, ale hlavně i práce. V roce 1986 vyšla monografie s názvem Saša Machov, jejímž autorem je taneční teoretik Vladimír Vašut. Kniha je vystavěna chronologicky a podává podle mého názoru objektivní a ucelený vhled do Machovova života a práce. Autor staví na výpovědích jeho příbuzných a spolupracovníků, zejména tanečnic.

Já jsem se snažila obsáhnout o Machovovi to, co ještě nebylo zpracováno jako např. jeho publicistický přínos. Hlavní

téma a těžiště mé práce ovšem spočívalo ve čtení recenzí a kritik z období jeho pobytu a působení na Moravě, podle kterých jsem pak charakterizovala jeho způsob práce. Zajímavé byly i rozhovory s Machovovou neteří, která dodala bádání opět úplně jinou rovinu i pohled na samotného Machova.

Sněžila jsem se zařadit moravské období do kontextu celého Machovova života a nalézt cestu, jak představit osobnost, známou primárně jako tanečníka, choreografa a zakladatele moderního baletu, i z jiného pohledu. Díky postupnému získávání informací se jevil tento cíl jednodušší a zajímavější. Machovův portrét se odkrýval a nabízel širokou variantu výkladu jeho renesanční osobnosti.

Proto jsem včlenila do své práce také jeho vojenskou kariéru, která ukazuje Machova jako vlastence a bojovníka za svobodu a demokracii. Analýzou publikovaných článků se Machov odhaluje v nejlepším světle jako znalec světového baletního umění i jako dobrý teoretik, dále pak jako budovatel národní taneční tradice, jako tvůrce, který zvolenou dramaturgií i přístupem opakovaně představoval světu slovanská a především česká díla.

Od avantgardy ke klasice a zpět

V první polovině minulého století se u nás objevila celá řada choreografů, bez kterých bychom si sotva dokázali představit tvář soudobého baletu. Směle k nim můžeme přiřadit Sašu Machova, kterého velká řada českých i slovenských kritiků, stejně jako anglických, švýcarských, německých, švédských, řeckých, amerických a jiných, vysoko ocenila za umělecké výkony, obdivovala bohatství a krásu jeho choreografického umění i rozmanitost repertoáru a osobitost jeho provedení. Významný švédský kritik Bengt Hager po zhlédnutí Glierova Baletu Rudý mák prohlásil: „Saša Machov není nic menšího než národní majetek, pod jeho vedením má český balet nejlepší vývojové možnosti a velkou budoucnost.“³

František Alexander Mařha se narodil 16. 7. 1903 ve Zhoří u Pacova⁴ jako třetí z devíti dětí zednickému pomocníku Františkovi a Josefě Mařchovým (psáno ještě s „ch“, to zmizelo z příjmení až u jeho dětí). Byl to čiperný a živý chlapec. Na venkovana ale netypicky křehký a s všeobecně jinými zájmy, než ke kterým tíhli jeho bratři. V jeho povaze se objevovaly určité „holčičí“ rysy předznamenávající jeho homosexuální orientaci, mluvil o sobě v ženském rodě jako o Mařchovičce, z čehož prý později vznikl pseudonym Saša Machov, kterým se trvale vepsal do dějin našeho tance a baletu. Výběr pseudonymu byl do jisté míry ovlivněn také světovým obdivem tehdejšího skvělého ruského tanečního umění. S tímto novým uměleckým jménem odstartoval ve svých devatenácti letech zcela odlišnou etapu svého dosavadního života. Rozloučil se s povoláním chemika, na které studoval v Praze a provozovat je

³ Kulturní politika, 11. 6. 1947, s. 12.

⁴ Pacov leží na 15. poledníku na rozhraní Jihočeského kraje a kraje Vysočina.

stihl jen několik měsíců, a proměnil se v tanečníka. Tomu okamžiku však předcházelo soukromé studium tance a baletu, stejně tak jako nesnadné rozhodování a zvažování všech pro a proti.

Jeho baletní učitelkou se stala o rok mladší Jelizaveta Nikolská.⁵ Machov musel mít zřejmě pro dráhu profesionálního tanečníka neobyčejně velké předpoklady, když dokázal vyrovnat značný věkový handicap, což mu ve velké míře umožnila jeho štíhlá, proporčně vyvážená postava i jeho mírně nadprůměrná výška 175 cm. K těmto vnějším dispozicím je třeba přičíst i dispozice vnitřní, vrozenou pohybovou eleganci, dobrou motorickou paměť a muzikálnost.

O jeho začátcích toho moc nevíme, ale je zřejmé, že život neznámého tanečníka na volné noze nebyl nijak jednoduchý. První písemný doklad týkající se jeho umělecké dráhy je žádost o přijetí do baletního sboru Národního divadla, podaná ředitelství 13. května 1924,⁶ která byla však zamítnuta. Na jeho místo se dostal o pět let mladší Ivo Váňa Psota, se kterým se ještě Machov později profesně setkává. Těžko říci, jak by se tento talent v kamenném divadle jako sborista vyvíjel dál.

Dozvídáme se o jeho pravděpodobně prvním stálejším angažmá ve smíchovské Aréně⁷ a je také pravděpodobné, že zde vystupoval ve vůbec první revue v Praze a v Československu inscenované pod názvem Evropa o nás ví.⁸ Zde můžeme hledat zárodek Machovova zalíbení v avantgardním divadle. Podstatnějším impulzem mohla být

⁵ Ruská emigrantka, která zakotvila v Praze a otevřela si tu baletní školu, ze které vyšla řada výborných žáků, mezi první z nich patřil i Saša Machov. Srovnej: KONEČNÁ, Hana: *Čtení o Národním divadle*. Praha: 1983, s. 112 - 113.

⁶ Srovnej: PALA, František.: *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila. Díl 4*. Praha: 1963, s. 134 – 135.

⁷ Srovnej: VAŠUT, Vladimír.: *Saša Machov*. Praha: 1986, s. 14.

⁸ Autoři revue byli J. Armand a R. Lenoir. Srovnej: Tamtéž, s. 14.

také známost s Jiřím Frejkou, který ho do Arény přivedl a se kterým se znal Machov již z rodného Pacova.⁹

Podle mlhavých vzpomínek pamětníků se živil Machov ještě vystupováním v různých pražských nočních podnikách a barech, pak tu byly ještě plesy a všelijaké společenské dýchánky. Prý i vyučoval kdesi za Prahou společenskému tanci. V neustálém sebezdokonalování ho podporovala jeho učitelka, profesní partnerka a jeho velký vzor Jelizaveta Nikolská, kterou byl často přizván ke spolupráci v její baletní škole. A byla to možná právě ona, kdo vnuknul Machovovi jisté pochybnosti co se kolektivu a práce v Národním divadle týče¹⁰ a třeba nevědomky podnítila v začátcích jeho práci neklasickým směrem. Těsně před její emigrací do Paříže koncem roku 1926 spolu ještě vystoupili ve hře Děti Paříže. „Pi. Nikolská naposledy tančí v divadle Komedia v Dětech Paříže, aby pak odešla do Paříže do Folies Bergérs. Není to jistě odchod trvalý, ale přesto je třeba vzpomenout, jaké možnosti by byly dány českému umění, kdyby zůstala. Byl to zejména tanec „v krčmě“, který dal vyniknouti nejen technice, ale i skvělému pantomimickému vyjádření. Tanečně dobrý byl i její partner a žák p. Machov.“¹¹

Po jejím odchodu se mohla Machovova pozornost přesunout opět k Jiřímu Frejkovi a jeho práci v avantgardním duchu. V témže roce totiž dochází k významné události moderního českého divadelnictví, a to ke vzniku Osvobozeného divadla jakožto samostatné umělecké složky

⁹ Frejka se narodil v blízkých Útěchovicích. Do Prahy přišel dva roky po Machovovi, v roce 1919. Po příchodu založil Frejka volné sdružení posluchačů Státní dramatické konzervatoře - Legii mladých, které byl jistou dobu členem také Machov. Srovnej: VAŠUT, Vladimír.: *Saša Machov*: cit. d., s. 15.

¹⁰ Její vzájemný vztah k vedoucímu baletu Národního divadla Remislavskému byl od počátku napjatý, oba měli vlastní baletní školu a vzájemně se vnímali jako konkurenci. Nikolská nakonec z Nár. div. odešla. Srovnej: KONEČNÁ, Hana: *Čtení o Národním divadle*: cit. d., s. 115.

¹¹ Pražský večerník, 23. 11. 1926, nesignováno, s.12.

Devětsilu. Ke spolupráci přizval Frejka své známé z Legie mladých. Machov se tak zapojuje do práce Osvobozeného divadla a začíná spolupracovat s Frejkou, Honzlem i začínající dvojicí V + W, což ho na začátku kariéry zcela jednoznačně formuje a staví proti jistému zaběhnutému stylu na oficiálních scénách. Získává vazbu k divadlu s prvky hry, komediální nadsázky, fantazijní scénické obraznosti a básnických jevištních metafor. V Osvobozeném divadle se neomezil pouze na tanec, ale také hrál a vytvářel choreografie.

První pracovní kontakt mu opět zprostředkoval Jiří Frejka nabídkou postavy generála v jeho inscenaci Cocteauova baletu Svatebčané na Eiffelce: „v sobotu tedy tančili v choreografii Milči Mayerové za spolupráce S. Machova Cocteauovští svatebčané při hudbě J. Ježka, na Fragnerově scéně, v Mrkvičkových kostýmech a v Hlávkové překladu. Všichni se stále pohybovali v groteskním tanci. Co tančili? Veliký nesmysl, kterým chvílemi problesknul poetický obraz, který sám sebe karikuje.“¹² K premiéře však došlo až pod hlavičkou DADA divadla¹³ 9. dubna 1927 v sále Umělecké besedy, která několik dní na to zažila událost, která měla vstoupit do Československé divadelní historie. Šlo o premiéru Vest pocket revue.¹⁴ „V březnu se koná první schůzka účinkujících, několika spolužáků z gymnázia, jednoho dijonského spolužáka Voskovcova, mladých hereček Vlasty Petrovičové a Světlý Svozilové a začínajícího baletního umělce Saši Machova. Zkouší v prázdném bytě rodičů jednoho z herců, později v kavárně West End (naproti dnešnímu Realistickému divadlu), jejíž majitel se uvolil propůjčit k

¹² Zn. - If -, Národní osvobození 12. 4. 1927, s. 13.

¹³ Frejka po neshodách s J. Honzlem odhází z Osvobozeného divadla a zakládá své DADA divadlo.

¹⁴ Premiéra hry - 19. dubna 1927 - autoři - Jiří Voskovec a Jan Werich. Srovnej: PELC, Jaromír: *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha 1981, s. 28.

tomuto účelu nepoužívaný sálek za kuchyní.“¹⁵ Šlo o hru plnou nápadů, fantazie, postavenou na slovu a písni s hudbou a tancem, kterých bylo o premiéře pět.¹⁶

Styk s nejvýznamnějšími reprezentanty umělecké avantgardy formoval jeho divadelní i světový názor. Největší vliv na jeho vývoj (v mnohém i na jeho pozdější životní osudy) měla ale třetí režisérská hvězda divadelní avantgardy Emil František Burian, s kterým se Machov setkává při uvádění DADA večeru, na němž Burian představuje voiceband. Právě na žádost E. F. Buriana, jehož několik let starý balet Fagot a flétna¹⁷ byl konečně zařazen do repertoáru Národního divadla¹⁸, se Machov ocitá na druhé straně. Na straně klasického baletu s nejstarším, největším a na naše poměry také nejlepším ansáblem. Stává se choreografem inscenace a tančí hlavní mužskou roli. Premiéra Fagotu a flétny byla 2. února 1929.¹⁹

„Skutečnost, že nastudování posledního baletu bylo svěřeno tanečním umělcům, stojícím mimo statut Nár. divadla (S. Machov a Milča Mayerová) jest ilustrací nynějších poměrů ve vedení baletu N.d. tak jasně výmluvnou, že není třeba k ní ani textu...Burianův balet v taneční interpretaci Saši Machova j. h. (Fagot) a Milči Mayerové j. h. (Flétna) byl výrazově srozumitelným, pohybově ukázněným a umělecky hodnotným.“²⁰ Jaroslav Ježek v Rozpravách Aventina uvedl premiéru do širších souvislostí: „Ani provedení baletní nebylo prosto rozpačitosti. Jediným jeho kladem byla nová osobnost na scéně Národního divadla, mladý tanečník Saša Machov,

¹⁵ Tamtéž, s. 29.

¹⁶ Saša Machov vystoupil ve čtyřech z nich, protože nebyly nijak pevně svázány, daly se o reprízách přeskupovat i měnit nebo nahrazovat jinými. Srovnej: VAŠUT, Vladimír.: *Saša Machov*: cit. d., s. 20.

¹⁷ Partitura Fagotu a flétny vznikla již v roce 1925.

¹⁸ Tehdejší šéf opery Národního divadla byl Otakar Ostrčil.

¹⁹ Režie - F. Pujman, dirigent - O. Ostrčil, výprava F. Zelenka

²⁰ Nový večerník, 5. 2. 1929, nesignováno, s. 7.

který se pokusil i o choreografii, ale jako tanečník vynikl mnohem více. Je pružný, technicky dobrý, hudebně citlivý a mimicky velmi tvárný.“ Celkem lze označit Machovovo vystoupení v Národním divadle za úspěch. Dokázal, že má odvalu i talent.

Machovův návrat do Osvobozeného divadla nebyl nijak skvělý, soubor řešil finanční krizi i rostoucí napětí mezi členy „šňůrou“ po českých a moravských městech. Největší úspěch měli v Brně a v Ostravě. A protože ostravské Národní divadlo moravsko-slezské přišlo o svého baletního mistra a choreografa, stal se jim náhradou právě Saša Machov, který v Ostravě zůstal na dalších pět let.²¹ Sotva však hodlal zakotvit v Ostravě natrvalo, nabídl mu E. F. Burian angažmá ve svém Děčku,²² které bylo pro rozvoj jeho umělecké osobnosti rozhodující.

Podnětný vliv jeho přítele i učitele E. F. Buriana (vliv ideový, dramaturgický i režijní) je zřetelný v celé další Machovově divadelní tvorbě. V Děčku tančil, hrál (Lorenza v Kupci benátském, Waltra v Žebrácké opeře, Jeníka Rilova v Procitnutí jara, Aljošu v Aristokratech, Soudce v Mistru Pletichovi) a věnoval se choreografiím (mj. voicebandovou a baletní kantátu Píseň písní a Brechtovu-Weillovu Žebráckou operu, 1934, Burianovu Vojnu, Máchův Máj a Nezvalovy Milence z kiosku, 1935). Na zájezdu D 35 ve Švýcarsku byl uveden i Stravinského Lišák, kterého Machov inscenoval na pražské Kleinebühne. V roce 1936 se taneční složka divadla samostatně uplatnila v Bartókově Allegro barbaro a Janáčkových Lašských tancích.

Machov ale po dvouleté službě v tak vyprofilovaném divadle zatoužil po samostatnější a svobodnější práci a

²¹ Viz samostatná kapitola o jeho působení v Ostravě.

²² D 34 – 36.

rozhodujícím impulzem mu byla nabídka Voskovce a Wericha, kteří se ze „Spoutaného“ divadla v Rokoku vraceli do Osvobozeného divadla k Novákům a hledali náhradu za Joe Jenčíka. Opět zde tančil, hrál menší činoherní role a vytvářel choreografie (Balada z hadrů, 1935, Nebe na zemi, Rub a líc, 1936, Těžká Barbora, 1937, Pěst na oko, 1938). Ne už jako ten nezkušený neostřílený mladý Machov, ale vrátil se sem po sedmi letech jako uznávaná osobnost. Setrval zde až do uzavření divadla v roce 1938.

Všudypřítomná dusná atmosféra vyhnala Machova domů do Zhoře: „vždycky přijel sem, do Zhoře, jak jen mohl a přivezl nám lístky na své baletní představení. Měl tenhle kraj moc rád. Když se ho někdo zeptal, proč se chová tak prostě, vždyť je přece umělec, odpověděl, že je jenom Mat'hů ze Zhoře.“²³ A právě tam se náhodou objevil i režisér českobudějovické operety Adolf Šmíd a přemluvil Machova ke spolupráci na přípravách Prodané nevěsty, kterou Machov ihned předělal a sám si v ní pak zatančil Furianta. Uvedl zde ještě dva tituly - operety Eduarda Ingrise U panského dvora²⁴ a Franze Lehára Giudittu.²⁵

Z okupované vlasti se mu podařilo emigrovat do Řecka, kde získal uplatnění v Královském divadle v Athénách jako šéf baletu, choreograf, sólista a zároveň i vedoucí baletní školy, kterou zřídil hned po svém nástupu. Nastudoval tance do inscenací: Netopýra, Bocaccia, Figarovy svatby, Prodané nevěsty a Madame Butterfly, kterou dokončil i režijně. „Při královském divadle v Athénách byla za podpory min. předsedy Metaxase právě založena a slavnostně otevřena operní scéna. Uměleckým vedením byl pověřen Renato Mordo, který je znám i v Praze z doby svého působení v pražském Německém

²³ Vzpomíná paní Mat'hová.

²⁴ Premiéra 7. října 1939.

²⁵ Premiéra se konala jen několik dní před Machovovým odchodem na konci října 1939.

divadle. Šéfem baletu a ředitelem baletní školy se stal Čech Saša Machov. Zahajovací představení Straussova Netopýra mělo pronikavý úspěch. Mezi první chystané opery je zařazena Smetanova slavná Prodaná nevěsta, která bude provedena v Řecku poprvé. O české dílo se jeví v Řecku velký zájem.“²⁶ Ihned po napadení Řecka fašisty se přihlásil Saša Machov jako voják do československé zahraniční armády.

Machovova vojenská kariéra byla krátká, ale výjimečná. Machov jako tanečník s homosexuálním zaměřením byl pro své okolí typický nevoják. Také výrok odvodní komise, před níž ve dvanácti letech nastoupil, zněl: „v míru zproštěn branné povinnosti“. Proto se ho také netýkala mobilizace v roce 1938. Když se mu ale podařilo uniknout bezpečně z Protektorátu do Athén koncem roku 1939, přihlásil se Machov jako dobrovolník do československé zahraniční armády ve Francii. Byl však odmítnut s tím, aby si podržel místo choreografa v athénské Královské divadle.

Po pádu Francie podal další přihlášku vojenské misi britského vyslanectví v Athénách, jeho žádost byla tentokrát vyřízena kladně. Po různých peripetiích byl komisí odveden k našemu africkému sboru, kde strávil dva a půl roku. Později poznal pouštní válku v Lybii a Sýrii jako obsluha protiletadlového čtyřhlavňového kulometu 200, protiletadlového východního pluku. Zažil nástup německých a italských armád v květnu 1942, kdy Němci pronikli až do egyptského El Alameinu a později i britskou protiofenzivu zakončenou definitivním vítězstvím spojenců v Africe v květnu 1943.

Machov byl kvůli onemocnění malárií v roce 1943 odvelen z Tobruku do Londýna, kde trávil dobu rekonvalescence a kde na žádost londýnské Sadler's Wells

²⁶ A-Z noviny 1939, nesignováno, s. 9.

Opera nastudoval operu *Prodaná nevěsta*. Tak skončila Machovova vojenská kariéra.

Rozkazem ministra obrany ČR Vladimíra Vetchého č. 250 ze dne 7. října 1999 byl dnem 28. října 1999 jmenován Saša Machov do hodnosti kapitána in memoriam. Stalo se tak u příležitosti státního svátku České republiky jako výraz ocenění mimořádných zásluh v boji proti fašismu a budování demokratické armády.²⁷

Choreografií londýnské inscenace *Prodané nevěsty* upozornil na své vynikající schopnosti, na jejichž základě se mu v roce 1943 otevřela brána do Sadler's Wells Opera, kde mu byla svěřena režie oper *Così fan tutte* a *Madame Butterfly*. Obě práce byly vysoce oceněny anglickou kritikou. „Po příjezdu do Anglie byl Saša Machov uvolněn československou vládou pro činnost uměleckou, kterou tam zahájil 10. listopadu 1943 choreografickou prací ve Smetanově *Prodané nevěstě*. Provedení se ujala Sadler's Wells Opera Company a slavnostní premiéry díla v londýnském New Theatre se účastnil pan prezident Beneš s celou československou vládou. *Prodaná nevěsta* si Anglii přímo podmanila, takže do nynějška se uskutečnilo již asi 110 představení v nejrůznějších městech Anglie, Skotska a Irska, při naprosto vyprodaných domech.“²⁸ V Londýně mimoto připravoval koncerty pro vojáky i pracující, spolupracoval se skupinou Ballet Guild, komponoval tance pro revue i film.

²⁷ VAŠUT, Vladimír: *Saša Machov kapitánem*. Divadelní noviny, 16. 11. 1999, roč. 8, č. 19, s. 15.

²⁸ Zn. - j. n. - *Práce* 14. 10. 1945, s.11.

Saša Machov a reflexe zahraničního baletu

Vedle tvůrčí činnosti se Saša Machov věnoval i publicistice. Svůj první článek uveřejnil už v roce 1925 v Taneční revue,²⁹ největší těžiště jeho odborné práce však nalezneme v příspěvcích týkajících se zahraničního baletního umění, v rozborech repertoáru a kvality jednotlivých souborů a srovnání s úrovní našeho baletu.

Shrňme-li jeho zahraniční příspěvky z let 1946 – 1948, které ve většině uveřejnilo periodikum Kulturní politika, dá se říci, že hlavním tématem pro Machova zůstává právě anglický balet.

Uvedu tedy ze všech nejprve jeho článek s názvem Z anglického baletu, v němž Machov představuje Sadler's Wells Ballet a nevědomky také sebe jako světového znalce tanečního umění. Za války měl příležitost tento soubor sám osobně poznat, tvořit s jeho členy a poznat tamní podmínky. Machov přesto zcela objektivně a odborně, až do detailů, popisuje tento soubor jako skvělé těleso. Machov jako bojovník za vybudování české národní taneční tradice, nemůže nevyzdvihnout obdivuhodnou skutečnost, že anglická skupina vyšla z potřeby národního uvědomění a pracovala na podkladě vlastních dispozic. Dokládá to také příloženým repertoárem inspirovaným hlavně anglickou literaturou, malířským uměním i životem, čímž dokazuje schopnosti a intelektuální úroveň souboru.³⁰

Navazuje reportáží – Londýn tančí – ve které nastiňuje českému obecenstvu ještě detailněji situaci baletu v tehdejších anglických poměrech. Přibližuje jeho stav popisem programu, který se skládá z úplně samostatných baletních představení

²⁹ Název článku – Anita Berberová a její tance.

³⁰ MACHOV, Saša: *Z anglického baletu*. Kulturní politika, 2, 1946, č. 2, s.13.

jak souborů anglických, tak i cizích. Navíc přináší Machov tímto článkem pedagogický vhled do tanečních škol, kterých bylo v Anglii mnoho, celkový standard byl však podle jeho zkušeností technicky vyšší než u nás. Zcela zasvěceně popisuje jejich učební metody, ve kterých převládá ruský vliv, přizpůsobený však anglickému charakteru a chápání. Na vedoucí místo ve Velké Británii postavil SWB school, což je podle Machovových teorií výborně organizované učiliště, po ruských akademiích zřejmě nejlépe organizovaná škola v blízkosti kontinentu, mající veliký předpoklad k vybudování národní taneční tradice z vlastních prostředků a z charakteru daného materiálu, který se Machov za zcela jiných podmínek snaží vybudovat i u nás.

Pokračuje stručným exkurzem do zahraničních baletních skupin, které jednotlivě charakterizuje, představuje výběrem repertoáru, mapuje jejich zájezdy a úroveň podle výkonů tanečníků, vyzdvihuje určité složky nebo naopak vytýká nedostatky objevující se ve skupině, ať už je to slabší technická stránka, přehnaná výprava nebo málo oduševnělosti a citu.

Konkrétně jde o SW Opera Ballet, který byl uveden v činnost počátkem roku 1946. Pro Machova je existence tohoto souboru osobní záležitostí, protože základem pro jeho vznik byla hrstka tanečníků a tanečnic, kteří šli poprvé na scénu v roce 1943 v Prodané nevěstě právě pod Machovovým vedením. Těchto pár mladých nadšenců, jak později dokládá v jednom ze svých rozhovorů, byla nejradostnější zkušenost v jeho choreografické praxi.

Dále podrobuje rozboru Balet madame Rambert, jehož zakladatelka je nejstarší průkopnice anglického baletu. Poté představuje Machov zcela zasvěceně další taneční skupinu, exotické Javanese Dancers z Indonéských ostrovů. Autor

popisuje svůj dojem z tanečníků i přes jejich nepatrný počet jako velmi působivý požitek z přebohaté taneční tradice indonéských ostrovů. Následuje pohled na Černošský balet složený ze čtrnácti černochoů ze západní Afriky a Západní Indie a třech bílých tanečníků (snad Evropanů). V technických prostředcích je podle Machova tato skupina trochu omezená, ale svůj nedostatek nahrazuje výrazem a dramatickou stavbou díla. Dojem z těchto umělců je pro Machova, jako údajně pro většinu publika, mohutný. Vyzdvihuje jejich fascinující orchestr složený z tamtamů, maraca, elektrické kytary a piana.³¹

Tento článek nám umožňuje poznat Machovův světový a moderní přístup k zahraničnímu umění, ke kterému se staví objektivně a bez jakýchkoliv předsudků.

Svět v tanci – takový titulek nese další Machovův příspěvek, kterým navazuje na předchozí, rozbořením dalších zahraničních baletních skupin - Ballets des Champs Elysées, New Ballet de Monte Carlo a americký Ballet Theatre z New Yorku. Je vidět, že kosmopolitní Machov se v západních souborech orientuje s přehledem, je informovaný a zcela renomovaně píše o jejich skladbě, (ne)úspěších, přínosu světovému baletu a o jejich možném budoucím uplatnění.

První zmíněný soubor vznikl podle jedné historiky, která praví, že jistý pan Kochno napsal na žádost jedné začínající skupiny balet s názvem Les Forains (Komedianti). Po důkladnějším rozboru, kterému Machov dílo podrobil, se může zdát tento kus jako jistá obdoba komediantů z Prodané nevěsty a Machov si klade otázku, zda neviděl autor náhodou tuto scénu jako samotný balet, který aranžoval pro London Ballet na zájezd ENSY do Paříže, Belgie a Holandska. Nevědomky si tak u čtenářstva upevňuje svou nezastupitelnou

³¹ MACHOV, Saša: *Londýn trančí*. Kulturní politika, 1, 1946, č. 45, s. 8.

úlohu v baletním umění i přínos, kterým se stává inspirací pro ostatní.

Druhý je New Ballet de Monte Carlo, který se zdá být z Machovova pohledu nejslabším, ačkoliv má podle něj výborné sólisty zato velmi špatný sbor a rozmanitý repertoár.

Americký Ballet Theatre z New Yorku se představuje bohatým repertoárem a skvěle vyrovnanou úrovní jak sólistů, tak sboru. V úvodu svého programu zdůrazňuje Machov jejich dva základní ideály, kterými se inspirují. Sebrat a předvést nejlepší taneční díla všech dob, míst a jejich tvůrců a stát se tak současným. Podle Machova jinými slovy, zbavit se cizího vlivu co nejdříve, co nejvíce se od nich naučit a vybudovat vlastní národní tradici tanečního umění. A zde autor opět apeluje na situaci českého baletu a klade si otázku, zda se budeme stále klanět cizímu paumění a topit se ve vlastní egoistické stupidnosti a ramenářství.³²

³² MACHOV, Saša.: *Svět v tanci*. Kulturní politika, 1, 1946, č. 46, s. 16.

Z Brna do Prahy

Po skončení války však Saša Machov odmítl lákavou nabídku Sadler's Wells Opera na místo sólisty a choreografa a vrátil se zpět do Prahy, kde ho ale naopak nikdo nevítal, ani nepřicházel s žádnou odpovídající nabídkou. Machov pravděpodobně počítal s místem v Národním divadle, na které by zřejmě po osvobození nastoupil náhle zesnulý Joe Jenčík,³³ místo však bylo nabídnuto Ivu Váňovi Psotovi. Tehdy ale přichází pozvání do brněnského Národního divadla, jak jinak než od E. F. Buriana, jehož vedením byl Burian pověřen Družstvem Divadla práce. V Brně zastává Machov v sezoně 1945/1946 funkci uměleckého šéfa baletu³⁴.

Odtud pak míří konečně do Prahy, která doposud kalkulovala s volným místem v Národním divadle. „Z Čechů se uvažovalo o jménech, která měla svůj zvuk před léty útisku. Tehdy u nás pracovali Saša Machov, Nina Jirsíková, Ivo Váňa Psota a jiní. Otázka baletního mistra v N. d. musí být řešena velmi vážně a odpovědně, má-li být i balet hoden úrovně této scény. Možná, že bude nutno rozdělit funkci choreografa mezi dva umělce: jednoho tradičního baletního a druhého soudobě orientovaného, aby se dalo vyhovět různorodým tanečním úkolům, jaké velká scéna klade. Jen umění, a to slovansky orientované umění má rozhodovat o volbě tanečního šéfa, a to nechť navrhne komise, složená ze skutečných znalců tanečního umění.“³⁵

Od začátku sezony 1946/1947 je Machov konečně jmenován choreografem a v roce 1948 pak i ředitelem baletu Národního divadla: „Jak oznamuje střeďeční Práce, byl pro

³³ Jednapadesátiletý J. Jenčík zemřel 10. května 1945.

³⁴ Jeho brněnskému období je věnována samostatná kapitola.

³⁵ Autor článku - V. P., Svobodné slovo 26. 5. 1945., s. 7.

Národní divadlo angažován jako choreograf Saša Machov. Po trapném intermezzu, jež zavládlo v baletu Národního divadla tím, že po revoluci byli do jeho čela postaveni nekvalifikovaní lidé jen pro politickou legitimaci, bude konečně obnoven umělecký řád baletu, jenž musí být hodný tradice Národního divadla.“³⁶ V pražském Národním divadle setrval až do své smrti v roce 1951.

Před Machovem zastával v Národním divadle funkci šéfa baletu Joe Jenčík, po jeho smrti v květnu 1945 balet celou první sezonu tápe. Jeho odkaz sice zůstává, ale není, kdo by se ho ujal. Jednu sezonu se pokouší udržet balet ve starých kolejích M. O. Dragovičová. Členové baletu studují nejprve Nedbalovu pohádku o Honzovi, Dragovičová Sylfidy, Šeherezádu a Polovecké tance.

Teprve po tomto nezdaru vstupuje do ND Saša Machov, který během necelých pěti let své působnosti na naší první scéně dokázal vytvořit skutečnou éru. Z věkově i technicky nevyrovnaného baletního souboru zformoval brzy homogenní těleso, určující společně s Brnem³⁷ profil a vývoj tanečního umění v celé republice. „Jeho výbojný temperament, nesmlouvavá houževnatost, bohaté zkušenosti a podivuhodná fantazie dovolily mu ve třech sezónách nejen vybudovat nevšední a pokrokový repertoár, ale pozoruhodně i pozvednout úroveň jemu svěřeného souboru, jeho smysl pro životné, reálné gesto oživuje mechaničnost tance, rozrůžňuje postavy a dává jim plastičnost. Lásky k lidovému tanci přivádí jej k původním tanečním suitám, v nichž zdařile přehodnocuje lidové taneční prvky k dokonalému jevištnímu účinku. Pokrokovost Machova se nejvíce jeví jen ve volbě repertoáru, ale i ve volbě tanečních prostředků, jež jsou vždy nejen ve shodě s

³⁶ Zn. - m -, Svobodné slovo 1948, s.12.

³⁷ 1947 - 1952 - umělecký šéf baletu Ivo Váňa Psota. Srovnej: SCHMIDOVÁ, Lidka: *Československý balet*. Praha: 1962, s. 29.

hudební předlohou, ale i s charakterem postav a tendencí námětu.“³⁸

Inspirován příkladem anglického baletu, usiloval Machov o vytvoření osobitě národního českého baletu. K tomuto cíli směřoval i svou dramaturgií. Na repertoáru byla ve vyváženém poměru zastoupena klasická i moderní díla, dějová i nenarativní. Základ výběru tvořila starší díla českých skladatelů (např. Stamicova Jarní symfonie, Janáčkovy Lašské a Moravské tance, Dvořákova Česká suita) i původní domácí novinky (Nelhýblovy Svatby, 1947, Vostrákova Filosofská historie, 1949, Viktorka, 1950). Velkou pozornost věnoval Machov i sovětské tvorbě (Glierův Rudý mák, 1947, Prokofjevova Popelka, 1948, šlo o první provedení díla mimo hranice SSSR a konečně i Prokofjevův Romeo a Julie, 1950, představující Machovův režijní i choreografický vrchol, za něj obdržel cenu Divadelní žatvy v roce 1950). Dramaturgie byla doplněna i díly ruských a jiných slovanských skladatelů. „Mluvíme-li u nás v posledním roce o prudkém vzestupu umělecké úrovně tanečního souboru naší první scény, Národního divadla, odcházejí-li diváci plni nadšení z vyprodaných baletních představení a věnuje-li baletním premiérám pozornost i zahraniční tisk, pak je to především zásluhou choreografa a šéfa baletu Saši Machova.“³⁹ Poslední inscenací, kterou Saša Machov pro Národní divadlo připravil, bylo Labutí jezero.⁴⁰

Situace na domácí půdě, v Národním divadle, se však nijak neuklidňovala a i přes všechny Machovovy úspěchy napětí kolem něj naopak rostlo. Bylo zřejmé, že na svém místě nebude moci setrvat, a v tu chvíli přichází s nabídkou

³⁸ Zn. - JR -, Lidové noviny 1948, s. 8.

³⁹ J. Rey, Práce 15. 2. 1948, s. 15.

⁴⁰ Premiéra 26. 1. 1951. Srovnej: KONEČNÁ, Hana: *Čtení o Národním divadle*: cit. d., s. 280.

choreografa ve svém divadle opět E. F. Burian, kterou však rezignující Machov odmítá. Poslední „své“ Labutí jezero sleduje Saša Machov ještě 19. června. Po návratu z divadla spáchal ve svém pražském bytě sebevraždu. „Žel, uprostřed největšího rozmachu jeho talentu přišla tragická smrt, učinivší z jeho díla imponující sice, ale přece jen torzo a nedokončené vyznání.“⁴¹ Po smrti byl prohlášen za západního špióna a na potvrzení o úmrtí, vystaveném 27. 6. 1951 ONV Praha 2, byl jako příčina smrti uveden zápal plic.⁴² O jeho osobě se nesmělo mluvit, pravda byla vyslovena až mnoho let poté.

Jeho činnost vzbudila zájem nejen tanečníků, ale i českých skladatelů a výtvarníků. Za Machovova působení v Národním divadle vyrostla celá generace skladatelů, kteří věnovali svou pozornost i baletu. Je mezi nimi např. Zbyněk Vostřák s Filozofskou historií a Viktorkou, který po Machovově smrti komponuje ještě Sněhurku, všechny na libreto Jana Reye. Dále D. C. Vačkář se Švandou dudákem a J. Šust s protiválečným tanečním manifestem Mír aj. Z výtvarníků dovedl Machov upoutat V. Gottlieba, a Zdenka Rossmanna, Věru Fridrichovou, Jana Kropáčka. Z Machovova repertoáru žil soubor Národního divadla plných sedm let.

Je tu pak i shoda životních osudů, rok po Machovově sebevraždě si dobrovolně bere život i o rok mladší Frejka⁴³ a v tom samém roce umírá těsně před svou premiérou Čajkovského Spící krasavice i choreograf Ivo Váňa Psota,⁴⁴ který je uštván politickými ústrky a intrikami v brněnském souboru.

⁴¹ VAŠUT, Vladimír: Divadlo 1963, č. 7, s. 26.

⁴² Pravou příčinou Machovovi smrti bylo předávkování léky, k němuž se odhodlal v těžké psychické depresi v noci z 19. na 20. června, zánět plic už jen dokončil jeho agonii.

⁴³ + 27. 10. 1952.

⁴⁴ + 16. 2. 1952.

Saša Machov k teorii baletního umění

V teoretické stati shrnul Saša Machov podstatu práce a vytvořil základ teorie tanečního myšlení, které podle něj spočívá v představiteli umění - tedy v samotném tanečnickovi.

Jeho článek s názvem Mravní charakter tanečníka publikoval v Tanečních listech v roce 1948, tedy až s velkým odstupem a po své dlouholeté praxi v oboru u nás i v zahraničí. Z jeho úspěšné práce je však zcela patrné, že mu tato teorie byla na průřez jeho tvorbou jasným vodítkem. A přestože je to už více než půl století od doby, kdy zformoval své myšlenky a názory, dala by se podobná úvaha nalézt díky své aktuálnosti i nyní.

Hlavní téma, kterým se Machov ve svém článku zabývá je postavení tanečníka/tanečnice v souboru. Odmítá přežití schéma primaballeriny absoluty – nebo-li postrach jakéhokoliv uměleckého podnikání, jinak podle něj řečeno feudální požitek vládců, dvorního i úředního byrokratismu vládnoucích tříd, který podle Machova vymřel tehdy, kdy se balet stal majetkem lidu. Ve svém článku popisuje výskyt tohoto úkazu již jen výjimečně a zůstává pro něj a okolí pouze špatnou vzpomínkou upozorňující ostatní tvůrce a generace, jakou cestou se nevydávat.

Teorie o tom, že moderní sólová tanečnice má být součástí celku a je právě tak důležitá jako sborová tanečnice, která má mít stejný nárok na nejlepší vybavení, se zdá být dosud nepřekonaná. Machov ji zakládá také na tom, že pouze umělecký výkon, technické schopnosti a znalost věci se stávají podstatným ukazatelem pro použití a tvorbu tanečního umělce. Stejně tak jak je v podvědomí známo dnes, už jemu bylo jasné, že nestačí pouze talent a technika, ale velmi důležitým faktorem zůstává přes všechny ostatní složky

charakter tanečníka - jeho mravní, společenský a přátelský postoj k jeho pracovnímu okolí, který má možná nejpodstatnější vliv na jeho výkon. Zamyšlení nad těmito aspekty nám může připadat stejně pravdivé a aktuální jako dnes.

Práci v baletním souboru popisuje jako velmi namáhavou, jejíž hospodářské a existenční podmínky nebyly v té době nejlepší. Studium v baletním sále vyžadovalo hygienické a klidné prostředí, což je bezpochyby stejné jako dnes. V tu dobu však nebyl dostatek toho, co je v dnešní době pro tanečníka samozřejmé - např. dobré prádlo, střevíce, ručníky a řešil proto otázku soužití, protože pracovní podmínky a pomůcky byly podstatně omezeny.

Soužití znamená harmonii v souboru a hlavně pracovní harmonii na scéně, což je přes veškeré výborné technické a existenční podmínky základ i dnešní úspěšné tvorby. Ke svému stoprocentnímu úspěchu potřebuje jak tehdejší, tak dnešní i budoucí umělec, bezpodmínečně, když už ne lásku ke svému okolí, tak alespoň shovívavost a hlavně smysl pro pomoc slabšímu kolegovi. To znamená ohled – vlastnost, která má být v charakteru tanečního umělce.

Tím nechce Machov říci, že tanečník s porušeným nebo špatným charakterem nemůže tvořit, rozhodně však nemůže podle něj být opravdovým tvůrčím umělcem. Nikdy nedocílí dokonalé souhry s partnerem na scéně a uniká mu to nejkrásnější z jeho tvorby - dát se druhému, převzít z něho co nejvíce a najít psychologický kontakt s partnerem tak, aby mu divák věřil, to co tančí, což je podle mého názoru nejpokrokovější a stále přetrvávající myšlenka.

Jako protiklad staví umělce, se kterým se dobře pracuje, který má skromnost a uměleckou pokoru a nastoupí s klidem

třeba i mezi statisty, protože ví, že jejich úspěch je i jeho úspěchem.⁴⁵

⁴⁵ MACHOV, Saša: *Mravní charakter tanečníka*, Taneční listy, 2, 1948, č. 1, s. 19.

Ostrava

Když Machov nastupuje do Ostravy, je mu 26 let a s jeho příchodem začíná zcela nová éra. V tomto období zápasilo divadlo o holou existenci. Ostravský soubor měl za jeho působení osm tanečnic. První vystoupení baletu byly jenom pouhé vložky v operách a operetách.

Začátky baletu v Ostravě⁴⁶ se pojí se známým jménem choreografa Achillem Viscusi, který přichází do Ostravy přesně deset let před samotným Machovem, v roce 1919. Tento italský baletní mistr, který před první světovou válkou působil v pražském Národním divadle, vybudoval ve svých padesáti letech na vrcholu svých tvůrčích sil ostravský baletní soubor, ze kterého zbylo Machovovi už jen torzo. S tímto vzniklým uměleckým tělesem (třiceti-členný soubor) pak uvedl první balet, Jaroslava Vogla *Dům u sedmi čertů*, který byl zároveň i první baletní dílo vzniklé a provedené v samostatné republice. A upozornil tak na baletní složku divadla, její samostatnost a možné kvality.

I když byl ostravský balet poměrně výdělečnou složkou divadla, jeho provoz, dekorace a kostýmy byly značně nákladné a nevyvážená finanční situace a stupňující se hospodářská krize v letech 1923, donutila Viscusiho přenést činnost k nově založenému divadlu v Bratislavě, kde sám pak zůstává s částí souboru. Druhou část nechává pro potřeby ostravské opery. Po tak slibně rozjetém začátku kvalita souboru s výběrem repertoáru upadá a omezuje se jen na stará schémata bez inovace a nápadů.

⁴⁶ Prvky baletu můžeme zaznamenat již v antickém tanci. V renesanci se stává balet dvorskou zábavou a až 19. století je dobou národního uvědomění i zápasu o duchovní a státní samostatnost. Srovnej: SCHMIDOVÁ, Lidka.: *Československý balet*: cit. d., s. 9 – 12.

Vedením této ostravské části pověřuje Viscusi svého žáka Iva Richarda Stuchlého, který zastává místo baletního mistra až do sezóny 1926/1927, kdy ze zdravotních důvodů odchází.⁴⁷

Po jeho odchodu studuje balety do dvou oper a čtyř operet jako host Emerich Gabzdyl. Na začátku sezóny se chápe vedení brněnský rodák Loris Relský, který začínal s baletem v poválečném Brně u Viscusiho. Opět vytvořil baletní soubor, který byl schopen studovat a uvádět samostatné balety.⁴⁸

Pak ale jeho tvůrčí schopnosti ochably a spolu se sólistkou baletu Marií Chocovou, svojí ženou, opouští po necelých dvou sezónách Ostravu. A právě v tuto dobu se v Ostravě objevilo Osvobozené divadlo se zajímavým tanečníkem a choreografem Sašou Machovem, jehož nastudování tanců se líbilo vedení i obecnstvu.

Poslední představení Osvobozeného divadla v Ostravě bylo 8. června a již šest dní poté tu měla premiéru opera Lakmé s Machovovou choreografií, v níž si i sám zatančil. „Baletní vložky byly pečlivě připraveny choreografem Osvobozeného divadla Machovem, jenž zde hostuje do konce sezóny a podal zde nové ukázky svého umění, jak individuálního, tak i v uspořádání celého baletního sboru. Slečna Pírková je půvabnou sólistkou a její něžnost ostře kontrastovala s robustním vystoupením Machova.“⁴⁹

Od nové sezóny se Machov pustil do práce již jako řádně angažovaný člen divadla s titulem sólisty a baletního mistra. Nejprve musel začít u souboru, který čítal čtrnáct technicky

⁴⁷ Se souborem nastudoval dva samostatné balety, Delibesovu Coppélii a Bayerovu Královnu loutek. Srovnej: SCHMIDOVÁ, Lidka.: *Československý balet*: cit. d., s. 41.

⁴⁸ V Ostravě se uvedl velmi dobře nastudováním inscenací Čajkovského Italského capriccio a Šeherezády Rimského-Korsakova, pro děti nastudoval Korngoldova Sněhuláka. Srovnej: SCHMIDOVÁ, Lidka.: *Československý balet*: cit. d., s. 43.

⁴⁹ Zn. Z-L-F, Dělnický deník 16. 6. 1929, s. 8. Premiéra opery Lakmé – 14. června 1929.

ne úplně vyrovnaných a zdatných tanečníků. Zavedl pravidelné tréninky, nutil je skákat s pásky s olověným závažím kolem kotníků a jíst jednou týdně jenom pomeranče. V divadle měl u svého sboru naprostý respekt, se svým souborem trávil drtivou většinu v divadle, ale i mimo ně. Například o velikonočních prázdninách jezdil se svými děvčaty pravidelně na hory.

Do Ostravy ho přivedla také touha po vytváření samostatných baletních programů, v nichž by se mohl plně umělecky realizovat. Začátky jeho angažmá byly v tomto směru slibné, hned v první sezoně 1929/30 inscenoval dva večery, složené ze čtyř kratších opusů.

Machov musel čelit neustále se zhoršujícím podmínkám existence ostravského divadla, které nákladný a náročný balet vytlačily. Machov zde působil v čase nejhorší bídy a nezaměstnanosti. V klasických průmyslových centrech, jako byla právě Ostrava, byla situace nejhorší. Proces pauperizace se navíc nezastavil jenom u dělníků, havířů, hutníků a pracujícího proletariátu, ale zasáhl i takzvané střední vrstvy, které tvořily základ divadelního návštěvnictva. Všude se šetřilo a nejvíce samozřejmě na kultuře. Divák si chtěl v divadle odpočinout a pobavit se, a tak se chodilo hlavně na operety nebo lehčí činoherní představení, což se promítlo i do premiérové statistiky inkriminovaných let.

Na sezonu 1929/30 plánoval Machov nastudovat svůj první baletní večer. Lásku kouzelnici Manuela de Fally⁵⁰ doplnil na premiéře 20. prosince 1929 jednoaktovým baletem Camilla Saint-Saëns Javotta, v obou případech šlo o československé premiéry.⁵¹ Lásku kouzelnice byla spíše

⁵⁰ Lásku kouzelnici hudebně nastudoval a řídil šéf zpěvohry Vogel, Javottu řídil kapelník Halík, scéna – Zelenka.

⁵¹ Mimo oficiální divadelní scénu nastudoval Machov de Fallův balet již se skupinou Kröschlové v březnu 1928 na jevišti Umělecké besedy.

taneční než baletní produkcí. V první řadě to byla její vášnivá a lyrická hudba, která Machova – tvůrce – tanečníka inspirovala. To byl základ, z něhož pak vyrůstal tanec, scéna i kostýmy. Machov pracoval s moderními rytmickými prvky, inscenaci bohatě a tvárně stylizoval, možná pro ostravské publikum až zbytečně moc. „To čekalo spíše šablonu konvenčního mimického baletu, jehož fabule by z pódia prostonárodně trčela.“⁵²

K jeho prvním větším počínům se vyjádřily kritiky v hojném počtu. „Kdo nestranně sleduje činnost našeho divadla, musí s obdivem uznati, že se v něm pracuje s krajní intenzivností a svědomitostí. Při tom překvapuje čilé tempo, se kterým stíhá jedna novinka druhou. Tento týden byla po prvé provedena skladba největšího španělského novotáře Manuela de Falla 1-aktový balet *Láska kouzelnice a Javotte*, balet o třech jednáních. Režii a choreografii obou baletů řídil p. Saša Machov, který má charakterizační smysl a vynikající schopnosti pro ušlechtilé kombinace pohybového umění, jehož půvabný rytmus, prolnutý celou stupnicí citu, dovede býti opravdovou viditelnou plastickou hudbou. Znameníť úspěch premiéry byl v první řadě jeho zásluhou.“⁵³ Machov byl chválen i za taneční ztvárnění v obou kusech.⁵⁴

Dalo by se říci, že Machov byl ve většině kritik nazírán jako nadšený, vynalézavý, nápaditý tvůrce, který bohužel díky nedokonalému souboru nemůže plně rozvinout své schopnosti.

Hned po svém nástupu do Ostravy se díky své avantgardní minulosti s nadšením připojil k nápadu Oldřicha

⁵² Zn. jr., *Národní noviny* – Brno 28. 12. 1929, s. 11.

⁵³ Zn. – h., *České slovo* - Ostrava 22. 12. 1929, s. 9.

⁵⁴ *Tančil milence Karmela v Lásce kouzelnici. V Javotte ztvárnil s L. Sýkorovou milenecký pár.*

Stibora⁵⁵ založit experimentální moderní činoherní studio, ve kterém by mohl navázat na postupy a své zkušenosti z DADA a Osvobozeného divadla.

Na Machovově práci je obdivuhodné, že dokázal nadšeně a kvalitně tvořit zároveň v kamenných klasických divadlech, stejně tak jako v tehdy nově vznikajících uměleckých skupinách s moderním, nekonvenčním nebo dokonce autorským repertoárem.

Nakonec se jim podařilo získat povolení ke zřízení Studia, které se však udrželo pouhé tři sezony (1929 – 1930). Přineslo do Ostravy novou netradiční kvalitu a shromáždilo kolem sebe levicově orientované umělce z různých oborů, mladou ostravskou inteligenci,⁵⁶ ale i nadšence získané formou inzerátu: "...ti, kteří by měli již nějakou průpravu a určitou technickou dokonalost mohli by se uplatnit (bez honoráře!) v dalším studiu. Dozvěděli jsme se o takovém užším kroužku vážných a seriosních tendencí, již vede mladý kumštýř. Chcete-li, napište nám."⁵⁷

Poprvé se ve Studiu Machov předvedl jako herec, představitel Paddyho ve hře Eugena O'Neillů – Chlupatá opice.⁵⁸ Post herce vystřídal v následujícím měsíci ve hře Johna Millingtona Sydneyho – Jezdců k moři za místo režiséra. Jednalo se o Machovovu první a zároveň poslední činoherní režii.⁵⁹ Podle kritik vsadil však na silnou pohybovou stylizaci, kterou herci ne úplně zvládli. Nicméně jeho další možný rozvoj v tomto oboru skončil díky zániku Studia, se kterým byl spojen i Stiborův odchod.

⁵⁵ V Ostravě působil již od roku 1927 jako tajemník a dramaturgický poradce činohry.

⁵⁶ Studio organizovalo nejen představení, ale i odborné přednášky.

⁵⁷ *Akce k založení studia*. Večerní list, duben 1929, s. 2.

⁵⁸ Premiéra se konala 7. října 1929 v režii Jaroslava Skály.

⁵⁹ Premiéra se konala 18. listopadu 1929.

Studio alespoň položilo základy, na kterých mohl později začít stavět Jan Škoda,⁶⁰ který se stal jedním ze spoluzakladatelů a hlavních organizátorů Klubu přátel moderní kultury. Tento Klub víceméně navázal programem svých večerů i profilem svých tvůrců na předešlé Stiborovo Studio. Z programů jednotlivých večerů se můžeme dočíst, že Machov zastával nejen post choreografa a tanečníka, ale i herce, což pro něj byla asi nejméně typická role.

Co se týče repertoáru běžné činohry, nalezneme poprvé Machovovo jméno na programu premiéry Molièrova Zdravého nemocného,⁶¹ kde ztvárnil postavu Bakaláře. Pravděpodobně šlo jen o mimickou roli. Největší hereckou příležitost mu umožnil režisér Jan Škoda, když ho obsadil v Klicperově Divotvorném klobouku do role studenta Křepelky.⁶²

Co se týče baletu, svou druhou premiéru sezóny uvedl Machov v Národním divadle moravsko-slezském Drigovy Harlekýnovi milióny a Princeznu z Tragantu Oscara Strausse.⁶³ Machov znal Harlekýnovy milióny už od jeho učitelky Nikolské, v jejímž představení v roce 1926 tančil Pierota. Ve svém vlastním provedení si ale určil hlavní roli Harlekýna,⁶⁴ stejně tak ztvárnil ústřední postavu i ve druhé hře.⁶⁵ Se svým výsledkem mohl být Machov spokojen, kritika se vyjádřila v řídkém počtu, ale pochvalně. „Nutno říci, že to byl celkem velmi zdařilý baletní večer. Pantomimické výkony účinkujících byly uspokojivé a úprava tanečních scén byla taková, že bylo třeba přiznati, že nebylo vykonáno málo s těmi

⁶⁰ Jan Škoda se ujal vedení činohry v roce 1930.

⁶¹ 6. prosince 1929.

⁶² Srovnej: zn. Z. B., Moravsko-slezský deník 27. 6. 1933, s. 5.

⁶³ Harlekýnovy milióny i Princezna z Tragantu byly československými premiérami – 20. května 1930.

⁶⁴ Ve hře jde o tradiční milostný trojúhelník z komedie dell'arte.

⁶⁵ Machov ztvárnil hlavní mužskou roli – Prince Krejsla.

prostředky a s tím počtem tanečních sil, které má ostravské divadlo po ruce.“⁶⁶

Machov svoji odvalu a novátorství potvrdil jistě svým dalším počinem, a to předvedením světové premiéry jednoaktového baletu rumunského skladatele Constantina C. Nottary – Iris.⁶⁷ Velký úspěch podpořila i přítomnost samotného rumunského skladatele, šlo totiž o první provedení rumunského díla na československé scéně. Touto inscenací však končí Machovova baletní aktivita, jeho zájmem zůstává nadále opera a opereta.

O poměrně vysokou úroveň opery v Ostravě se postaral především její šéf a dirigent Jaroslav Vogel, který v tomto směru se Sašou Machovem často spolupracoval a nechával mu při práci i volbě dramaturgie volnou ruku.

Repertoár tvořila populární díla, náročnější, ale i divácky vděčná, přičemž hlavní linku dramaturgie tvořily práce českých skladatelů. První sezonu zde zahájil Machov právě tanci ve Smetanově Prodané nevěstě: „...Nový taneční umělec p. Saša Machov účinně zaranžoval národní tance, zvláště Skočnou. Ve Furiantu mi vadí příliš hlasité prvky baletní.“⁶⁸ V tomto případě však nešlo o premiéru, ale Machov do inscenace z roku 1919 jen přestudoval původní choreografii A. Viscusiho. Během svých pěti sezon v Ostravě spolupracoval Machov skoro na třech desítkách oper.

Největší díl své činnosti a energie však věnoval Machov své oblíbené operetě. Přes jejich obrovskou kvantitu (51) dokázal Machov udržet také velmi vysokou kvalitu jednotlivých kusů, které byly od světových klasiků i našich autorů. Spojovací linka jeho dramaturgie se neomezila na

⁶⁶ Zn. – M. B., Moravsko-slezský deník 22. 5. 1930, s. 11.

⁶⁷ Premiéra se konala 13. listopadu 1931. Dirigoval ji šéf opery Jaroslav Vogel, scénou navrhl Jan Sládek.

⁶⁸ Zn. – h., České slovo M. Ostrava, 3. 9. 1929, s. 13.

určité období nebo autora, ale byla jím většinou snaha vnést do známých děl inovativní prvek, připomenout stálé hodnoty nebo nový neznámý kus nastudovat se stejnými ambicemi.

Výsledek Machovovi práce v Ostravě je úctyhodný, za pět let svého působení zahrnul do své choreografie 5 kratších baletů, 29 oper, 51 operet a 3 činohry. Naučil se pravidlům kamenného divadla, poznal jeho problematiku a potřeby. Získal popularitu i respekt a se svým baletním souborem si výborně rozuměl. Pobyt v prostředí Ostravy určitě také formoval jeho následný pohled na svět i umělecký postoj. Prázdniny věnoval z velké části cestováním po okolí, kde přímo v terénu sbíral inspiraci valašských a lašských písní i taneční materiál. To vše později využil při třech choreografiích Janáčkových Lašských tanců. Moravu si velmi oblíbil, když však dostal nabídku do angažmá divadla E. F. Buriana, nezaváhal a vrátil se zpět do Prahy.

Janáčkovy Lašské tance, jsou dílem, které bylo bezpochyby nejvíce ovlivněno Machovovým pobytem v Ostravě a jejím okolí. K svým třem choreografiím tohoto díla publikoval Machov v roce 1947 v Tanečních listech tanečně-populární článek.

K choreografii Lašských tanců – autor předesílá hned na začátku, že článek není nijak odborný, naopak jím chtěl docílit toho, aby i obyčejný divák zkusil pochopit jeho záměr s jednotlivými inscenacemi díla. Tento přístup značí o Machovově obrovské profesionalitě a zároveň skromnosti, když se přes všechny svůj široký rozhled i schopnosti zajímá o svého diváka a chce nastítnit všem zájemcům o tanec v základních rysech hlavní vodítka, jimiž se řídil při choreografii Lašských tanců. Jeho poznámky nejsou určeny odborníkům a choreografům, ani nemají vyvolat polemiky

kritiků. Jako český choreograf se domníval, že je to dílo s jedním z největších kulturních hudebních odkazů v naší taneční literatuře a to je podle něj hlavní důvod proč má smysl se k němu znovu vracet.

Poprvé je uvedl v divadle E. F. Buriana v sezoně 1935/1936 v komorním obsazení. Jejich druhou inscenaci provedl v Osvobozeném divadle roku 1938, kde bylo tanečníků o trochu víc. Poslední inscenací v roce 1947 v Národním divadle došel skoro ke svému konečnému řešení. Měl možnost pracovat s velkým ansáblem, na prostornějším jevišti a s dobrými kostýmy, což je podle něj pro lidové tance neobyčejně důležité. Měl tenkrát veliké štěstí v kostýmní spolupráci s prof. Antonínem Strnadelem, rodákem z Valašska.

V koncepci byly všechny tři inscenace stejné – jen počet tančících se měnil, což jak Machov vysvětluje, je pro choreografa určující faktor, protože právě počet tančících udává dynamiku a sílu výrazu. Hlavním vodítkem mu byla Janáčkova slova, jimiž doprovodil jejich vydání. Snažil se přenést autorovu hudební představu z orchestru na scénu. Zmiňuje své sbírání a studování moravských tanců za svého ostravského působení. Záleží podle něj jen na choreografu, jakou zvolí stylizaci.

„V „Lašských tancích“ Janáčkových, položených kontrastně hned za Stamice, připomněl choreograf Saša Machov trvalost a závaznost tohoto arcidílka pro český taneční repertoár. Z jejich živelných lidových rytmů vyrostlo mu stilisované taneční pásmo, pestře střídající sólový i skupinový projev v ženských a mužských tanečních sborech, bohatě

využívající prvků moravského tanečního folkloru a přesvědčivě kouzlicí atmosféru a náladu.“⁶⁹

⁶⁹ REY, Jan: *Nad premiérou baletů v Národním divadle*, Kulturní politika, 1947, s. 16.

Brno

První brněnské celovečerní baletní představení se zrodilo z práce sólové tanečnice Hany Vojáčkové a manželů Berty a Zdeňka Knittlových v divadle „na Veverí“ patřící dlouhou dobu jen činohře.⁷⁰ Atmosféra pro tyto aktivity zde byla, na rozdíl od Čech, po dlouhou dobu kulturně i materiálně brzděna zejména habsburskou nadvládou.

Balet je zde stejně jako v Ostravě spojen se známým choreografem Achillem Viscusim, který do Brna přichází v lednu v roce 1918 spolu se zkušenou tanečnicí Marií Dobromilovou. A stejně tak jako v Ostravě tu Viscusi za dobu dvou let připravil Machovovi podmínky k úspěšné tvorbě. Další Machovův předchůdce, který v první sezóně po první světové válce přichází do Brna, je tanečník Jaroslav Hladík.⁷¹ Ten zase Machovovi za svého osmiletého působení napomohl položením základu brněnského baletního souboru a jeho dovedením k velmi dobré úrovni. V souboru divadla vyrostla např. Hana Olšovská a Ivo Váňa Psota, kteří ve společné choreografii připravili řadu baletních večerů a navázali na předchozí dramaturgii, která se výběrem obracela především ke slovanským skladatelům.

Další významná osobnost, která prošla brněnským baletem, byl mladičký člen souboru Emerich Gabzdyl. Uvedením premiéry sovětského skladatele R. Gliera – Rudý

⁷⁰ V choreografii Hany Vojáčkové byl uveden 25. prosince 1913 Dohnányho Závoj pierotčin, k dalšímu představení došlo až 5. února 1916 – jednalo se o choreografii manželů Knittlových - Pohádka o Honzovi - O. Nedbala. Srovnej: SCHMIDOVÁ, Lidka.: *Československý balet*: cit. d., s. 27.

⁷¹ Setkáváme se u něj s díly Nedbala, Čajkovského, ale i s díly soudobých skladatelů, především B. Martinů – premiéry her *Kdo je na světě nejmocnější* (r. 1925) a *Vzpouza* (r. 1928). Srovnej: Tamtéž, s. 29.

mák⁷², předznamenal také nástup nové tematiky v baletu, totiž spojení osobního drama s obecnějším motivem.

V roce 1936 nastoupil na jeho místo opět Ivo Váňa Psota, který byl členem baletu Zemského divadla v Brně od roku 1926. Významným činem Psotova druhého období v Brně bylo uvedení Prokofjevova baletu Romeo a Julie (30. prosince 1938).

Poté bylo v roce 1941 brněnské divadlo zavřeno okupanty a po jeho následném obnovení činnosti byl baletní soubor bez vedení.

Právě v této nové sezoně se objevil Saša Machov, kterého přivedl do Brna Emil František Burian a začal určovat umělecké zaměření brněnského baletu od září 1945 až do dubna 1946.

O tom, do jaké funkce zde byl přesně dosazen, nejsou jednoznačné dokumenty. Podle almanachu 90 let stálého českého divadla v Brně zastával Machov v sezoně 1945/1946 spolu s Josefem Judlem a Stanislavem Remarem post šéfa baletu. Podle Tanečních listů šlo pouze o dvojí vedení S. Machova a J. Judla. V každém případě však násobné vedení znamenalo určitě pestrost zvolené dramaturgie, jak se např. můžeme dočíst v dobových periodikách.

„V nové sezoně připadl úkol určovati umělecké zaměření a vývoj brněnského baletu dvěma choreografům: S. Machovovi, kterého přivedl do Brna E. F. Burian, a J. Judlovi, který jako šéf baletu přešel do Národního divadla z bývalého protektorátního divadla Lidového. Tato dvě jména představují dvě protilehlé tendence. Přidrží-li se Judl domácí divadelní tradice baletní, pro niž vzorem zůstává stále ještě Bergrova tvorba v Národním divadle pražském v létech devadesátých,

⁷² Premiéra se konala 21. srpna 1935 – choreografie Máša Cvejčová.

vtiskuje Machov svým kreacím osobní pečeť a dává jim rozlet k novému chápání choreografických úkolů...“⁷³

Machovovo působení se dá rozdělit na dvě zhruba stejné poloviny. Během prvního období, které skončilo rokem 1945, zinscenoval dvě opery, z nichž jednu i choreografoval a tanečně spolupracoval na dvou činoherních představení. V druhé polovině svého brněnského angažmá nastudoval už jen režii jedné opery.

Poprvé se objevuje Machovovo jméno na plakátech Janáčkovy opery na Hradbách, kde měla 8. října premiéru hra Boženy Benešové – Věra Lukášová. Inscenace vznikla pod silným vlivem E. F. Buriana, jeho žáků a spolupracovníků z Děčka.⁷⁴ Machovova choreografická práce nezůstala stejně jako celá inscenace bez povšimnutí. „...Zvláštní zmínky zasluhuje dokonalá hra gest všech herců tam, kde E. F. Burian dal pro dosažení většího jevištního účinku hovořit pohybu místo slovu. Tanec Z. Vacka a F. Krejčího v nastudování S. Machova, vyjadřující romantický sen Věry, byl pěknou ukázkou uměleckého baletu.“⁷⁵

Po svém úspěšném zahájení v Brně se Machov představuje jako operní režisér, což nebylo na svou dobu tak obvyklé. Premiéra Smetanova Tajemství se konala 11. října 1945. Reakce na dílo byly různé, spíše ale odmítavé a pobouřené: „...Jestliže první a třetí scéna znechucovala, druhý obraz urážel. Smetana jest nám příliš drahým, než abychom klidně přihlíželi, jak se na něm provádějí experimenty „avantgardních“ výtvarně i režijně scénických nápadů.“⁷⁶

⁷³ Zn. Interim, Taneční listy, 1947, s. 54.

⁷⁴ Režie – Vladimír Semrád, scéna – Miroslav Kouřil, choreografie – Saša Machov, hudba – E. F. Burian.

⁷⁵ Zn. – jst - , Čin 10. 10. 1945, s. 13.

⁷⁶ Josef Veselka, Národní obroda, 1945, s. 8.

Celkem příznivý kritický ohlas měla následující Machovova režie Smetanovy Prodané nevěsty,⁷⁷ která byla představena v divadle Na hradbách k příležitosti pracovního sjezdu moravsko-slezských delegátů národní fronty v novém hudebním, režijním, choreografickém a scénickém pojetí. S touto nejznámější českou operou se Machov choreograficky setkal už několikrát.⁷⁸ „...Režie a choreografie Saši Machova, zvláště ve velkých scénách komparsových, byla oživeně nenucená, propracovaná do nejmenších detailů. Baletní vložka ve scéně komediantů měla vtipný, roz dováděně klaunský charakter, v němž se projevil Machov jako osobitě tvůrčí umělec.“⁷⁹

Následující režie byla svěřena jeho letitému kamarádu a spolupracovníkovi E. F. Burianovi, jehož první inscenace byla v Brně velmi očekávaná. E. F. Burian přetvořil Dykovu povídku Krysař v lyrickou hru o dvou dílech. Sašu Machova přizval jako pohybového spolupracovníka a choreografa. „...Dramaticky plnokrevná choreografie S. Machova byla kompozičně skvělá v závěrečných tanečních scénách, které pomáhaly vytvořit Burianovi inscenaci sugestivně magickou, pohádkově barvitou nevzdávající se však nikde divadelnímu iluzionismu.“⁸⁰

Po této premiéře Machovova aktivita slábně. Začátkem roku 1946 odjel do Londýna, kde zhlédl několik představení hostujících zahraničních souborů, o jejichž úrovni referoval v časopise Kulturní politika.⁸¹ Po návratu z Velké Británie mu byla za jeho vojenskou minulost udělena medaile za zásluhy I. stupně. Během svého brněnského působení pracoval také

⁷⁷ Premiéra – 14. prosince 1945.

⁷⁸ V Praze – r. 1925, Ostravě – r. 1929, Českých Budějovicích – r. 1939, Athénách – r. 1940 a Londýně – r. 1943.

⁷⁹ Zn. - ek -, Rovnost 16. 12. 1945, s. 12.

⁸⁰ Zn. mac, Svobodné noviny 22. 12. 1945, s.17. První inscenace E. F. Buriana v Brně.

⁸¹ Šéfredaktorem periodika byl E. F. Burian.

částečně v Praze na obnovené premiéře slavné Burianovi předválečné inscenace Brechtovy-Weillovy Žebrácké opery.⁸² Podílel se také jako hostující choreograf na pražském projektu – Taneční divadlo.⁸³ Zahajovací premiéru, nazvanou souhrnně Balety 1946, Machov svou choreografií otevíral i ukončoval.

V Brně navázal na svou předchozí práci choreografickým a režijním nastudováním Verdiho Rigoletta, které mělo premiéru 28. března 1946. Hodnocení kritik jeho posledního brněnského počínu nebylo jednoznačné, ale vcelku pochvalné. „...inscenace měla místa velmi silná a zase slabší. Nový přínos večera však spatřuji v režii a výpravě. Saša Machov dal scénickému dění nevšední, přirozeně pulsující spád, který nasadil již v úvodním roztančeném obraze a účinně jej stupňoval až do otřesného konce. Vadilo však místy teatrální řešení. Ani baletní vložky nebyly vždy zcela případné...“⁸⁴

Stejně jako v ostravském moderním Studiu Oldřicha Stibora, tak i zde paralelně tvořil v avantgardním proudu zcela nového typu kočovné společnosti, která vznikla v Brně roku 1924 pod názvem České studio.

„Jsme mladí! Narodili jsme se z Času a jsme poutáni stejnými aspiracemi a vůlí, stejnou živelnou touhou po obrození a sebevýchově hereckého mládí! Máme věk, který nezoufá nad ničím. Jsme cele oddáni svému ideálu. Spojili jsme se k nadšené a vytrvalé spolupráci, abychom bojovali boj

⁸² Režie: E. F. Burian, výprava: M. kouřil, choreografie: S. Machov.

⁸³ Založil je roku 1946 choreograf Boris Mílec. Záměr bylo vytvořit samostatný taneční soubor, který by se orientoval na moderní taneční tvorbu, bez svazující spolupráce s operou a operetou, jak to patřilo k běžné praxi ve všech kamenných divadlech, která měla svůj baletní soubor. Srovnej: DUBSKÁ, Alice: *Taneční divadlo*, Divadelní revue, 5, 1994, č.1, s. 53 – 54.

⁸⁴ Zn. - ek -. Rovnost 30. 3. 1946, s. 12.

za herce-Člověka-intelidenta a vybudovali radostné umění zanícených a upřímných duší!“⁸⁵

V jeho čele stáli mladí divadelníci Vladimír Gamza a Josef Bezdíček, uměleckým patronem skupiny byl spisovatel Jiří Mahen. Skupina provedla v Gamzově režii zejména Marinettiho hru *Ohnivý buben* a Langrovu *Periférii* na konstruktivistické scéně. Bohužel se Studio, které představovalo první pokus o cestující skupinu výrazně moderního směru, udrželo jen jednu sezónu.

Akce Českého studia pokračovala potom v jiné podobě pod názvem *Sečesteal*. V tomto souboru, který vznikl v červnu 1925 spojením Českého studia s Emilem Arturem Longenem a zahajoval činnost v Kolíně, působil spolu s E. A. Longenem a Xenou Longenovou právě Saša Machov a herci spojení s Vladimírem Gamzou (Josef Bezdíček, Viktor Očásek, Emilie Hráská, Illona Kubásková).

Na programu byly hlavně hry Longenova repertoáru z *Revoluční scény* a *Rokoka*. Skupina hrála pod hlavičkou Zöllnerovy společnosti. Spojovala však příliš rozdílné temperamenty a po několika týdnech zanikla.⁸⁶

Někteří si uvědomovali, jakou tvůrčí kvalitu v Machovovi ztrácí, ale jen málo z nich to, jak to měl v Brně po odchodu E. F. Buriana těžké. Režie i choreografie *Tajemství* a *Prodané nevěsty* byly téměř revoluční díla. Choreografie *Krysaře* byla podle ohlasu vrcholem dosud nejlepšího brněnského představení. Režii *Rigoletta* dokázal, že je u nás nejlepším inovátorem a bořitelem operních konvencí a schémat. Škoda jen, že Machov nestihl v Brně nastudovat celovečerní balet,

⁸⁵ Provolání Českého studia. Úryvek z textu programového prohlášení divadelní společnosti České studio, vydaného u příležitosti zahájení činnosti v r. 1924. PROCHÁZKA, Vladimír aj.: *Národní divadlo a jeho předchůdci*. Praha: 1988, s. 224.

⁸⁶ ČERNÝ, František: *Dějiny českého divadla IV*. Academia, Praha: 1983.

když se navíc za jeho působení ukázal baletní soubor jako nejtvárnější složka opery.

Naposledy v Praze

V dubnu 1946 se Machov vrátil do Prahy, aby zde konečně přijal místo v Národním divadle. Těm letům se později začalo říkat „machovovská pětiletka“. Bylo to období obrovského rozmachu souboru i největší doba jeho slávy. Poprvé v historii začal být pražský balet brán vážně kritikou i diváky.

Jenže zhruba uprostřed tohoto úspěšného období přišel Vítězný Únor a Machov byl komunistickým režimem, a především pak ministrem školství a osvěty Zdeňkem Nejedlým, dohnán k sebevraždě. Problémy existenční, osobní, politické i zdravotní přicházely jeden po druhém a nakonec se spojily v neřešitelný problém vedoucí k dobrovolnému odchodu.

O Machovově smrti se nesmělo psát ani mluvit. Ředitel Národního divadla Ladislav Boháč svolal partajní výbor, kde oznámil soudruhům, že Saša Machov byl francouzský špion. Tuto přísně tajnou zprávu obdržel z ministerstva vnitra spolu se zákazem o této záležitosti mluvit.⁸⁷

Vše začalo stranickými prověrkami koncem roku 1950. Probíhaly ve vyhrocené atmosféře třídního boje, v jehož zápalu docházelo i k přehmatům (obětí jednoho z nich se stal i Saša Machov). Na otázku, co dělal Machov pro stranu, odpovídá: „Moje práce pro stranu je vidět na dramaturgickém plánu, repertoáru a úrovni baletu Národního divadla.“ To však vyšetřovatele nezajímalo, stejně tak jako kvalita ani výsledky umělecké činnosti Národního divadla. Machov byl nekompromisní, nerespektoval titulární sólisty, role obsazoval podle typu a schopností každého člena baletu.

⁸⁷ BOHÁČ, L.: *Tisíc a jeden život*. Odeon, Praha: 1981, s. 210.

Nakonec byl z Komunistické strany Československa vyškrtnut. Jako předválečný komunista nesl tuto skutečnost velmi těžce. Vyloučení Machova ze strany mělo negativní výsledky i na jeho postavení v divadle a v souboru. Jeho pracovní výsledky byly ze strany vedení Národního divadla hodnoceny s úctou a uznáním. Zrada však přišla od jeho důvěrného přítele Theo H. Florina,⁸⁸ který mu dal výpověď ze společného bytu na Úvoze. Navíc jeho vztah s Florinem byl veřejně znám a Machovovým odpůrcům jen sloužil jako další důkaz jeho antikomunistického přístupu.

Machov se pod vlivem těchto událostí nervově zhroutil. Když se však vrátil do divadla jako svobodník západní armády vyškrtnutý ze strany, byl už jeho politický profil pro tu dobu neúnosný. Machov sám atmosféru vycítil a poslal dopis na ředitelství o ústní výpovědi.

Vůbec poslední Machovova práce byla choreografie operety sovětského skladatele Nikolaje Kovnera Akulina. Premiéra v režii Jiřího Frejky se konala 23. května 1951. Noviny věnovaly premiéře jen minimální pozornost.Několikerý potlesk na otevřené scéně tanečnímu souboru i sólistům byl nejlepším důkazem, jak vděčně přijímá obecenstvo Machovovo tvůrčí umění, jak se jím učí chápat a milovat ruského člověka. A to je nejpodstatnější přínos celého představení.⁸⁹

Zajímavá shoda okolností je Machovův vstup na scénu ve svých třiaadvaceti letech ve Frejkově režii Svatebčanů na Eifelce, stejně tak jako odchod v jeho inscenaci v necelých osmačtyřiceti. Je tu však i shoda jejich tragických životních

⁸⁸Theo H. Florin (1908 – 1973), slovenský básník, redaktor, diplomat. 1941 – 45 pracovník min. sociální péče v Londýně, po válce 1945 – 46 čs. velvyslanectví v Londýně, 1946 – 48 ve Washingtonu, poté osobní tajemník ministra zahraničí dr. Vlada Clementise, 1950 uvězněn, 1952 odsouzen jako buržoazní nacionalista, ale již v r. 1953 propuštěn a v šedesátých letech rehabilitován. Chtěl svým odchodem Machova ochránit, protože tušil odvolání a následné zatčení ministra Clementise i jeho samotného.

⁸⁹ Zn. bs – Lidová demokracie, 29. 5. 1951, s. 16.

osudů. Rok po Machovově sebevraždě si dobrovolně bere život i o rok mladší Frejka.

Machov se ještě měsíc před svou smrtí podílí na programu mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro 1951 uvedením Filozofské historie Zbyňka Vostřáka a sólovými výstupy z Labutího jezera v podání Miroslava Kůry a Nadi Hajdašové. Představení se zúčastnil mimo jiné i ministr Zdeněk Nejedlý. Obrovský úspěch si vyžádal několik přídavek, přesto byl tento výkon hodnocen jako protisovětská provokace, což se stalo záminkou pro vyhození sólisty Miroslava Kůry a definitivní rozhodnutí o Machovově pokračování v Národním divadle.

Pak už následovala jen repríza Labutího jezera s novým sólistou O. Stodolou. Ten večer se Machov ve svém bytě otrávil léky. Potvrzení o úmrtí vystavil 27. 6. 1951 Obvodní národní výbor v Praze 2. Podle tohoto dokumentu byl příčinou smrti zápal plic. Pohřeb se konal 29. června v pražském krematoriu.

Nevětší podíl na Machovově smrti mělo Státní bezpečnost, které se brutálním nátlakem snažilo Machova zlomit k tajné spolupráci, hlavní roli v případě sehrál již zmíněný ministr Zdeněk Nejedlý. Pro Státní bezpečnost byl Machov naprosto ideální – umělec, který měl spoustu přátel mezi členy londýnské emigrace i v diplomatických kruzích. Na druhé straně příslušník západní armády a navíc homosexuál.⁹⁰

„Našla jsem ho v těžké duševní depresi. Nejdříve jsem si myslela, že je to reakce po nedávném klinickém léčení, ale v rozhovoru jsem zjistila důvod zcela jiný. Svěřil se mi, že ho navštívili dva civilisté, kteří se prokázali služebními průkazy Státní bezpečnosti a žádali ho o spolupráci. Přitom

⁹⁰ VAŠUT, Vladimír: *Případ Machov*. Divadelní revue, 1993, roč. 4, č. 3, s. 39 – 44.

nezapomněli zdůraznit některé, pro jeho osobu ne zrovna příznivé okolnosti, pro které by se měl rozhodnout kladně. 'Se mnou je konec, na to já nemám nervy ani povahu', skepticky zakončil Machov.⁹¹

⁹¹ PÁSKOVÁ, Olga.: *Musel zemřít Saša Machov?* Divadelní noviny XI, č. 21, s. 8.

Závěr

Ve své bakalářské diplomové práci jsem mapovala působení Saši Machova v divadlech na Moravě, konkrétně v Ostravě a Brně. Právě v těchto jmenovaných městech Machov působil ohraničenou dobu, a bylo tak možné jeho práci v nich na základě dostupných materiálů v muzeu jeho rodného města a archivech zmíněných divadel, charakterizovat a analyzovat. Zároveň jsem Machovovo moravské období zasadila do celkového kontextu jeho života i profesní kariéry.

Výběr tématu podpořil také fakt, že se Machovova osobnost pojí spíše s Prahou, a to s divadlem Osvobozeným a Národním. Je také primárně znám jako tanečník a choreograf. Obě tyto skutečnosti jsem se pokusila rozšířit především o jeho působení na Moravě, ale i v zahraničí. Dále pak představit Machova nejen jako režiséra, herce a zakladatele moderního baletu, ale i vojáka, vlastence a budovatele národní taneční tradice.

Psaní bakalářské práce pro mě bylo zajímavou a nepostradatelnou zkušeností z několika důvodů. Nejpodstatnějším na celém bádání a psaní shledávám obsáhlý přínos informací o samotném Sašu Machovovi, týkajících se nejen jeho taneční a choreografické kariéry. Přínos vidím také ve vyzdvihnutí Machovovy publikační činnosti z konce čtyřicátých let. Články zabývající se v první řadě situací zahraničního baletu, ale i teoretickými úvahami o tanečnickovi i nastudovaných dílech, ve většině otisklo periodikum Kulturní politika a Taneční listy.

Anotace

Jméno a příjmení: Martina Mohlová

Název univerzity: Univerzita Palackého v Olomouci

Název katedry: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Název bakalářské diplomové práce: Saša Machov a jeho působení v divadlech na Moravě (Ostrava, Brno)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Počet znaků: 79 853

Počet příloh: 16

Počet titulů použité literatury: 13

Klíčová slova: avantgarda, historie baletu, Saša Machov, tanec

Charakteristika:

Cílem této bakalářské diplomové práce je zmapovat působení Saši Machova v Národních divadlech moravských měst Ostravy a Brna. Začlenit zvolené období do celkového kontextu jeho profesního i osobního života a tehdejší situace, týkající se nejen baletního umění. Charakterizovat a analyzovat odlišný způsob Machovovy tvorby v každém z měst na základě jeho zkušeností a tamních podmínek.

Annotation

Name and Surname: Martina Mohlová

Palacký University Olomouc

Department of Theatre, Film and Media Studies

Sasa Machov and his work in Moravian theatres

Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Number of characters: 79 853

Number of literature used: 13

Keywords: avant-garde, history of ballet, Sasa Machov, dance

Characteristics:

The point of this diploma is charting of Machov's working in the Moravian national theatres in Ostrava and Brno. To characterize and analyse his different way of his work in these two towns on the basis of his experience and the situation. To include selected topic of the total context of his work.

Summary

My bachelor work is entitled Sasa Machov and his work in the Moravian theatres, focused on the towns Ostrava and Brno.

Sasa Machov (1903 – 1951) was a well-known Czech ballet dancer, choreographer and founder of a modern ballet in Czechoslovakia. In my work, I tried to introduce him in a different way in other positions (for example as a theatre theoretist, soldier, actor, director, uncle and so on).

I have found a lot of materials in a museum in his hometown and then I worked with the theatre's archives in Ostrava and Brno. During my research, I discovered his articles about ballet abroad and in Czechoslovakia.

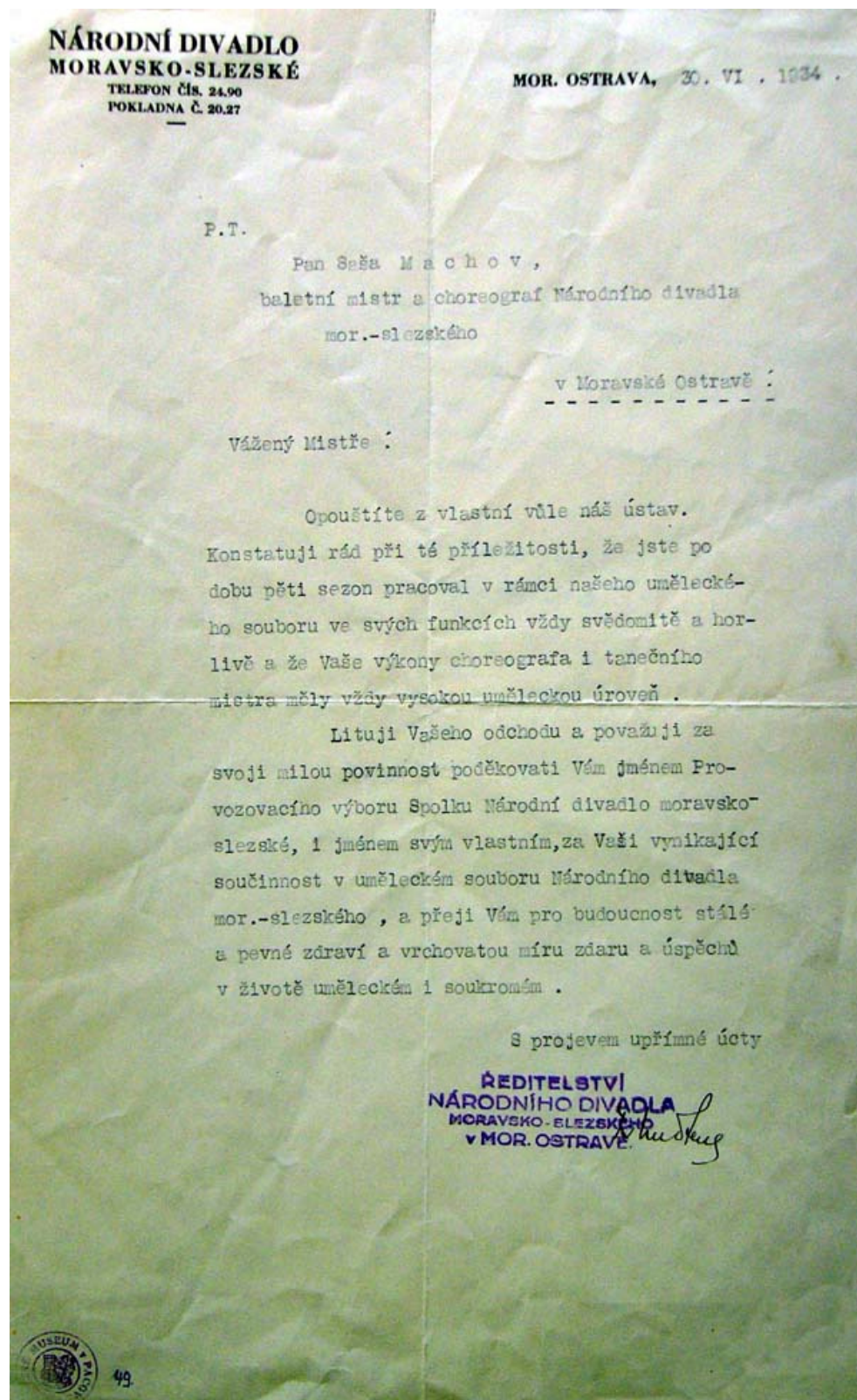
I have read contemporary papers with theatre review and thanks to it I have analysed and characterized his different work in the national Moravian theatres.

Seznam příloh

1. Dopis ředitele Národního divadla moravsko-slezského Sašu Machovovi – Ostrava, 30. 6. 1934.
2. Fotografie z Machovova ostravského působení (1929 – 1934).
3. Fotografie od V+W – Ostrava, 1929.
4. Program Baletního večera organizovaného Osvobozeným divadlem 8. 5. 1937, choreografie – Saša Machov.
5. Fotografie z období Machovovi vojenské kariéry (1941 – 1943).
6. Program Prodané nevěsty inscenované v Sadler's Wells Opera 29. 11. 1943, choreografie – Saša Machov.
7. Fotografie s věnováním a díky za Prodanou nevěstu od sólistek Sadler's Wells Opera Anny Pollak a Pamelý May – Londýn, 1943.
8. Dopis od Jamese Robertsona Sašu Machovovi – Sadler's Wells Opera, 2. 5. 1947.
9. Program k nastudování Lašských tanců v Národním divadle, 5. 7. 1947, choreografie a režie – Saša Machov.
10. Dopis od pí. Talichové Sašu Machovovi – Praha, 14. 1. 1948.
11. Jmenování Saši Machova členem dramaturgické rady při ministerstvu školství a osvěty, ministry Kopeckým a Nejedlým – Praha, 6. 4. 1948.
12. Program inscenace – Labutí jezero nastudoval Saša Machov pro Národní divadlo v roce 1951 jako své poslední dílo. Premiéra – 26. 1. 1951, choreografie a režie – Saša Machov.
13. Saša Machov v masce pro film Císařův pekař a Pekařův císař. K realizaci však nedošlo. Toto je poslední Machovův snímek pořízený několik dní před jeho smrtí.
14. Úmrtní list Saši Machova – Praha, 4. 7. 1951.
15. Dopis od Jiřího Frejky poslaný po Machovově sebevraždě jeho otci, Aloisu Mat'chovi – Praha, 29. 6. 1951.
16. Fotografie pořízené při příležitosti odhalování pamětní desky na Machovově rodném domě ve Zhoří u Pacova, 16. 10. 1983.

Přílohy

Příloha č. 1



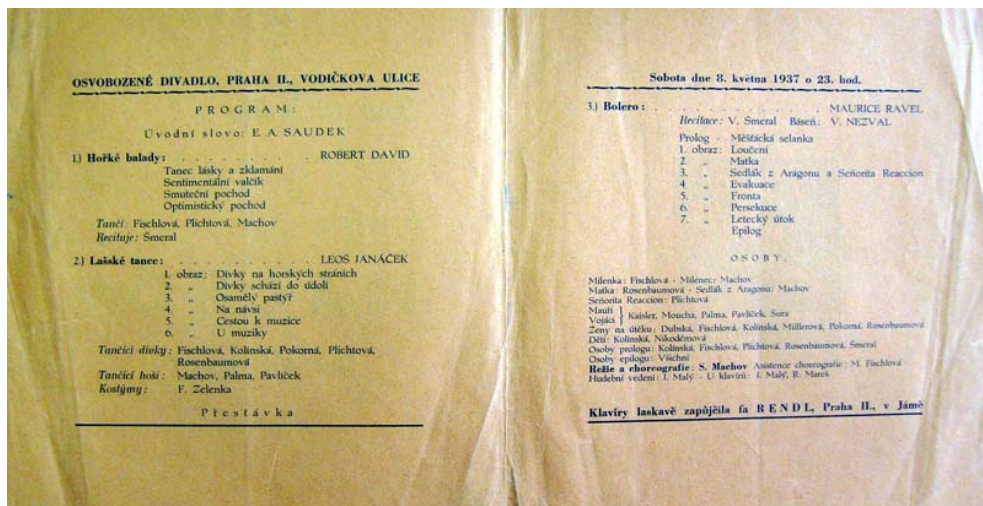
Příloha č. 2







Příloha č. 4



Příloha č. 5



COMMENCING MONDAY, DEC. 13th.
ONCE NIGHTLY at 6-30.
Matinees - Wednesday and Saturday at 2-15
JAMES SHIRVELL presents
THE CHOCOLATE SOLDIER

COMMENCING MONDAY, DEC. 20th.
ONCE NIGHTLY at 6-30.
Matinees - Wednesday and Saturday at 2-15
ANOTHER BERNARD DELFONT
STUPENDOUS ATTRACTION!
STUDENT PRINCE
Prior to four weeks season in Edinburgh.


COMMENCING MONDAY, DEC. 27th
FOR TWO WEEKS
EVENINGS at 6-30.
Matinees - Wednesday and Saturdays at 2-15.
The D'Oyly Carte Opera Company
in GILBERT & SULLIVAN OPERAS

FIRST WEEK

Monday, Dec. 27—THE GONDOLIERS
Tuesday, Dec. 28—THE GONDOLIERS
Wednesday Matinee, Dec. 29—THE MIKADO
Wednesday Evening, Dec. 29—THE MIKADO
Thursday, Dec. 30—THE MIKADO
Friday, Dec. 31—
THE YEOMEN OF THE GUARD
Saturday Matinee, Jan. 1—
THE YEOMEN OF THE GUARD
Saturday Evening, Jan. 1—
THE YEOMEN OF THE GUARD

SECOND WEEK

Monday, Jan. 3—IOLANTHE
Tuesday, Jan. 4—IOLANTHE
Wednesday Matinee, Jan. 5—THE GONDOLIERS
Wednesday Evening, Jan. 5—THE GONDOLIERS
Thursday, Jan. 6—THE GONDOLIERS
Friday, Jan. 7—PATIENCE
Saturday Matinee, Jan. 8—THE MIKADO
Saturday Evening, Jan. 8—THE MIKADO




Proprietors: The Bolton Theatre & Entertainment Co. Ltd.
Managing Director—W. R. Stealey Stage Manager—W. Southern
Resident Manager—Joe Hill Musical Director—Harold Maddock

COMMENCING MONDAY, 29th NOVEMBER, 1943
FOR A TWO WEEKS SEASON
Evenings at 6-30. Matinees—Wednesday & Saturday at 2-15.

The Governors of Sadler's Wells in association with C.E.M.A. present

The Sadler's Wells Opera Company



PROGRAMME PRICE 3d.



The Sadler's Wells Opera

Administrators of Sadler's Wells and Old Vic: BRONSON ALBRY and TYRONNE GUTHRIE
Director of Opera: JOAN CROSS
Musical Director: LAWRENCE COLLINGWOOD

SINGERS

SOPRANOS: JOAN CROSS, JUNE HILL, ELIZABETH ABERCROMBIE, LINDA PARKER, OLIVE DYER, VICTORIA SLADEN
CONTRALTOS: EDITH COATES, VALETTA IACOPI
TENORS: BEN WILLIAMS, FOWELL LLOYD, MORGAN JONES, ARTHUR SERVENT, PETER PEARL
BARITONES: JOHN MARGREAVES, TOM WILLIAMS, EDMUND DONLEVY
BASSES: RODRICK LLOYD, JOHN GREENWOOD, OWEN BRANNIGAN and KATE JACKSON, MIGNIA BOWEN, OLIVE LAYTON, BLANCHIE TURNER, NINA BARBONE, KATHLEEN BOWLES, MARGERY FIELD, KETURAH SORRELL, BILDA HANSON, ROSE CARLTON, SYDNEY EDWARDS, OWEN PRICE, WILLIAM BERN, HAYDN MEREDITH, EDVY WILLIAMS, TOM CULBERT, JOHN HAVARD, BERNARD WILSON, WILLIAM BOOTH, CECIL LLOYD, GILBERT BAILEY, HOWARD ALFORD, ELDON GULLER, ERIN TONI

ORCHESTRA

Conductors: LAWRENCE COLLINGWOOD, HERBERT MENGES and NORMAN FEASEY.

LEADER: WALTER PRICE
FIRST VIOLINS: DOROTHY MACPHERSON, JOHN FLATT, SIDNEY HUNT, RUBY HICKS
SECOND VIOLINS: LEONARD RUSSELL, EDWARD BOGERS, EDWARD JONES, JOAN GIDDINS
VIOLAS: REGINALD GARNET, SLICE GRANGE, PEARL KELLER
VIOLONCELLOS: CHARLES CLARKE, DORIS GRIFFITHS
DOUBLE BASS: PAUL STANLEY
FLUTES: FRANK ADKINS, ERNEST WOODWARD
OBOES: MARY KEEL, MARION BROUGH
CLARINETS: RONALD BROOKS, ROBERT MAGGS
BASSOON: FRANK RENDELL
HORN: MURIEL ROBERTS, FREDERICK STEPHENS
TRUMPETS: RONALD WILD, PATRICK EVENSEN
TROMBONE: F. E. WILSON
TYMPANI: TONY HARRIS
HARP: BILDA ATKINSON

Resident Producer: FOWELL LLOYD Touring Manager: GRAHAM POCKETT
Chorus Master: NORMAN FEASEY Stage Director: J. L. HODGKINSON
Stage Manager: JOHN GREENWOOD Repetiteur: ETHEL ATWOOD
Electrician: JOE HUDSON Master Carpenter: JAMES BATHGATE
Wardrobe Mistress: VIDA FINDLAY Wardrobe Master: HAYDN MEREDITH

TUESDAY EVENING, DECEMBER 7th, 1943.

The Bartered Bride

(SMETANA)
A LYRIC OPERA IN THREE ACTS.
(The Management wishes to acknowledge with gratitude the assistance given to this production by the Czechoslovak Government in London).
Conductor: LAWRENCE COLLINGWOOD.

CHARACTERS:

Krusina (a Peasant)	GILBERT BAILEY
Ludmila (his Wife)	OLWEN PRICE
Marenka (their Daughter)	ROSE HILL
Tobias Micha (a Peasant)	OWEN BRANNIGAN
Hata (his Second Wife)	NINA BARBONE
Vasek (his Son)	PETER PEARS
Jenik (son of Micha's First Wife)	ARTHUR SERVENT
Kecal (the Village Marriage Broker)	EDMUND DONLEVY
The Manager	WILLIAM BOOTH
Esmeralda	Travelling Circus KETURAH SORRELL
The Indian	People RHYS WILLIAMS
The Strong Man	JOHN HAVARD
	JUNE APPLETON
	GRACE GREENWAY
	BRYAN EARNSHAW
	ANITA PHILLIPS
	MAUREEN CLARKE

The Dancers: SASHA MACHOV
and Students of the Sadler's Wells Ballet School:
June Appleton, Grace Greenway, Bryan Earnshaw, Anita Phillips, Jill Duncan, Barbara Fawcett, Remayne Austin, Angela Firmin, Barbara Scott, Doreen Norrington, Anne Soren, Patricia Sinnott, Pauline Wadsworth, Heather Wood, Maureen Clarke, John Cawood, Kenneth Griffiths.

The action takes place in a Bohemian Village, on the Patron Saint's Day, during the last century.
Chorus augmented by The Bolton Opera Singers.

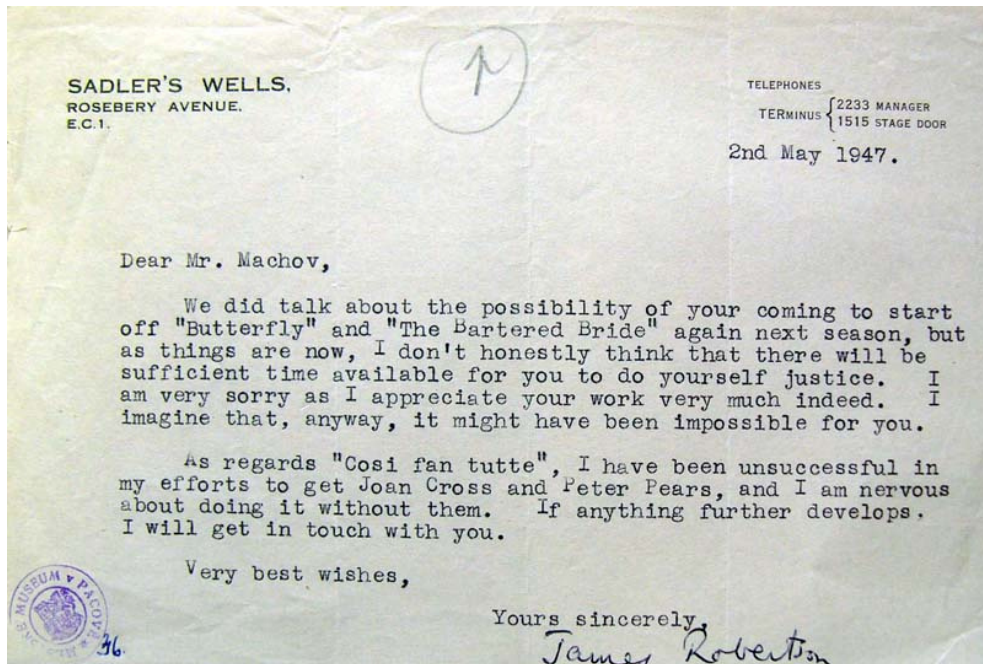
Produced by ERIC CRAMER
Choreography by SASHA MACHOV
Costumes and Scenery designed by REECE PEMBERTON
Costumes made by Grace Kelly, Gladys Cobb, H. Sparrow, and in the Sadler's Wells Workshops by Maria Garde, under the supervision of James Brown.
Men's Hats by Madame Allen. Properties by E. D. Wilson & Co.
Wigs by "BERT"

"THE BARTERED BRIDE" was first produced in Prague in 1869, when Bohemia was under Prussian domination. It was Smetana's second opera, and its wonderful freshness and gaiety show the unshakeable optimism of the Czech people, even in their darkest days. Simple in story, the opera is an appreciation of country life, full of deep love for the sunny and humour of the Bohemian country folk.
To-day, when Czechoslovakia is again under foreign domination, we hope that British audiences will welcome this production, both for the brilliant qualities of the opera, and as a tribute to the nation it represents.





Příloha č. 8





NÁRODNÍ DIVADLO
BALET NÁRODNÍHO DIVADLA

V sobotu dne 5. července 1947 v 19.30 hodin

LEOŠ JANÁČEK

LAŠSKÉ TANCE

Choreografie a režie: SAŠA MACHOV Dirigent: RUDOLF VAŠATA

Kostymy a dekorace: A. STRNADEL

Tančí: Z. ŠEMBEROVÁ, H. HOLEČKOVÁ, A. LANDA, V. JÍLEK a baletní sbor

Premiéra baletu

R. M. GLIÈRE

RUDÝ MÁK

Balet o třech jednáních na libreto M. J. Kurilka

Choreografie a režie: SAŠA MACHOV

Dirigent: VÁCLAV JIRÁČEK Dekorace a kostymy: FRANTIŠEK TRÖSTER

Guvernér	OLDŘICH STODOLA
Kapitán sovětské lodi „Svoboda“	ANTONÍN LANDA
Tai-Choa, čínká tanečnice	ZORA ŠEMBEROVÁ
Li-Šan-Fu	VLASTIMIL JÍLEK
Námořník	JIRÍ BLAŽEK
Majitel opiové krémy	JOSEF MÜLLER
Přítelkyně guvernéra	MARIE KÁCOVÁ
Exotické tanečnice	HELENA HOLEČKOVÁ
<i>Helena Fenzlová, Marie Šturcová, Emilie Karlová, Františka Poláková</i>	
Ochránitelky snu	NAĎA HAJDAŠOVÁ
<i>Naďa Sobotková, Irena Keplerová, Jiřina Knížková, Blanka Rendlová</i>	
Rulitelky snu	ZDENKA ZABYLOVÁ
<i>Jarmila Loňáková, Oliva Marvanová, Viktorie Jelínková, Milena Niederlová</i>	

Kuliové, dozorcí kulíů, cizinci, sovětsí námořníci, spiklenci, čínské tanečnice, snové zjevy, guvernérovi hosté

Po I. jednání baletu Rudý mák delší přestávka - Konec o 21.45 hod.

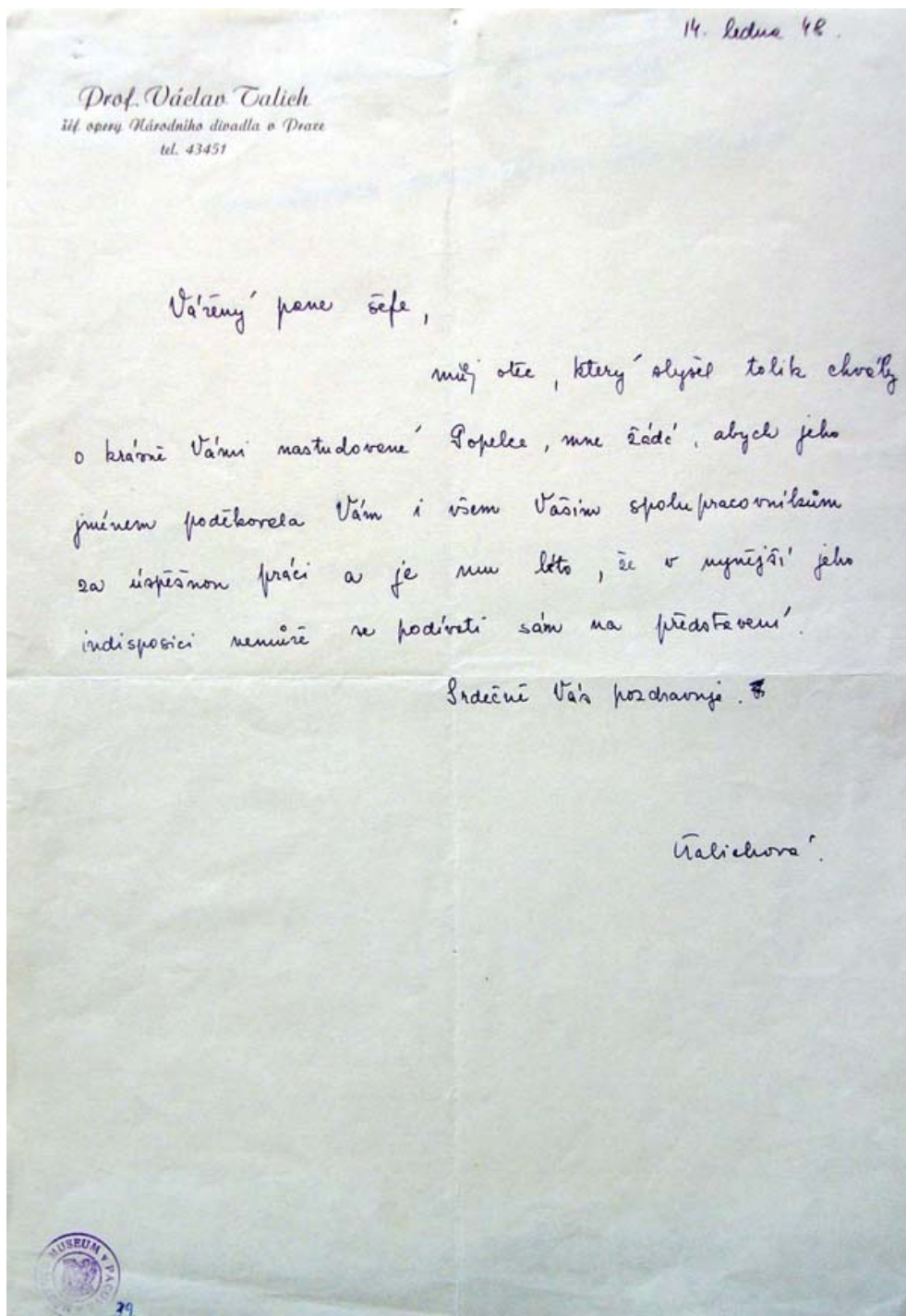
Mídděži školou povinné pfiístupno

Zítva v neděli 6. července v 15 h. LAŠSKÉ TANCE - RUDÝ MÁK, večer v 19.30 h. DALIBOR



C.A.T. Praha

Příloha č. 10



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ A OSVĚTY

Čís. B-72.050/48-II/2.

V Praze dne 6. dubna 1948.

Panu

Sašovi Machovovi, šéfu baletu Národního divadla,

v Praze.

Jmenuji Vás členem divadelní a dramaturgické rady při
ministerstvu školství a osvěty podle § 11 divadelního zákona.

Ministři:

Zdeněk Nejedlý
školství a osvěty.

Kučka v.
informací.



Národní divadlo

LIST DIVADELNÍ PRÁCE

V sezoně 1952—1953 vyšla až dosud tato čísla:

1. Balet Národního divadla	17. Profaná nevěsta
2. Tajemství	18. Kolohorští kavíři
3. Bedřich Koren	14. Vlastenec. Hra o J. K. Tylvi
4. Cert a Káča	15. Jánošík
5. Činohra Národního divadla	16. Dělnické představení v Nár. div.
6. Liubov Jarová	17. Eduard Vojan
7. Mikoláš Aleš a Národní divadlo	18. Za Václavem Vydrou
8. Její pastorkyňa	19. Cor o tesař
9. Národní divadlo	20. Ze Jindřichem Honzlem
10. Kníže Igor	21. Naši furianti
11. Zdeněk Nejedlý a Nár. divadlo	22. Krůtšava

Ze starších čísel jsou dosud na skladě tyto sešity:

Jindřich Mořna — Drátem — Strakonický dudák — Moskevský charakter — Halka — Dalibor — Šárka — Habička — Peoklovci — Dimitrij — Entáníl — Na jih od 38. rovnoběžky — Zenitba — Carostelec — N. V. Gogol — Opera Národního divadla — Balet Národního divadla — Nepřítelé — Václav Vydra — Jánošík — Nezapomenutelný rok devatenáctý — Sněguozka — Selma sedláč — M. Gorkij — Boris Godunov — Viktorka (balet) — Blonik — Pohádka máje — Průzkám jara — Scenář repertoáru Nár. divadla — Eduard Vojan — Mladá garda — Zelená ulice — Lucerna — Činohra Národního divadla — Broniboři v Čechách — Makar Dubrava — Jevgenij Onegin — Sluha dvou pánů — Sovětské a ruské hry v Nár. divadle — Tvrdohlavá žena — Vilhóvý sad — Carská láska — Othello — Cestný soud — Velká továrna — Hedy — Maloměstský — Josefina — Debora — Maryša — Ohaivá hranice — Kolohorští kavíři — Šipková Růžena — Loď dobré naděje.

Jednotlivá čísla, pokud nejsou zatím rozobraána, možná obdržeti v vtech vavoděčů, nebo přímo v Ústředí archivu Národního divadla (doplňovací buvovai) Praha II, Divadelní 5. (na také objednáti zaslání časopisu poštov)



P. I. ČAJKOVSKIJ

LABUTÍ JEZERO

Balet o 4 dějstvích

Kněžna	V. Zdíchynová
Princ, její syn	K. Černý
Odetta, zakletá v labuť	N. Hajdášová
Rudovous, čaroděj	O. Stodola
Odilie, jeho dcera	H. Fenclová
	A. Landa
	F. Doležek
Princovi přátelé	O. Skálková
	I. Keplerová
	N. Sobolková
	Z. Vaněk
Obřadník	E. Gnyp
Sluhové	O. Stobes

Dvořané, dvorní dámy, pážata, hosté a dívky, zakleté v labuť.

Ve II. jednání pas de quatre tančí:
J. Knižková, I. Keplerová, N. Sobolková, H. Kudelová

Ve III. jednání tančí španělský tanec I. Večeřová, Z. Semberová, A. Landa.

Napollitěnu: J. Knižková, N. Sobolková, F. Doležek, B. Augustin.

Čardáš: Z. Bronislavská, K. Lukšik

Mazurku: H. Holečková, Z. Zabylová, J. Lučvik, J. Pelfík.

Ve IV. jednání tanec černých labutí tančí: M. Chmelová a balet. sbor.

CHOREOGRAFIE A REZIE: SAŠA MACHOV
DIRIGENT: JINDŘICH BUBENÍČEK
VYTVARNÍK: EDUARD TOMEK
Kostýmy: Jan Kropáček

Hlavní přestávka po druhém jednání.

Dekorace zhotoveny pod dozorem akademického malíře R. Klíčky.

Obsah baletu Labuť jezero

I. dějství: Princ slaví narozeniny. Všeobecně veselí jeho družiny jej však příliš netěší. Jeho neuvědomělou touhou neutěší ani maččin dárek — kůse. S večerem se všichni rozcáhají.

Osmalého prince vyruší ze zadumání přelétající hejno labutí. Princ se s družinou vydá za nimi na lov.

II. dějství: Princ se svou družinou dorazí k lesnímu jezeru. Spatří labuť, namíří kuší. Jeho paže však klesá před krásnou divkou, která se před ním objeví, chráníc své družky. Je to Odetta, zakletá se svými družkami zlým čarodějem Rudovousem v labuť. Pouze čistá a věrná láska může zničit zlé kouzlo, jež dovoluje divkám jít od soumraku do svítání žít v lidské podobě. Princ, uchvácen krásou Odetty, přísahá jí věčnou lásku. Cítí lásky zmočuje se i Odetty. Úsvit rozloučí však oba milence. Zloba Rudovousova připravuje lásku princově nástrahu: Jeho dcera Odilie bere na sebe podobu Odetty.

III. dějství: Na zámku se sešli četní hosté. Na přání své matky má si princ zvolit nevěstu, jeho myšlenky a city patří však cele Odettě. Jeho pozornost upoutá svou nápadnou podobou s Odettou teprve Odilie, kterou přivedl na ples Rudovous. Princ sveden podobou Odilie a Odetty chce prohlásit dceru čaroděje za nevěstu. Zjevení Odetty připomíná princí jeho zradu. V zoufalství ubíhá k jezeru.

IV. dějství: Dívky — labuťe na břehu jezera jsou hluboce zarmouceny zprávou Odetty o zradě princové. Zmizela naděje na jejich vysvobození, Rudovous rozpouští bouři, aby zabránil princí selkání se s Odetlou. Přibíhá princ a v zápatě s Rudovousem zlomí jeho kouzelnou moc. Vrhá se k nohám Odettiným. Je už však pozdě, vinu nelze odčinít. Princ spojuje svůj osud s osudem Odettiným. Jejich láska vysvobozuje dívky ze zakletí.



ČESKOSLOVENSKÁ REPUBLIKA

Obvodní NÁRODNÍ VÝBOR v Praze 2.
OKRES Praha.

ÚMRTNÍ LIST

V KNIZE ÚMRTÍ Obvodního NÁRODNÍHO VÝBORU
v Praze 2.

VE SVAZKU I/2 ROC. 1951 NA STRANĚ 194 POD ČÍS. ŘADOVÝM 582
JEST ZAPSÁNO

Den, měsíc, rok a místo úmrtí	23.VI.1951 dvacátého třetího června jedentisíc devětset padesát jedna - Praha II-499.
Jméno a příjmení	František Mařha,
Povolání	choreograf Národního divadla,
Stav	svobodný,
Bydliště	Praha II, Jungmannova 15/26,
Pohlaví	mužské,
Den, měsíc, rok a místo narození	16.července 1903, Zhoř o.Pacov,
Jméno a příjmení pozůstalého manžela	////////
Jména a příjmení rodičů zemřelého	František Mařha a Josefa roz. Zachariášová,
Příčina smrti	Zánět plic. 491.
Místo a datum pohřbu (kremace)	29.6.1951 Krematorium hl.m.Prahy č. 94,829.

Předsedln:

v Praze dne 4.července 1951. *Rumlova kumb*

Míst. vnitř. - úřední tiskoviny - U 01 - 110-50 Pevně se tiská. Čís. skl. 3203

Jiří Frejka

V Praze dne 29.června 1951.

Vážení přátelé,

dovolte, abych Vám vyslovil jménem divadla v Karlíně i jménem svým
nejhlubší účast, opravdu nejhlubší účast nad ztrátou, která v našem
případě také znamená ztrátu nenahraditelnou.

Snad můžeme být trochu hrdi na to, že v našem divadle se setkával
Machov s kamarádkým a družným přijetím, že jsme ho měli rádi
jako člověka a že jsme si hluboce vážili jeho práce. Jeho památka
zůstává v nás. Pomáhal našemu divadlu na jeho prvních krocích do
nového pracovního údobí a my budeme ze všech sil střežit velký
odkaz jeho umělecké osobnosti.

Přijměte znovu ujištění naší hluboké účasti.

Jiří Frejka

P.T.
Al. Mařha,
Špitálská čis.657
P r a h a IX.



53



Seznam literatury

- CÍSAŘ, Jan: *Přehled dějin českého divadla II. 1862 – 1945*. Praha: 2004.
- ČERNÝ, František: *Dějiny Českého divadla IV*. Academia, Praha: 1983.
- ČERNÝ, František: *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Mladá Fronta, Praha: 1978.
- JENČÍK, Josef: *Taneční letopisy*. Athos, Praha: 1946.
- KOČOVÁ, Zuzana: *Kronika D dvacet let armádního uměleckého divadla*. Naše vojsko, Praha: 1955.
- KONEČNÁ, Hana a kol.: *Čtení o Národním divadle*. Odeon, Praha: 1983.
- KRÖSCHLOVÁ, Jarmila: *Výrazový tanec*. Orbis, Praha: 1964.
- PELC, Jaromír: *Zpráva o Osvobozeném divadle*. Práce, Praha: 1982.
- PELC, Jaromír: *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Ústav pro kulturně výchovnou činnost, Praha: 1981.
- PROCHÁZKA, Vladimír a kol.: *Národní divadlo a jeho předchůdci*. Academia, Praha: 1988.
- SCHMIDOVÁ, Lidka: *Československý balet*. Orbis, Praha: 1962.
- SRBA, Bořivoj: *Emil František Burian a jeho program poetického divadla*. Divadelní ústav, Praha: 1981.
- VAŠUT, Vladimír: *Saša Machov*. Panorama, Praha: 1986.

Seznam pramenů

Městské muzeum Antonína Sovy v Pacově – MMAS.

Fond Saša Machov.

IF 1/1 – k 1

IF 1/1 – k 2

IF 1/1 – k 3

IF 1/1 – desky

Sbírka fotografií, výstřižků z novin, programů jednotlivých inscenací, plakátů, korespondence, dobových československých periodik, smlouvy.

Divadelní archiv Národního divadla v Brně.

Divadelní archiv Národního divadla v Ostravě.

(odkaz na dobové recenze, seznam inscenací)

www.ndm.cz

